

MOD

Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

LA MODERNITÀ LETTERARIA

in open access

[4]

diretta da Giuseppe Langella

comitato scientifico

Enza Del Tedesco, Bruno Falcetto, Giovanni Maffei,
Fabio Moliterni, Giorgio Nisini, Marina Paino, Teresa Spignoli,
Luca Stefanelli, Monica Venturini, Luigi Weber

Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria

Atti del XXIV Convegno Internazionale della MOD
Foggia, 15-17 giugno 2023

a cura di

Antonio Rosario Daniele

con la collaborazione di

Annasara Bucci, Pia Marinaro,
Michele Notarangelo, Pierluigi Tibollo e Maria Tomaciello

Tomo I



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina: progetto grafico di “Grenzi Design” di Paolo Grenzi,
su commissione del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Foggia

© Copyright 2025

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677248-0

INDICE

TOMO I

Premessa XVII

RELAZIONI

<i>Giulio Ferroni</i> Andare oltre, andare altrove: tra spazi reali e spazi immaginari	3
<i>Sebastiano Valerio</i> Lingue vive e lingue morte: classici e moderni nel canone scolastico tra fine Ottocento e primo Novecento	13
<i>Monica Venturini</i> In onda. Scrittrici e scrittori tra radio e televisione	31
<i>Antonio Sichera</i> Ripensare l'eterotopia. Spazi e vissuti del rito nella scrittura letteraria	45
<i>Tommaso Pomilio</i> «...cri...i...i...i...icch...». Anni Dieci: fragore frattura frantume	59
<i>Rossella Palmieri</i> «Come si vive sotto la sorveglianza del disastro»: dissonanze e catastrofi letterarie e psichiche	71
<i>Daniele Maria Pegorari</i> Italia, fine millennio: la poesia come periferia del moderno	87

<i>Alessandro Cinquegrani</i> Dove muoiono gli autori. Eterotopie e solitudini	99
<i>Teresa Spignoli</i> Il linguaggio dello spazio nelle avanguardie del secondo Novecento	115
<i>Luigi Weber</i> Il dissesto della Terra. Paesaggi cancellati, inafferrabili, devastati. La guerra e la rappresentazione degli spazi nel primo Novecento italiano	135
<i>Stefano Brugnolo</i> Sulla problematicità del concetto di eterotopia in Foucault	151

COMUNICAZIONI

1. ETEROTOPIE DEL TESTO

<i>Chiara Ferrara</i> Oltre i confini del testo: rapporti tra edito e inedito nella narrativa di Gianna Manzini	173
<i>Chiara Camisoli</i> Eterotopie del testo: <i>Nel magma</i> e il carteggio tra Mario Luzi e Vanni Scheiwiller	179
<i>Carolina Bertaggia</i> La forza del non detto. Scrittura della sottrazione in Elena Ferrante	191
<i>Vincenzo Florio</i> «Un trionfo <i>nostro</i> », l'influenza verghiana sulla “nuova” <i>Giacinta</i>	199
<i>Giacomo Cucugliato</i> Per una strategia dell'oscuramento delle fonti: Pirandello, la teosofia e la censura ecclesiastica	207
<i>Paola Culicelli</i> Carlo Michelstaedter scrittore postumo	215
<i>Salvatore Francesco Lattarulo</i> I perduti “giorni di Ernesto”: controstoria dell'autobiografia clandestina di Umberto Saba	221

<i>Riccardo Sturaro</i> Immersioni ed emersioni nell'archivio di Luzi	231
<i>Agnese Macori</i> Il macrotesto e il suo negativo: <i>Nella valle di San Benedetto</i> come chiave di lettura de <i>I ventitre giorni della città di Alba</i>	243
<i>Giorgia Buso</i> Eterotopie testuali: giochi dell'eternità e il caso Antonio Moresco	251
<i>Alberto Scialò</i> Per una teoria mitologica della modernità: tracce di poetica nella riflessione letteraria di Luca Rastello	259
<i>Francesca Soldani</i> Dall'epistolario alla produzione poetica: eterotopie testuali in Alessandro Poerio	269
<i>Carlo Londero</i> Cronistoria filologica di <i>Ulisse</i> di Umberto Saba seguita da una esortazione alla filologia d'autore	283
<i>Francesca Rubini</i> I «quaderni» del '74. Bellonci e la riedizione di <i>Lucrezia Borgia</i>	291
<i>Carmelo D'Amelio</i> <i>La Storia</i> di Elsa Morante e le poesie non pubblicate di Davide Segre	301
<i>Margherita Martinengo</i> «Del tutto staccato da me»: Calvino e <i>I giovani del Po</i>	309
<i>Maria Ciaccia</i> "Altre" Roma. Morselli e Giovenale tra dissonanze, distopie e dislocazioni	319
<i>Sara Serenelli</i> Volponi inedito: autografi giovanili	325
<i>Lucia Geremia</i> <i>Non ancora</i> (1989) di Roberto Rebora: eterotopie tra edito e inedito	333

2. LA MEMORIA E L'OBLIO: CONTAMINAZIONI MNESTICHE
E FIGURE DEL RIMOSSO NELLA LIRICA NEO-MODERNISTA

<i>Carmen Lega</i> Riprese dantesche sul limite	343
<i>Andrea Bongiorno</i> Vittorio Sereni e il colloquio con gli scomparsi: la poesia come spazio di parole	349
<i>Lucia Battistel</i> <i>L'arca</i> di Bigongiari: l'archetipo biblico e il 'sistema a stella'	361
<i>Simona Bordasco</i> «Ma io nella mia vita non ho scritto nessuna poesia»: l'eredità di Michelstaedter nei versi di Mario Benedetti	369
<i>Eliana Vitale</i> Edipo a Milano: una detection psicoanalitica ne <i>Il disperso</i> di Maurizio Cucchi	379
<i>Marco Daniele</i> Il dialogo con la morte nella poesia di Milo De Angelis	391
<i>Sara Di Leo</i> Memoria lirica e tensione etica: su Vincenzo Consolo <i>en poète</i>	399
<i>Maria Borio</i> Cristina Campo e il pensiero negativo	407

3. TRANSMEDIALITÀ E INTERMEDIALITÀ NELLE NARRATIVE ITALIANE
DEGLI ANNI DUEMILA

<i>Christian D'Agata</i> I mondi possibili di Adso da Melk e Guglielmo da Baskerville. Per una lettura transmediale de <i>Il nome della rosa</i>	429
<i>Giuliano Cenati</i> Davide Toffolo, il vate e lo yeti, tra punk rock e graphic novel	443
<i>Gerardo Iandoli</i> Finzionalizzare la storia: la transmedialità in <i>Un viaggio che non promettiamo breve</i> di Wu Ming 1	453

<i>Concetta Maria Pagliuca</i> La metalessi come <i>exit-strategy</i> : il caso di <i>Riccardino</i>	463
<i>Francesca Riva</i> L'intimità transmediale nell'ultimo romanzo di Niccolò Ammaniti	471
4. SCRITTRICI DISSONANTI TRA MODERNITÀ E TRADIZIONE	
<i>Giulia Nonno</i> L'evoluzione della scrittura di viaggio attraverso i resoconti di viaggiatrici italiane in Medio Oriente tra XIX e XXI secolo	483
<i>Bianca Vallarano</i> Contaminare lingue, culture, confini: il caso di Elisa Chimenti	493
<i>Emma de Pasquale</i> «Miei cari ascoltatori, miei cari lettori»: Alba de Céspedes ai microfoni della BBC	503
<i>Mariasole Di Cosmo</i> La fuga dell'ispirazione: il mito del δαίμων nei racconti di Alba de Céspedes tra emulazioni e dissonanze	513
<i>Elisa Cremonese</i> La redenzione inattuabile dell'umano in <i>L'Iguana</i> di Anna Maria Ortese	523
<i>Andrea Schembari</i> «Un libro 'travestito'». Dissonanze d'autore in <i>Poveri e semplici</i> di Anna Maria Ortese	533
<i>Stefano Bottero</i> «Gli dei, i loro, integrati come sono sempre». Questioni di dissonanza e presenza canonica di Helle Busacca	545
<i>Daniela Santacroce</i> <i>La vita. Antologia italiana per la scuola media</i> . Natalia Ginzburg e il dialogo fra identità per la definizione di un canone 'flessibile'	553
<i>Aurora Gaia Di Cosmo</i> Voci dal carcere: modelli e dissonanze nell'autobiografia di Goliarda Sapienza	563

- Marianna Scamardella*
«Questa è una realtà spessa come corpi». Dissidenze e dissonanze
nel “femminismo critico” di Rossana Rossanda 571
- Stefania Nociti*
Verde acqua di Marisa Madieri: il tòpos della donna esule
e la contaminazione 583
- Maya Artusi Moro*
Tanith Lee: ri-narrare Eros e Thanatos secondo le teorie queer 591

TOMO II

5. CONTAMINAZIONI/IBRIDAZIONI DI CODICI:
DALLE AVANGUARDIE STORICHE AL «BAZAR» POSTMODERNO

- Francesca Tomassini*
Da *Il fu Mattia Pascal* a *L'homme de nulle part*.
Contaminazioni e interferenze tra romanzo e sceneggiatura 601
- Beniamino Della Gala*
Enumerazione caotica e straniamento. Inventari di capodanno
nella letteratura italiana di fine Novecento 613
- Giovanni Barracco*
Una nuova idea di romanzo, postmoderno, sperimentale,
critico ed eterogeneo: il dittico *Un weekend postmoderno* e
L'abbandono di Pier Vittorio Tondelli 623
- Marta Accardi*
Tracce dostoevskiane ne *Gli indifferenti* e ne *I sogni del pigro*
di Alberto Moravia 637
- Lara Toffoli*
Tra romanzo-saggio e antiromanzo: la riflessione teorica
di Alberto Moravia negli anni Cinquanta e Sessanta 647
- Paolo Cerutti*
«Un libro scritto per l'oggi»: il *Castello dei destini incrociati*
attraverso gli autocommenti di Italo Calvino 657

<i>Davide Savio</i> «Far parlare la plastica». Il polistirene di Calvino tra cinema, industria e antropologia	665
<i>Roberta Colombo</i> «Nella parola si nasconde tutto». L'ecllettismo etimologico del <i>Codex Seraphinianus</i>	675
<i>Maria Sofia Trisolino</i> «Evadere dall'evasione» della musica. Le canzoni di Franco Fortini e Italo Calvino per Cantacronache	683
<i>Giovanna Lo Monaco</i> La contaminazione "inversa" di Lello Voce	689
<i>Silvia Cavalli</i> Fruttero & Lucentini e le fonti inquinate dell' <i>Italia sotto il tallone di F&L</i> (1974)	697
<i>Ilenia Del Gaudio</i> Il perimetro della menzogna: il vero e il verosimile ne <i>La lepre</i> di Cerami	707
<i>Annalisa Carbone</i> Gli scritti sul cinema di Giorgio Bassani	719
<i>Annachiara Monaco</i> L'istanza allucinatoria del cinema dei fratelli D'Innocenzo: l'ibridazione di un codice al di là dell'audiovisivo	727
6. UNO, NESSUNO E CENTOMILA: CONTAMINAZIONI E DISSONANZE NEL CANONE NELLA MODERNITÀ LETTERARIA	
<i>Massimo Castellozzi</i> "Faville", "ghiribizzi", "briciole": per una storia dell'elzeviro nel Novecento italiano	735
<i>Alessia Russo</i> Il teatro di Pirandello, un andirivieni di forze condannate «ad essere a un tempo violino e contrabbasso»: il sovvertimento dei valori nella pièce <i>La vita che ti diedi</i>	745

- Alessandro Gerundino*
«È un libro maledetto»: sperimentalismo e anti-canone
in *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino 755
- Michela Rossi Sebastiano*
Il canone della Resistenza: forme del racconto e selezione letteraria 763
- Andrea Palermitano*
Il breviario dei laici di Luigi Rusca: un canone letterario alternativo? 773
- Vincenzo Bianco*
Marino Moretti nel canone novecentesco 783
- Federica Maria Buono*
Il *Pilade* “rivoluzionario” di Pasolini 793
- Elisa Attanasio*
Iguane e cugine: la lingua del mostro
in Anna Maria Ortese e Aurora Venturini 799
- Rosanna Cappiello*
«La femmina è una brocca, chi la rompe se la piglia».
Ponti del canone femminile dentro le narrazioni
dello stupro fra Goliarda Sapienza e Viola Ardone 809
- Gabriella Capozza*
La cifra stilistica della “contaminazione”
nel poliedrico teatro di Dario Fo 819
- Mariangela Lando*
La ricezione antologica della letteratura straniera
negli ultimi decenni tra settorialità e interrelazione 827
- Valeria Pilone*
Scrittura femminile e memoria storica:
tre romanzi contemporanei in dialogo intertestuale 839
- Gianpaolo Altamura*
Un paesaggio “debole”: i territori di Gomorra
come “discarica di marginalità” 849
- Loredana Palma*
‘Giocare’ con il canone, tra contaminazioni e dissonanze:
La tripla vita di Michele Sparacino di Andrea Camilleri 859

Matteo Caputo
Letteratura ed ecologia: ipotesi di lavoro su una proposta
di canone per la modernità letteraria italiana 867

Greta Giorgia Palmazio
Sguardi e prospettive ecocritiche nell'*Indifferenza naturale*
di Italo Testa: interzone e terzo paesaggio 875

7. MODERNITÀ LETTERARIA: VISUAL ARTS E CONTAMINAZIONI NARRATIVE

Teresa Agovino
I promessi sposi: un lungo viaggio per immagini dai fumetti ai meme 887

Alessia Vecchi
Il 'giocoliere di immagini': tre spunti per un'iconografia govoniana 897

Itala Tambasco
Moda e attivismo femminile: Dino Buzzati fra cronaca e scrittura 911

Elisa Caporiccio
Rinvenire e inventare. *La ragazza con la Leica* di Helena Janeczek 919

Maura Vindigni
Il corpo umano e non-umano nella narrativa di Laura Pugno 929

Michele Paragliola
«Un'epidemia di pestilensia»: i regimi totalitari
ne *La Storia* di Elsa Morante 937

Gina Bellomo
La diceria e la contaminazione: contagio, fede, autobiografia
e memoria negli *Annali del malanno* di Gesualdo Bufalino 947

8. NARRAZIONI IBRIDE

ALLA PROVA DELL'ESTRANEO: LO SCRITTORE-VIAGGIATORE
DALL'ITALIA POSTUNITARIA ALL'ITALIA POSTMODERNA

Valeria Monachese
«La lezione dell'Africa»: la trasfigurazione immaginifica
dell'esperienza libica come procedimento euristico
in Anna Maria Ortese 959

- Arianna Mazzola*
 Viaggio in un genere letterario. Il reportage narrativo
 tra *America primo amore* e *Absolutely nothing*.
 Storie e sparizioni nei deserti americani 969
- Elena Rondena*
 Un inviato speciale nel turbine della campagna di Russia:
 la lezione dello scrittore Eugenio Corti 977
- Fanny Bortone*
 Vittorio Tondelli e le eterotopie urbane di *Un weekend postmoderno* 987
- Francesca Carnevale*
 Viaggi e altri viaggi: contaminazioni di un genere
 nella scrittura di Antonio Tabucchi 997
- Giulia Simeoni*
 Riconfigurazioni dello spazio segnato dalla fine:
 la Sicilia di *Anna* (N. Ammaniti, 2015) 1005
- Michele Paladino*
 «Mal d’Africa», il caso dei *Black Tulips* di Vitaliano Trevisan 1013
- Elisa Chiocchetti*
 Come un «grano di miglio» dentro «un’enorme pentola a bollore».
 La Napoli alimentare di Fucini 1019
- Caterina Miracle Bragantini*
 Nel «paese dell’incredibile». Note su *Messico* di Emilio Cecchi 1027
- Giulia Perosa*
 Appunti sulle prose di viaggio gaddiane 1037
- Dario Caldarella*
 «Il porto e il mare dopo». L’io viaggiante come punto d’osservazione
 dell’altro nell’opera di Bartolo Cattafi 1047
- Giulio Ciancamerla*
America paese di Dio: il reportage cinematografico di Italo Calvino 1055
- Bruno Mellarini*
 Tra straniamento e riconoscimento di sé: il viaggio come alterità
 e scoperta in Fabrizia Ramondino 1065

<i>Giacomo Carlesso</i> La finzione materiale. Note su <i>Absolutely Nothing</i> di Giorgio Vasta	1077
<i>Giulia Marziali</i> Visioni multifocali e rivisitazioni urbane contemporanee	1089
<i>Karen Berardi</i> Estraneità e non appartenenza: su <i>Black Tulips</i> , di Vitaliano Trevisan	1097
<i>Carlo Santoli</i> Originalità di uno scrittore-viaggiatore: le <i>Memorie a zig-zag</i> di Carlo Linati	1107
<i>Francesca Valentini</i> La centralità del margine. Periferie, centri, stereotipi, nostalgia novecenteschi (Ungaretti, Moravia, Pasolini)	1117
<i>Luca Gallarini</i> Milano-Foggia con Carlo Castellaneta	1127
<i>Noemi Nagy</i> Pasolini e l'ultimo viaggio: l'altrove in <i>Petrolio</i>	1137
<i>Novella Primo</i> «Il passo coincide con lo sguardo». Viaggi e paesaggi: la prospettiva visuale di Antonella Anedda	1147
<i>Tommaso Dal Monte</i> Il mancato incontro con l'altro nel <i>Canto del diavolo</i> di Walter Siti	1157

RICCARDO STURARO
(UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA)

IMMERSIONI ED EMERSIONI NELL'ARCHIVIO DI LUZI

1. *Introduzione*

Lo scopo del mio contributo è descrivere l'*iter* che ha condotto al compimento finale di *Dottrina dell'estremo principiante*¹, la silloge di Mario Luzi uscita nell'autunno del 2004, soltanto pochi mesi prima della sua morte, occorsa il 28 febbraio 2005. Trattandosi del testo conclusivo dell'ultimo libro pubblicato in vita dall'autore, esso detiene un valore simbolico altissimo, giacché costituisce, in certo modo, l'*explicit* della lunga e intensa avventura creativa luziana, nonché il definitivo addio del poeta, ormai novantenne, al mondo e all'esistenza². Nel tentativo di individuare quali circostanze abbiano presieduto alla genesi di questa lirica e di ripercorrerne le diverse fasi compositive, mi sono avvalso degli scartafacci dello scrittore attualmente conservati presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, vale a dire dei materiali su cui egli abbozzava, correggeva e in una parola costruiva le proprie opere. Perciò, un secondo obiettivo del presente saggio è mettere in luce tale laboratorio – tanto ricco e affascinante, quanto ancora in larga parte inesplorato – e mostrare, attraverso l'esempio proposto, come da qui si possano trarre informazioni preziose riguardo alla storia dei capolavori del maestro fiorentino, ed elementi capaci di svelarne le ragioni segrete.

¹ Mario Luzi, *Dottrina dell'estremo principiante*, Milano, Garzanti, 2004.

² Si tenga presente che l'inventiva dell'autore non si estinse mai, se non con il suo trapasso. Le liriche successive a *Dottrina dell'estremo principiante* – alcune delle quali apparse su giornali e riviste, tra la fine del 2004 e l'inizio del 2005 – sono confluite nella postuma Mario Luzi, *Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, a cura di S. Verdino, Milano, Garzanti, 2008. Ne consegue che il brano su cui verte questo saggio non è l'ultimo concepito, in assoluto, dal poeta, bensì l'ultimo dell'ultima raccolta da lui allestita e pubblicata in vita. In quanto tale, esso rappresenta una sorta di suo congedo ufficiale, rispetto ad altri, che pure vennero scritti e uscirono più tardi.

2. Una scoperta eccezionale

Tutto ha inizio nel capoluogo toscano, venerdì 12 ottobre 2001, quando il bibliofilo genovese Beppe Manzitti entrò a Palazzo Corsini, per visitare la quarta edizione della Mostra-Mercato del Libro Antico, che lì si svolgeva³. Girovagando tra le bancarelle, il nostro uomo si imbatté in quella allestita da Pietro Crini, titolare dello Studio Bibliografico Vecchi Libri, che ancora oggi traffica volumi rari a Firenze, in zona Santa Croce. Costui esponeva, tra gli altri pezzi, un documento di straordinario valore, ossia una busta contenente manoscritti e dattiloscritti di Luzi, riconducibili agli avvisi della sua carriera⁴. Non appena venne a sapere la cosa, Manzitti telefonò all'amico Stefano Verdino – curatore dell'opera luziana – per metterlo al corrente. Lo studioso non perse tempo e da Genova, dove risiedeva, prese contatti con Alfiero Petreni, un collaboratore piacentino del poeta, affinché si precipitasse a Palazzo Corsini, in modo da verificare la notizia e acquisire il plico, prima che sparisse dalla circolazione.

Domenica 14 ottobre, in compagnia di Petreni, Luzi in persona comparve davanti allo stand citato, per esaminare le carte che lo riguardavano. Dopo averle ispezionate meticolosamente, l'autore le identificò: si trattava delle liriche di *La barca*⁵, che egli aveva inviato – poco più che ventenne, nel 1935 – all'editore Guanda di Modena, il quale, in seguito alla pubblicazione, gliel'aveva restituite tramite raccomandata. Lo scrittore ricordava che – una volta ricevuto il fascicolo – aveva continuato a utilizzarlo. Infatti, come diremo meglio tra un attimo, esso ospitava, oltre agli originali della sua raccolta d'esordio, anche alcuni testi revisionati per la seconda edizione, del 1942, e soprattutto decine di brani coevi che il maestro, da ragazzo, aveva scelto di non divulgare, ma riversato comunque nella medesima cartelletta di quelli destinati alle stampe. Proseguendo con la ricostruzione, Luzi ipotizzò che a un certo punto la busta, stracolma di componimenti editi e inediti, fosse stata da lui riposta dentro un vecchio tomo, appartenente alla biblioteca dei suoi genitori, e lì abbandonata. L'indomani del decesso del padre – avvenuto nel 1965 – il poeta decise di smantellare la casa di famiglia, situata in Via

³ Un racconto più particolareggiato della vicenda che riassumo in questo paragrafo è offerto da Alfiero Petreni, *Cronaca di un ritrovamento*, in «Poesia», XV (2002), 159, p. 4. L'articolo – con lo stesso titolo, ma lievemente modificato – si legge anche in «Quaderni del Centro Studi Mario Luzi», III (2002), pp. 5-8.

⁴ Una sommaria descrizione di questo fascicolo è approntata, a scopo di vendita, dall'antiquario stesso nel catalogo dell'esposizione; si veda *IV Mostra-Mercato del Libro Antico. 12-14 ottobre 2001. Firenze - Palazzo Corsini*, Pontassieve, La Zincografia Fiorentina, 2001. Ringrazio Katia Mannini per la segnalazione.

⁵ Mario Luzi, *La barca*, Modena, Guanda, 1935.

della Condotta. Per liberarsi dei volumi – del tutto dimentico di quali tesori almeno uno di essi racchiudesse – egli li cedette alla Libreria Antiquaria Fallani, da cui poi Pietro Crini li prelevò. Il resto è facile da immaginare. Frugando tra le pagine, il nuovo proprietario dovette sorprendere l'involto, vi decifrò i versi luziani e scelse di esibirli in occasione della prestigiosa mostra cittadina, durante la quale li avrebbe venduti al migliore offerente, sicuro che non ne sarebbero mancati: il direttore della Marucelliana e vari facoltosi privati si stavano già muovendo.

Terminato il sopralluogo, Luzi e Petreni stabilirono di inserirsi nell'asta per comprare il documento, qualunque spesa bisognasse affrontare. Al fine di dar vita a una cordata di finanziatori sufficiente, nei giorni successivi al ritrovamento l'assistente dell'autore si rivolse a molti conoscenti, banche ed enti attivi sul territorio, lanciando persino appelli mediante la stampa nazionale. In capo a una settimana, si era costituito un gruppo, coordinato dal Comune di Pienza e sostenuto dalla locale Fondazione San Carlo Borromeo, dalla Banca di Credito Cooperativo di Chianciano e da numerosi più piccoli contribuenti. Per parte sua, Verdino, grazie all'aiuto del collega Franco Contorbia, riuscì a coinvolgere nell'affare la Regione Toscana, la quale da un lato garantì un significativo appoggio economico, dall'altro sbaragliò di fatto la concorrenza dei magnati, dichiarando il faldone luziano un bene di rilevante interesse culturale che, perciò, sarebbe dovuto rimanere accessibile al pubblico. Non senza ulteriori imprevisti, la trattativa si sbloccò. Gli acquirenti raggiunsero l'accordo con Crini per un pagamento di trentasei milioni di lire – pari a circa ventimila euro – in cambio della busta completa di ogni allegato. Conclusa la compravendita, il 4 dicembre 2001, essa fu consegnata, con una cerimonia solenne, al Centro Studi Mario Luzi di Pienza – di cui era segretario Petreni – che la prese in custodia e la mise immediatamente a disposizione del maestro e di Verdino, perché venisse sottoposta a un'analisi scientifica adeguata e all'opportuna valorizzazione critica.

La disamina filologica accertò che la cartelletta conteneva centouno fogli, di cui quaranta battuti a macchina, e sessantuno autografi⁶. Quarantano-ve carte – sia manoscritte sia dattiloscritte – erano effettivamente occupate dai testi de *La barca*, tutti presenti, a eccezione di *Gli invasori* e *Immensità dell'attimo*. La maggior parte di queste stesure serbava traccia dell'elaborazione luziana – mostrando varianti anche di considerevole entità – mentre alcune risultavano pulite e altre ancora testimoniavano gli interventi appor- tati in vista della riedizione del 1942. Su sei pagine differenti, si leggevano

⁶ Per un resoconto dettagliato dei contenuti della busta, si veda Stefano Verdino, *Il manoscritto ritrovato*, in Mario Luzi, *Poesie ultime e ritrovate*, a cura di S. Verdino, Milano, Garzanti, 2014, pp. 587-591.

due brani già rinvenuti in precedenza e aggregati alle *Perse e brade*⁷. L'ultimo gruppo, di quarantasei fogli, accoglieva invece una serie di trentadue liriche, concepite dal poeta nel corso degli anni Trenta, ma poi lasciate ai margini – per motivi, a dire il vero, enigmatici, considerata la pregevole fattura – smarrite e mai più pubblicate. Verdino e Luzi recuperarono tale nutrimento *corpus* di inediti e li portarono alla luce nel 2003, battezzandoli *Poesie ritrovate*⁸. In un sol colpo, dunque, erano riemersi, dopo quasi settant'anni di latitanza, l'originale praticamente integro della prima opera luziana, e un cospicuo insieme di componimenti, qualitativamente mirabili, di cui sino ad allora nessuno sospettava l'esistenza.

La vicenda narrata – fortunosa ai limiti dell'incredibile – aprì uno squarcio inatteso sulla giovinezza dell'autore, entusiasmando appassionati e studiosi di letteratura italiana, non solo contemporanea, che vi intuirono la possibilità di conoscere, con una chiarezza altrimenti impensabile, la stagione cruciale del suo apprendistato, da cui sarebbe dipesa, in vario modo, tutta la sua posteriore ricerca espressiva. Naturalmente, però, il più colpito dagli eventi fu Luzi. Il reperimento, in tardissima età, delle proprie primizie poetiche rappresentò, per lui, una sorta di auto-agnizione, di incontro tra il vecchio maestro e il ragazzo ardimentoso o di ricongiungimento delle foci della sua esperienza con le sorgenti. Negli anni che seguirono, questa scoperta non smise di suscitare nel poeta un groviglio indissolubile di domande – sulla vita e sulle coincidenze all'apparenza casuali, ma forse provvidenziali, che in essa si registrano; sul destino del tempo andato, tra perdite irrimediabili e riconquiste insperate; sul senso della propria storia, che egli avvertiva misteriosamente ricapitolata e ormai vicina alla conclusione – riempiendolo, all'unisono, di sentimenti contrastanti e sconvolgenti: di nostalgia e di dolcezza, di gratitudine per quanto avuto e di struggimento per la sua evanescenza, del desiderio di tornare indietro e della coscienza di dover andare avanti ancora, verso l'ignoto. È ciò che ci accingiamo ad appurare, nel corso del prossimo paragrafo.

3. *La prima stesura*

All'interno di un block notes luziano che reca, in apertura, l'intestazione «Natale 01», dopo varie pagine dedicate all'elaborazione della celebre *Infra-parlata affabulatoria di un fedele all'infelicità*⁹ e una fitta serie di abbozzi, ho rinvenuto una lirica – composta, con ogni probabilità, a

⁷ Mario Luzi, *Perse e brade*, Roma, Newton Compton, 1990, pp. 17-18.

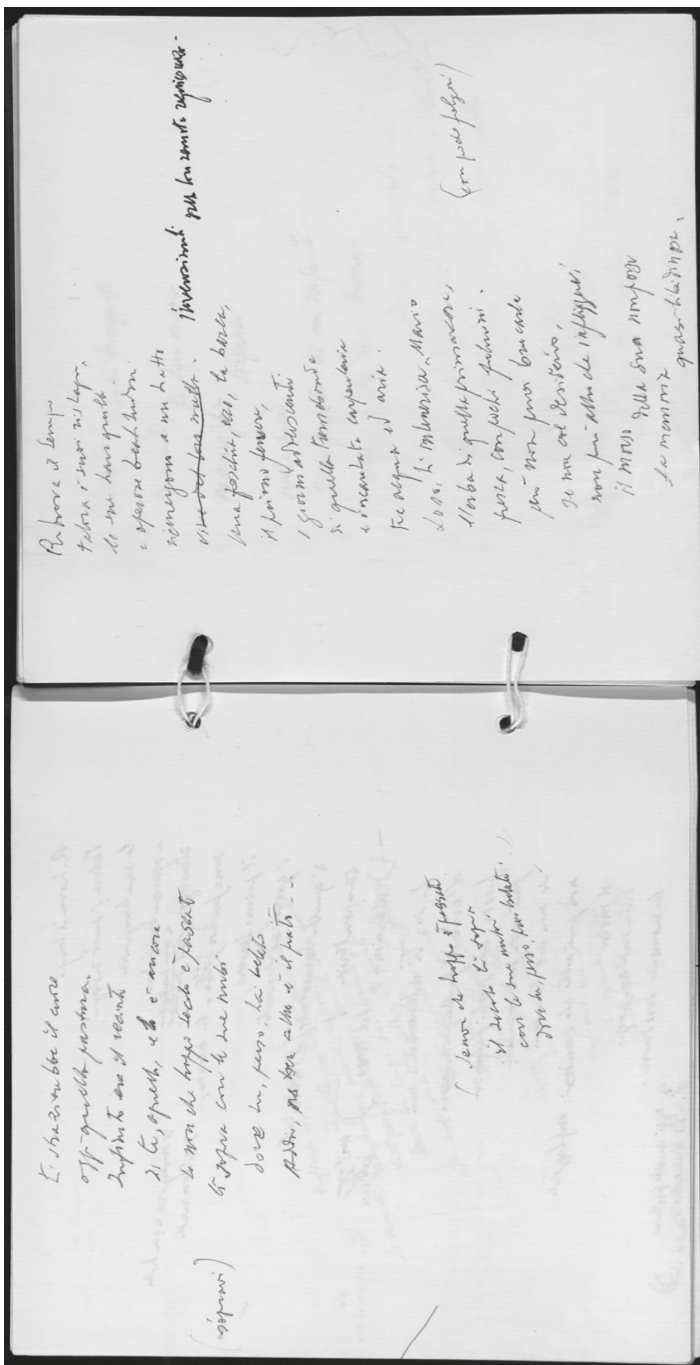
⁸ Id., *Poesie ritrovate*, Milano, Garzanti, 2003.

⁹ Id., *Lasciami, non trattenermi* cit., pp. 13-20.

ridosso dell'acquisizione della cartelletta – nella quale il maestro ha plasmato in forma artistica l'accaduto. La trascrivo e ne offro una riproduzione fotografica:

Ritrova il tempo talora i suoi ristagni, le sue tranquille e operose beatitudini riemergono a un tratto inverosimili	5
dalla loro remota requiescenza.	
Una foschia, ecco, la barca, il primo fervere, i giorni adolescenti di quella tremebonda e incantata carpenteria tra acqua e aria.	10
Lo so, ti intenerisce, Mario l'erba di quella primavera, fresca, con pochi fulmini, però non puoi brucarla se non col desiderio, non può altro che infiggervi il morso	15
della sua non-possa la memoria	20
quasi libidinosa, ti strazierebbe il cuore oggi quella pastura.	25
Infinito era il recinto di te, agnello, e lo è ancora se non che troppo secolo è passato lì sopra con le sue nubi dove tu, perso, hai belato...	30
Addio, ora ben altro è il prato...	

Occorre rimarcare, innanzitutto, il carattere inedito di questo testo, che può venire definito la stesura originaria della poesia conclusiva di *Dottrina dell'estremo principiante* – con la quale intrattiene un rapporto di inequivocabile continuità, dimostrando, altresì, alcune divergenze strutturali su cui ci concentreremo strada facendo – ma, in quanto tale, non è mai stato pubblicato.



ACGV.ML.II.3.52. Per gentile concessione del Gabinetto Scientifico-Letterario G.P. Vieusseux. Ogni ulteriore duplicazione, con qualsiasi mezzo, è vietata.

Prima di addentrarci nella lettura critica svolgiamo qualche osservazione filologica. L'autografo si sviluppa su due fogli: per l'esattezza i vv. 1-23 occupano la c. 21r, mentre i vv. 24-31 la c. 20v. Questa singolare disposizione – in virtù della quale la fine del componimento, nello scartafaccio, anticipa il suo inizio – è in linea con l'*usus* di Luzi, che tende ad attaccare per prima la facciata di destra, risalendo su quella di sinistra una volta esaurito lo spazio. La redazione si mostra nel complesso ordinata e facile da fruire. Le prove più tormentate, infatti, si affollano tra la c. 18v e la c. 20r. Qui, invece, sembra che l'autore abbia assemblato le varie parti del brano, dopo averle messe a punto nelle pagine precedenti, in modo da confezionare una stesura quasi pulita. Le uniche varianti che si registrano sono «con poche folgori» – nel margine destro del v. 16 – al posto di «con pochi fulmini» e una parola incomprensibile («sopravi»?) nel margine sinistro del v. 29. Oltretutto, entrambe le lezioni paiono scartate, giacché figurano tra parentesi. Ugualmente tra parentesi risulta lo studio alternativo dei vv. 28-30, situato al centro della c. 20v, che recita: «se non che troppo è passato/ il secolo li sopra/ con le sue nubi/ dove tu, perso, hai belato». Non sfugga, da ultimo, che la versione originale del v. 6 – «vive dal loro nulla» – ha subito una casatura ed è stata sostituita, nel margine destro, con «inverosimili/ dalla loro remota requiescenza». Presumibilmente, questo intervento risale a una fase posteriore, durante la quale la poesia era già compiuta, ma l'autore l'ha ripresa in mano per correggerla. Difatti, esso è effettuato con una penna dal tratto nero e spesso, diversa da quella sottile e blu che verga il resto del testo.

Inoltriamoci, ora, nel commento. I vv. 1-7 esprimono una legge generale e suggestiva: talvolta – afferma Luzi – il tempo torna su sé stesso, e lascia che gli eventi svaniti si riaffaccino allo specchio del presente, dalla lontananza in cui sembravano dimenticati o perduti. Il riferimento alla scoperta dell'antico documento è chiaro. La busta reperta – contro ogni ragionevole aspettativa – restituisce al maestro la stagione lieta e serena, quando egli preparava alacramente il proprio debutto letterario. La visione del *kronos* che viene tratteggiata non è come un torrente che procede dritto e impetuoso; assomiglia, piuttosto, a un fiume che conosce le anse e gli slarghi, i riflussi e le secche, dove qualcosa del passato può salire di nuovo a galla. Peraltro, l'insistenza sull'ambientazione fluviale – se non addirittura marina – di questo *incipit* non è arbitraria, ma autorizzata dalle parole «riemergono» e «ristagni», e soprattutto dalla scena successiva, che racconta il ritrovamento bibliografico attraverso quella che definiremmo una metafora nautica. Ci troviamo su una distesa d'acqua, avvolti dalla «foschia», quand'«ecco» che qualcuno avvista un'imbarcazione. Ora, questa «barca» designa certamente il vascello che – nell'immagine – appare all'orizzonte, o il relitto che affiora

in superficie, ma anche e ancor di più la raccolta d'esordio di Luzi, che si intitola, per l'appunto, *La barca*, e compare nelle modalità rocambolesche sopraesposte, evocando il ricordo della giovinezza. I vv. 8-13 giocano sull'identificazione tra il libro che ha inaugurato l'avventura artistica dell'autore e una nave dalla «carpenteria» «tremebonda» e «incantata», ossia dalla struttura esitante e insieme meravigliosa.

Il quattordicesimo verso segna uno stacco. Abbandonate le riflessioni sulla circolarità del tempo e sui cortocircuiti che in esso si danno, dissolta pure la metafora nautica, il poeta volge lo sguardo all'interno e lo fissa sugli effetti che la vicenda suscita in lui. Interpella sé stesso – chiamandosi per nome – e si paragona a un «agnello» che vorrebbe brucare un'«erba» primaverile, tenera e fresca. Senonché tale brama risulta inattuabile: per quanto ardentemente aspiri a riavvolgere il filo della storia e a riappropriarsi del passato, la «memoria» non è in grado di farlo. Può desiderarlo, certo, con struggimento e persino con ingordigia, ma questo non basta a ricondurre indietro ciò che non è più. Si noti, a margine, il dantismo di «non-possa», al v. 21¹⁰. Ad ogni modo, un simile desiderio regressivo, se anche – per assurdo – si compisse, comporterebbe esiti nefasti: il ritorno del fiore degli anni, infatti, «strazierebbe il cuore» dell'autore, ormai disavvezzo a «quella pastura». Così, egli deve limitarsi a contemplare, con un misto di rimpianto e di passione, il tempo trascorso, la cui piena fruizione – pur accarezzata nel prodigioso frangente del ritrovamento – gli è in realtà preclusa per sempre. I vv. 26-30 rimangono in sospeso tra la tentazione di un ripiegamento malinconico e la volontà di un nuovo slancio in avanti: Luzi riconosce di non essere circoscritto da alcunché – nel presente, come all'epoca del proprio esordio – di trovarsi, anzi, in una condizione di apertura totale, vertiginosa e infinita; tuttavia, avverte che «troppo secolo è passato», che, cioè, l'esistenza è volata via, uguale alle «nubi» in cielo. L'ultimo verso ha una funzione di commiato, e al contempo suggerisce che la vita – irrecuperabile, a dispetto di tutte le illusioni, nelle sue fasi precedenti – potrebbe continuare, ora e in futuro, altrove: in un «altro prato».

4. *La redazione definitiva*

In concomitanza con i fatti che ho passato in rassegna, Luzi stava lavorando su *Dottrina dell'estremo principiante*, che lo impegnò dal 1999 al 2004. Nel momento in cui dovette decidere quale testo porre a conclusione della

¹⁰ Dante, *Purg.* V, v. 66.

raccolta – tra i centoquattordici che in quegli anni aveva scritto e selezionato – optò per quello che abbiamo appena visto. Evidentemente, gli parve il suggello ideale per un'opera che – come spiega Daniele Piccini – coniuga il tema del noviziato e dell'apprendistato continuo al motivo della maturità e della pienezza dell'arte¹¹. Recuperò, dunque, la lirica dal block notes, e la incluse nel libro, non senza prima averla rimaneggiata a fondo. Leggiamola, allora, nella sua veste edita e definitiva:

La barca, l'incantata carpenteria tra acqua ed aria, sole e meria.	
Lo so	5
t'intenerisce l'erba di quella primavera fresca, con poche folgori, però non puoi brucarla se non col desiderio	10
non può altro che infliggervi il morso della sua non-possa la memoria quasi libidinosa.	
Ti strazierebbe il cuore, oggi quella pastura, infinito era il recinto di te, agnello, lo è ancora se non che troppo secolo è passato lì sopra con le sue nubi dove tu, perso, hai belato.	15
Addio, ora ben altro è il prato ¹² .	20

Non commento, perché ripeterei quanto ho già detto analizzando la versione precedente della poesia: i contenuti, infatti, sono pressappoco gli stessi. Credo che sia più interessante insistere sulle differenze tra le due redazioni. A questo proposito, ho individuato tre aspetti, che mi paiono particolarmente rilevanti.

Il primo riguarda l'accorciamento. A fronte di una stesura iniziale di trentuno versi, Luzi ne elabora una successiva di ventuno, eliminando un terzo esatto del componimento originario. Sembra dunque che l'autore, nel

¹¹ Daniele Piccini, *Luzi*, Roma, Salerno, pp. 253-254.

¹² M. Luzi, *Dottrina dell'estremo principiante* cit., p. 185.

momento in cui estrae il brano dal laboratorio privato degli scartafacci per trapiantarli in una raccolta a destinazione pubblica, si orienti verso una maggiore asciuttezza e sinteticità, e lavori di forbice.

In secondo luogo, parlerei di una tendenza all'impersonalità. Nella transizione dalla brutta alla bella copia, vengono cassati i riferimenti più scoperti al proprio vissuto, e le note emotivamente più cariche. Il risultato è una lirica intensa ma sobria, che sfugge al rischio dell'intimismo e del sentimentalismo elidendo ogni accenno ai «giorni adolescenti», al «primo fervere» e alle «tranquille/ e operose beatitudini» dei tempi andati. L'esempio principe di tale processo di spersonalizzazione è rappresentato da quello che accade al nome del poeta tra un testo e l'altro. Luzi sente come ingombrante ed eccessivamente patetico l'auto-appello situato al v. 14 della vecchia redazione, ma ha bisogno di una parola capace di inserirsi con uguale efficacia nella serie formata da «carpenteria», «aria» e «primavera». Perciò, espunge «Mario» e immette «meria» – al v. 4 della nuova redazione – un toscanismo che significa 'ombra', praticamente omofono, e per nulla impegnativo sul piano delle implicazioni soggettive. In questo modo riesce sia a ridurre il suo personale coinvolgimento nel componimento, sia a preservarne intatta la trama sonora.

L'ultimo punto che mi preme evidenziare potrebbe intitolarsi il taglio con il fatto. Nella versione finale, viene meno la metafora nautica mediante la quale la prima stesura narrava l'improvvisa apparizione delle carte luziane, assimilando – come abbiamo sottolineato – il manoscritto a un vascello che compare all'orizzonte, o a un relitto che affiora dal fondale. L'intera scena è ora ridotta all'osso, e risulta – per così dire – decontestualizzata: si dà soltanto, in apertura, l'epifania di una barca, senza che si capisca né da dove essa provenga; né come sia giunta; né, soprattutto, che cosa simboleggi. L'autore ha voluto sopprimere i rimandi all'episodio da cui l'invenzione artistica è concretamente scaturita. Si passa, quindi, da una poesia che mantiene un nesso forte con la sua motivazione storica, a una che lo recide, per estendere la propria validità oltre il frangente biografico ed esperienziale in cui è sorta. A dire il vero, Luzi non tace del tutto l'«occasione-spinta». Infatti, nelle note a *Dottrina dell'estremo principiante*, scrive: «l'ultima pagina rievoca il tempo della mia giovinezza e del mio primo libro *La barca*»¹³. Tale appunto specifica come il testo voglia riallacciarsi al principio di un discorso letterario quasi secolare. Tuttavia, non è possibile risalire da qui al fatto del ritrovamento: questo noi possiamo farlo solo avendo a disposizione il block notes che conserva la redazione scartata. L'archivio si rivela,

¹³ Ivi, p. 186.

così, fondamentale per ricostruire l'intera storia della lirica, per coglierne lo spunto originale – che altrimenti rimarrebbe implicito – e per apprezzarne appieno il significato¹⁴.

È il momento di ricapitolare il percorso che ho tracciato. Lo farò servendomi della coppia di termini opposti e complementari che ho messo nel titolo del mio intervento: immersioni ed emersioni. La prima sommersione ha per oggetto i documenti originali dell'opera d'esordio di Luzi, che egli allestì negli anni Trenta, e che poi perse. Questi materiali riapparvero nel 2001, nelle circostanze che ho descritto, grazie al concorso del bibliofilo Manzitti, degli amici Verdino e Petreni, dell'antiquario Crini e dell'autore stesso. La seconda emersione è invece figurata: pochi giorni dopo, il poeta compose su un block notes un testo dedicato all'evento, in cui la raccolta *La barca* è equiparata a una vera e propria nave che torna a galla dagli abissi del tempo. Più tardi, Luzi scelse di calare il sipario di *Dottrina dell'estremo principiante* con questo componimento. Lo riprese e lo pubblicò con modifiche importanti, sprofondando nell'oblio la versione primitiva. Sicché, il terzo e ultimo ritrovamento mi vede come fortunato protagonista: durante un'immersione nel fondo dello scrittore, mi sono imbattuto in tale redazione, che permette di connettere l'atto finale della sua produzione alla scoperta delle sue prime prove, e di chiudere un cerchio.

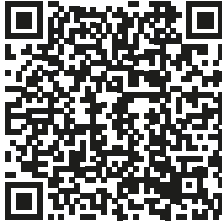
¹⁴ A onor del vero, bisogna ricordare che Verdino aveva già avanzato l'ipotesi di una relazione tra la lirica conclusiva di *Dottrina dell'estremo principiante* e il frangente del ritrovamento, pur senza riuscire a dimostrarla in modo incontrovertibile: «Penso che quella poesia finale sulla propria stagione giovanile sia stata motivata da quell'incredibile rinvenimento della quota sommersa delle sue prime poesie della *Barca*, che ebbe un certo clamore nelle cronache tra l'ottobre 2001 e il 2003» (S. Verdino, *L'ultima mano: pratiche di congedo e questioni editoriali*, in Mario Luzi, *Un viaggio terrestre e celeste. Con un'appendice di scritti dispersi*, a cura di P. Baioni e D. Savio, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, p. 118). Avendo rinvenuto, negli scartafacci, la prima redazione, che costituisce un ponte tra il testo edito e la vicenda biografica, ritengo di aver fondato su basi filologiche l'intuizione dello studioso, e di poter affermare che questo rapporto sussiste a tutti gli effetti, non solo come suggestione interpretativa, ma proprio come nesso storico, oggettivo e testualmente verificabile.

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<https://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria%20in%20open%20access>



Pubblicazioni recenti

4. ANTONIO ROSARIO DANIELE [a cura di], *Contaminazioni, dissonanze ed eterotopie nella modernità letteraria*, 2025, pp. 1186.
3. ALBERTO CARLI, ANTONIO DI SILVESTRO [a cura di], *L'alfabeto del vero e la modernità di Verga*, 2024, pp. 260.
2. SILVIA ACOCELLA, CONCETTA MARIA PAGLIUCA, MICHELE PARAGLIOLA [a cura di], *Fatti e finzioni*, 2024, pp. 994.
1. ELISA GAMBARO, STEFANO GHIDINELLI, GIOVANNA ROSA [a cura di], *Vittorio Spinazzola e la democrazia letteraria*, 2025, pp. 188.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2025