

## TEMPO E PAESAGGIO DAL «FONDO DELLE CAMPAGNE»

Anna Dolfi

Aveva esordito, Luzi, nel 1935, con un libro nuovo e importante, *La barca*, che, se da un certo punto di vista era tutto fiorentino (non a caso si apriva già nella seconda edizione del '42 su una *Serenata di Piazza d'Azeglio*), dall'altro, fin dalla seconda strofa di quel primo testo, spostava immagini consuete (sia pur capovolte; ad essere rovesciata per l'esattezza era la prospettiva dello sguardo) verso un immaginario nordico, un mondo mitico fatto di fiumi, foreste..., che costituivano, assieme ai «sitibondi emisferi» e le «avene /solari», la «pausa terrestre», ovvero l'allontanamento dalla terra, indotto dal mutamento delle stagioni<sup>1</sup>, dall'avanzare della sera<sup>2</sup>. Anche se la vista riportava poi al fiume della dimora vitale (l'Arno, sempre presente, e in modo addirittura crescente, lungo l'iter poetico luziano<sup>3</sup>), ai «boschi tremolanti» della Maremma<sup>4</sup>, alle siepi, ai campi, ai fiori di una campagna talvolta imprecisata, ma che in Samprugnano<sup>5</sup> trovava il modo per fondere ricerca ed elegia in una prospettiva religiosamente verticale, unendo il presente a un mondo immobile e mosso diversamente fatto di storia, ove l'oggi trova il suo senso nella necessità di riconoscersi nelle «età trascorse», di ritrovare in «altri corpi» la persistenza di una forma originaria<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Così in *Alla primavera* (B). I testi di Luzi saranno da intendersi sempre citati dalla raccolta, completa fino al '98, dell'*Opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998 (d'ora in poi O), a cui si farà riferimento anche per la siglatura delle singole raccolte: B per *La barca*; AN per *Avvento notturno*; BR per *Un brindisi*; PD per *Primizie del deserto*; OV per *Onore del vero*; FCA per *Dal fondo delle campagne*; FICS per *Fraasi e incisi di un canto salutare*.

<sup>2</sup> Come già nella *Serenata di Piazza D'Azeglio*, nel *Canto notturno per le ragazze fiorentine* (B) gli eventi, le passioni, i corpi, si sarebbero allontanati «volando via» dalla terra.

<sup>3</sup> Ce ne offre testimonianza anche una delle ultime antologie d'autore: Mario Luzi, *Flos. Poesie per Firenze*, a cura di Stefano Verdino, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2002, oltre alla bella intervista, non a caso intitolata *A Bellariva. Colloqui con Mario*, realizzata da Stefano Verdino (adesso in O, pp. 1239-1292, a precedere l'accuratissimo apparato critico del «Meridiano»).

<sup>4</sup> Si pensi a titolo esemplificativo a *All'Arno* e a *Lo sguardo* (B).

<sup>5</sup> Cfr. *Le meste comari di Samprugnano* (B).

<sup>6</sup> Cfr. *Giovinetta, giovinetta* (B).

Insomma accanto al vagheggiamento medievaleggiante della «città turrita», all'oro, al celeste, all'azzurro della pittura del primo umanesimo che in *Alla vita* avevano fornito la patina di cui si sarebbe nutrito lo spazio della distanza implicito nel rifugio nell'antico «vasello» stilnovista<sup>7</sup> (arca della poesia), l'«avvento notturno» (appena cinque anni sarebbero bastati) avrebbe introdotto un dubbio radicale sul senso e sulla destinazione («era questa la vita?»; «Verso dove»<sup>8</sup>) che riconduce a un universo tangibile, benché, almeno a quell'altezza, spesso mediato dalla poesia (si ricordino i «bivacchi» di *Cuma* che, come ha opportunamente segnalato Verdino, riconducono ai *feux du bivouac* di Apollinaire<sup>9</sup>) o dalla trasfigurazione malinconica<sup>10</sup>. Al punto che si dovrà attendere il '46 di *Un brindisi* per trovare alberi veri (gli olivi, la quercia, i castagni<sup>11</sup>) e strade credibili di campagna che si inerpicano fiancheggiate da tabernacoli, o l'*Appendice al Quaderno gotico* per imbattersi in notti di inquietudine e ricerca<sup>12</sup>. Che culminano «*Di gennaio, di notte*» quando lo spazio, turbato da un vento che ha una forza e durata che trascende l'umano («vento inesauribile»), si cala dal *dove* nel *quando*, in «giorni incerti ai crocevia del tempo», nel punto di discriminare tra dolore e lenimento, memoria e dimenticanza. Avviata ormai la faticosa *via crucis* del poeta tra «i muri alti» di una «patria ventosa e montuosa» che tenderà ad assomigliare sempre di più a quella maremmana della madre e della propria infanzia e giovinezza. Visto che ormai, a partire da *Primizie del deserto*, sono le icone familiari a suggerire squarci di paesaggio, mentre le voci che riemergono dal passato si fanno portatrici dei profumi di stagioni antiche<sup>13</sup>.

Nonostante che visitare con E (Elena) il «suo» paese marchigiano serva a portare in primo piano poggi, balze, pendici<sup>14</sup>, sarà con *Villaggio* che si entra a pieno nel paesaggio reale e metafisico della poesia luziana degli anni 50 e 60. Che registra anche un mutamento di collocazione dell'io; non più all'esterno della scena a guardare (come nella lirica giovanile) il mondo, e neppure coinvolto in un momentaneo attraversamento, ma come preso all'interno del più stretto dei cerchi che circoscrivono quanto si può vedere. Mentre la stagione invernale (nel periodo che va dall'autunno inoltrato alla Quaresima, con la sottolineatura – già montaliana – del Carnevale) spinge a collocarsi all'interno, a guardare fuori i segni che il tempo traccia sul paesaggio visibile, modificandolo lenta-

<sup>7</sup> Il riferimento è al celebre sonetto dantesco («Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io / fossimo presi per incantamento / e messi in un vasel, ch'ad ogni vento / per mare andasse al voler vostro e mio») di cui il poeta novecentesco dovette serbare memoria nell'*incipit* della poesia *Alla vita*.

<sup>8</sup> Cfr. *Cuma* (AN).

<sup>9</sup> Cfr. l'apparato critico a O, p. 1345.

<sup>10</sup> Penso a un testo di grande suggestione e complessità come *Già colgono i neri fiori dell'Ade*.

<sup>11</sup> Cfr. *Passaggio* (BR).

<sup>12</sup> *La notte viene col canto* (BR).

<sup>13</sup> Cfr. *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni* (PD).

<sup>14</sup> *Visitando con E. il suo paese* (PD).

mente, facendone – con l'indotta sofferenza – una sorta di correlativo esistenziale. Ferito, il paesaggio, alla pari dell'io, che si collocherà con sempre maggiore precisione al centro dello spazio e della vita (l'«età di mezzo», la «vicissitudine sospesa»), ma con una sorta di difficoltà nel distinguere (alla maniera dantesca) ombre e corpi certi. Trovando però, nella coscienza contraddittoria e paradossalmente complementare di perdita e persistenza, il modo per volgere «in salute» le lacrime, grazie alla scommessa pascaliana di essenza contro forma. L'io, alla prova del tempo che nasce nello spazio circoscritto del *pagus*, sospeso, mentre intorno discende la notte, cessa la ricerca, lo sguardo orizzontale, per accogliere ciò che affiora lentamente «dal fondo» di un'«angoscia» che traduce orfanità e solitudine. Risolvendole (a partire dal '49 di *Villaggio*) con l'introduzione, a garanzia di persistenza, a *latere* dell'istanza/presenza del divino, di un figlio *infans* per cui/tramite cui si può sperare «salute».

Da quel momento, in *Primizie del deserto* si infittiscono i quadri della campagna toscana, assieme al gioco di intrecciate messe a fuoco di esterni ed interni (si pensi esemplarmente a *Nella casa di N. compagna d'infanzia*). Non stupirà dunque se, nel clima di questa nuova sensibilità, e dei suoi «valori» e figure, Luzi sceglierà di inscrivervi retrospettivamente l'intera stagione della poesia giovanile (raccolta sotto l'onnicomprensivo titolo del *Giusto della vita*), ponendo quale *incipit* tardivo della prima raccolta e del primo complessivo volume una lirica dal perfetto andamento endecasillabico come *Parca-Villaggio* (scritta nel '51), che emblematicamente riunisce i temi e motivi a cui si accennava. E che, del testo di *Primizie del deserto* (*Villaggio*), che ne dichiarava parte del titolo, conserva, oltre ai suggestivi cronotopi (la fredda stagione, le povere case, la diacronia), l'immagine del figlio bambino.

Per altro, a questa altezza, la natura del contesto paesaggistico è delineata, oltre che da netti confini interno/esterno, da tutta una serie di potenziali coppie oppostive: nativi e forestieri, infanzia e maturità, vecchi e giovani, vivi e morti (il tutto, per pertinenza di testo e contesto, in prospettiva delle future *Las animas*), speculari alle contrapposizioni verbali (*portal scaccia; passò/scomparve; pas-satol presente; tua infanzial tuo figlio*). Mentre il fuoco (già apparso come strumento tipico dell'agricoltura) diviene luogo intorno al quale si celebra il rito quotidiano della comunicazione e della conservazione della memoria. «Onorare il vero» (dinanzi al fuoco) vorrà allora dire dare alle cose il loro nome, a dispetto di ogni tautologia («Il vento è...»<sup>15</sup>), recuperare senza timore di ripetizioni l'identità delle azioni («quel che verrà, verrà...»<sup>16</sup>) chiudendo poi i testi con una clausola definitoria che ha valore di massima o di precetto.

Come avveniva nel «vecchio mondo latino» la cui legge passa dal paesaggio all'io non appena, durante un viaggio in treno nel settembre del '43 (tempo pro-

<sup>15</sup> *Uccelli* (OV).

<sup>16</sup> *Versi di ottobre* (OV).

pizio per le agnizioni), lo scrittore si accorge della capacità disvelativa/rivelatoria che hanno colline (leopardianamente) «celesti» e la luce liquida<sup>17</sup>. Visto che dal paesaggio passa qualcosa che oltre il singolo io tocca la coscienza antropologica della «stirpe», per risalire fino alle origini, a dare l'impressione di poter conoscere ogni frammento del creato, di essere in grado di ricondurlo alla propria genesi, esseri umani in testa, riportati ben oltre il mitico Adamo<sup>18</sup>:

Mi misi [una donna] a guardarla attentamente e subito qualcosa cominciò a risalire in me, qualcosa di mio e di antico che gradatamente, in mezzo a uno sterminato silenzio, mi avvicinava a lei e con lei alla terra e al sole

visto che vedere/guardare figure sullo sfondo (lo scrittore ha bisogno di farlo «contro il vetro e contro il paesaggio») permette di ricondurle alle forme primigenie che si identificano con quelle eternanti/eterni dall'arte. Necessaria insomma l'accoppiata persona + paesaggio<sup>19</sup> per vedere come i luoghi trasformano gli individui, offrendoli di nuovo, almeno in certi casi, all'originaria sacralità. Si ricordino *ad hoc* alcune pagine di una prosa di Luzi:

Infine mi spostai leggermente per poterla guardare contro il vetro e contro il paesaggio. Allora la riconobbi. L'avevo vista in piedi, ammantata, presso la Regina di Saba, là dove questa adora genuflessa il ponticello di legno nell'affresco di Piero ad Arezzo. Era lei e non era mutata [...] era stata scelta per restare immobile e intatta nel tempo, secoli e secoli or sono, sulle pareti di una chiesa in una vecchia città della nostra vecchia terra latina<sup>20</sup>

che dicono di illusioni platoniche, di immagini preesistenti restituite per forza di sfondo, oltre la banalità del quotidiano, alla familiarità che conduce, oltre ogni esilio, verso la vera *Heimat*. Patria del sapere e della sensibilità, che si situa in terre assieme terrestri e immaginarie, «fondali della memoria» e «luoghi del sogno»<sup>21</sup>, già che sovrappone alla dimidiata coscienza novecentesca i *topoi* della grande tradizione georgica del mondo greco-latino: i campi, la beatitudine, l'*otium*, la malinconia. Topoi che sono capaci anche di guidare la lingua, fattasi a un tratto comunicativa (perfino di un'apparente facilità, nella sua classica

<sup>17</sup> Così nella prosa *Toscana*, in *Trame* (ma la citazione è ormai dalla complessiva raccolta delle prose creative: M. Luzi, *Prose*, a cura di Stefano Verdino, Torino, Aragno, 2014, p. 60).

<sup>18</sup> Di cui avrebbe parlato uno scrittore come Giuseppe Dessì, dinanzi al paesaggio della sua Sardegna.

<sup>19</sup> Ma per una nostra riflessione in proposito (a partire da Jacob) cfr. Anna Dolfi, *L'idillio e l'astrazione. Le forme del paesaggio in poesia da Leopardi alla terza generazione*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di Marco Ariani, Arnaldo Bruni, Anna Dolfi, Andrea Gareffi, Firenze, Olschki, 2011, II, pp. 655-675.

<sup>20</sup> M. Luzi, *Prose* cit., pp. 60-61.

<sup>21</sup> Così in uno degli *Otto luoghi* dedicato a *Il Monte Amiata*, ivi, p. 83.

perfezione e bellezza), nel trasferire il pensiero in cadenze rimiche, o meglio nel tradurre in ritmo il pensiero, se è vero che la prima edizione del pezzo *Il Monte Amiata* dovrebbe risalire all'«Approdo» dell'aprile-giugno del 1953. Basterà per questo accostare il tardivo testo proemiale della *Barca* ad alcune pagine in prosa:

*A lungo si parlò di te attorno ai fuochi [...] in queste case grige [...]. Dopo il discorso cadde su altri ed i suoi averi, l furono matrimoni, morti, nascite, l il mesto rituale della vita.*

Solo dopo a veglia nelle grandi cucine affumicate o nella piazza o all'osteria si accende la conversazione in quella lingua chiara e forte, che tuttavia consente nei suoi modi rituali [...] della tribù più che del singolo. Dai loro discorsi il borgo si leva come un universo nella fitta rete delle sue parentele, nella profondità delle generazioni che si sono succedute nelle sue case grigie, nella storia degli averi, nei mutamenti della fortuna delle famiglie, nelle malattie, nelle nascite, nelle morti, nei suoi vegliardi leggendari; e tutto è considerato un rito, un tributo dovuto alla vita e al tempo<sup>22</sup>.

Ambedue restituiscono un mondo rurale comune a una società e a una generazione. Non sarà un caso infatti se si potrà trovare nella prosa dedicata da Luzi all'*Amiata* («la vecchia al fuso e lì accanto il somaro legato all'anello o alla stanga»<sup>23</sup>) un ausilio per leggere e decifrare il *cardo* e la *spina* ricorrenti nella poesia di Alfonso Gatto, in particolare proprio nella lirica *Fummo l'erba*, considerata<sup>24</sup> tipicamente generazionale, e per chiarire il ruolo pacificatore assunto dal paesaggio per la capacità di dare senso ad azioni e a sentimenti<sup>25</sup>. Rendendosi così per certi versi essenziale; si pensi alle crete del senese che ritorneranno nella poesia di Luzi fino al *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, e con significativa trascorrenza tra realtà, pittura, scrittura, già che niente restituisce più della fedele trasfigurazione artistica le emozioni, i miraggi. «Codice interno», quello degli spazi naturali parcamente abitati, al pari di quello delle città<sup>26</sup>: sì da formare una struttura, «una grammatica della mente e del senso»<sup>27</sup>.

Se Firenze era per Luzi, alla luce di queste strutturali *mise en abîme*, *pietra*, *acqua*, *luce*, *genialità*<sup>28</sup>, potremmo tentare di inscrivere il mondo dei *pagi* e dei

<sup>22</sup> Ivi, pp. 84-85.

<sup>23</sup> Ivi, p. 85.

<sup>24</sup> In primis da Donato Valli, che l'ha posta significativamente a chiudere la sua *Storia degli ermetici*, Brescia, La Scuola, 1978.

<sup>25</sup> Cfr. ancora: «le operazioni dell'uomo hanno un senso, una causa e un termine chiari e finiti tra pochi atavici oggetti e immagini, tra poche essenziali passioni sempre vive» (*Il Monte Amiata* cit., p. 85).

<sup>26</sup> Si vedano (da *Trame*, nella raccolta delle *Prose* citata) gli splendidi *Paragrafi fiorentini* (ivi, pp. 107-112).

<sup>27</sup> Ivi, p. 107.

<sup>28</sup> Ivi, pp. 108-111.

campi che domina *Onore del vero* e *Dal fondo delle campagne* all'insegna non solo della «sobrietà, elementarità, concretezza» tipiche della *toscanità*<sup>29</sup>, ma della *fatica*, della *povertà*, della *grazia*<sup>30</sup>, in definitiva del *sacro*, ergo, in ultima istanza, di ciò che, suscitandola (da Agostino a Mallarmé, si potrebbe dire velocemente), si mostra/rivela degno di fede. Una fede che passa non solo dalla religione naturale (più che dalla rivelata), ma dalla cultura: la lettura di Lucrezio<sup>31</sup>, di Virgilio. Tutto deposto poi (*Come tu vuoi*, ON) in una finale resa, già che ai campi semantici del freddo e dell'aridità (*tramontana*, *screpola*, *stringe*, *assoda*, *irrita*, *rat-trappito*, *serra*) contrappone il silenzio (*silenzio*, *muto*), sì che anche il mutamento che scaturisce dall'immobilità ne viene in qualche modo contagiato (muto/ mutamento), unite le generazioni, perfino oltre l'io<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Cfr. *Toscanità*, ivi, p. 215.

<sup>30</sup> Quella di cui parla Luzi in *Borghesi*, ivi, p. 219.

<sup>31</sup> Tra i poeti latini preferiti. Cfr. in proposito M. Luzi, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999, p. 41.

<sup>32</sup> Cfr. *Fumo* (FCA). Ma in un ideale percorso «georgico» si dovrebbe soffermarsi almeno in particolare, oltre che sulle intere raccolte OV e FCA, su *Colpi*, *Api* (FCA), *Avvampò l'anno* (FICS); e su *Ha la sua giusta canicola* (in *Dottrina dell'estremo principiante*); *Non sta in sé, crepa* (in M. Luzi, *Poesie ultime e ritrovate*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Garzanti, 2014, rispettivamente pp. 295, 570).