



MARIO LUZI

«AUTORITRATTO»

Scritti scelti dall'Autore
con versi inediti

a cura di
Paolo Andrea Mettel
e
Stefano Verdino

Introduzione e note di
Paola Baioni

METTELIANA
CENTRO STAMPA

*Ad Anna Paola,
raffinata, saggia, prudente
testimone attenta e commossa di molteplici
intensi momenti condivisi con Mario Luzi.*

P. Solbi

MARIO LUZI – «AUTORITRATTO»

MARIO LUZI

«AUTORITRATTO»

Scritti scelti dall'Autore
con versi inediti

a cura di
Paolo Andrea Mettel e Stefano Verdino

Introduzione e note di
Paola Baioni

METTELIANA
CENTRO STAMPA

© 2017

Paolo Andrea Mettel
Centro Stampa di Meucci Roberto

ISBN 978-88-908728-9-1



Il Presidente della Repubblica

*MARIO LUZI, CHE HO AVUTO L'ONORE DI NOMINARE
SENATORE A VITA, HA RAPPRESENTATO NELLA STORIA
DELLA CULTURA ITALIANA, CON LA SUA ALTA
ISPIRAZIONE POETICA, UN ESEMPIO DI PASSIONE
POLITICA E CIVILE.*

*LASCIA UN SEGNO INCANCELLABILE NELLE MENTI E NEI
CUORI DELLA NOSTRA E DELLE FUTURE GENERAZIONI.*

Carlo Azeglio Ciampi



Il Presidente della Repubblica

VISTO l'articolo 59, secondo comma, della Costituzione,

N O M I N A

Monio Luzzi

Senatore a vita per avere illustrato la Patria con altissimi meriti nel campo letterario ed artistico.

Dato a *Roma, 14 ottobre 2004*

Carlo Azeglio Ciampi

Nilsio Pavesoni

Signor Presidente, onorevoli colleghi,
sento di dovere un ringraziamento dal profondo del cuore a quanti, e sono molti, si sono adoperati per questa nomina che mi onora superlativamente. Con pubbliche petizioni sottoscritte da molti cittadini famosi o oscuri, con appelli radio e giornalistici si è prodotta una mozione di simpatia più diffusa di quanto potessi aspettarmi. A tutti indistintamente un saluto riconoscente nella speranza di non deludere completamente l'aspettativa.

Con particolare affetto e devozione rivolgo il pensiero al Presidente della Repubblica che mi ha ritenuto degno di sedere in questo seggio. Misuro infatti l'altezza dell'onore fattomi dalla statura culturale e civile di coloro, senatori a vita, che mi siedono accanto in questo consesso. La lista dei nomi ai quali il mio va ad aggiungersi è impressionante e mi fa dubitare di essere vittima di un abbaglio.

No, non è un abbaglio, devo convincermi, e dunque io siedo veramente dove hanno seduto Manzoni, Carducci, Montale, ma anche Garibaldi, Verdi, Verga. La storia dell'Italia è salita fin qua, e addirittura qua è stata fatta. Il che è avvenuto non infrequentemente. L'istituzione ha un grande prestigio e ha, allo stesso tempo, una parte incisiva e determinante nella vita politica nazionale. Mi permetto di insistere su questo vocabolo che voglio sia inteso nella pienezza che le aspirazioni tribolate e appassionate delle vicende risorgimentali e postrisorgimentali gli hanno dato, senza diminuzioni palesi o surrettizie.

Non sono un uomo di parte, né di partito e spero neppure di partito preso. Sono qui, suppongo, aldilà dei miei meriti, non dico a rappresentare, ma almeno a significare un lato della nostra realtà troppo spesso trascurato e maltrattato, quando dovrebbe essere privilegiato

e sostenuto in tutte le sue manifestazioni di splendore e di bisogno. È il settore, ma dispiace chiamarlo così, della cultura dell'arte, della loro storia, dei loro documenti e monumenti, della loro attualità.

Non sono un uomo di parte, dicevo, sono però un uomo di pace e tutto quanto si fa per promuoverne e assecondarne il processo e la durata lo considero sacrosanto, inclusa qualche inopportunità, qualche errore controproducente perdonabile con la buona fede. Non devo dire molto di più su me stesso se non confermarmi nell'atavico sentimento comune a tutti gli uomini della mia generazione e delle antecedenti alla mia che l'Italia è un grande paese *in fieri*, come le sue cattedrali. Lo è secolarmente, non discende da una potestà di fatto come altre nazioni europee, viene da lontani movimenti sussultori fino alla vulcanicità dell'Otto e del Novecento. La nazione si unisce e ascende a se stessa, la sanzione di quella ascesa è lo Stato, per il quale penso si debbano avere, data la nostra storia, speciali riguardi. *Révolution* e *amélioration* possono equamente curarlo, ma tradirlo e spregiarlo non dovrebbe essere consentito a nessuno. Con questi pensieri e convincimenti mi associo a questo illustre consesso.

Questo è il testo del discorso che Mario Luzi avrebbe dovuto pronunciare in Senato dopo la nomina a Senatore a vita.

INTRODUZIONE

di Paola Baioni

Questa terza edizione dell'*Autoritratto* di Mario Luzi è per gli studenti. L'editore Paolo Andrea Mettel, consapevole della complessità della lirica del poeta fiorentino – del quale è stato sempre intimo amico – e nel contempo della sua profonda comunicatività, che merita di essere conosciuta e diffusa, auspicava un'edizione dell'*Autoritratto* al servizio e a misura degli studenti. La mia pluriennale esperienza di insegnamento universitario non può che confermare questa necessaria urgenza, per cui si è deciso di dare alle stampe il testo corredato di note, con numerose precisazioni linguistiche (superflue per gli studiosi), così che anche i neofiti possano trovare, in un unico 'strumento', le chiavi di lettura per accostarsi alla comprensione di Luzi. Anche la presente *Introduzione* ha il medesimo scopo.

Paolo Andrea Mettel, nel 2003, chiede al poeta fiorentino di approntare un testo che lo rappresenti *in toto*, che comprenda non solo la poesia, ma anche il teatro e la critica. Luzi è entusiasta del progetto e subito si mette al lavoro, licenziando il manoscritto, con la collaborazione di Stefano Verdino. Mettel ricorda che Luzi gli disse: «Sei uno dei pochi, Paolo, che mi chiede un testo comprensivo del teatro e della critica». E quando tutto fu pronto, precisò: «Ecco, non ho fatto un'antologia, ma un autoritratto. Il titolo sarà proprio *Autoritratto*»¹. Purtroppo l'anziano poeta, nell'ottobre 2003, viene ricoverato all'ospedale di Nottola per un malore (lo testimonia la

¹ Si tratta, pertanto, dell'immagine di sé che il poeta ha scelto di lasciare ai posteri.

poesia, ivi contenuta, che si intitola proprio *A Nottola*), che tiene tutti con il fiato sospeso per alcuni giorni. Non appena è in condizioni di poter parlare, però, il suo primo pensiero è proprio per l'*Autoritratto*. Egli medesimo dà indicazioni al fidato Nino Petreni riguardo al luogo di conservazione del manoscritto e dice: «Il manoscritto è di Paolo».

Il ringraziamento va, *in primis*, al compianto poeta, per questo dono. L'assenza della sua voce è pungente e viva – tuttora incolmata – come all'indomani della morte e brucia come una manciata di sale gettata su una ferita aperta. Ringrazio di cuore Paolo Andrea Mettel per la stima e per aver affidato a me questo lavoro, che, in comunione di intenti, dedico ai miei studenti.

LA POESIA

1. IL GIUSTO DELLA VITA

*Il giusto della vita*² (1^a edizione Milano, Garzanti, 1960) è il titolo della prima sezione dell'opera poetica di Mario Luzi, che comprende: *La barca* (Modena, Guanda, 1935), *Avvento notturno* (Firenze, Vallecchi, 1940), *Un brindisi* (Firenze, Sansoni, 1946), *Quaderno gotico* (Firenze, Vallecchi, 1947), *Poesie sparse* (1^a edizione in *Il giusto della vita*, Milano, Garzanti, 1960), *Primizie del deserto* (Milano, Schwarz, 1952), *Onore del vero* (Venezia, Neri Pozza, 1957).

² Il riferimento di Luzi è non tanto alla giustizia, quanto alla giustezza della vita. Il titolo di questa prima parte dell'opera poetica luziana è tratto dalla lirica *Augurio* (silloge *Dal fondo delle campagne*), vv. 26-28: «Sia grazia essere qui, / nel giusto della vita, / nell'opera del mondo. Sia così». Il v. 28, poi – «nell'opera del mondo» – sarà l'epigrafe del secondo grande libro del poeta fiorentino (*Nell'opera del mondo*, appunto, 1979).

Il poeta fiorentino debutta a ventuno anni con la silloge *La barca*, edita da Guanda di Modena. La raccolta è foriera della ‘vocazione’ luziana al canto, che predilige la vita nel suo incessante (e metamorfico) fluire. L’editore non è convinto del titolo, ma Luzi insiste e motiva dicendo che il «titolo [...] è lirico [...] È significativo e appartiene ad un oggetto reale senza essere fraseologico e troppo apertamente logico»³.

La lingua che predilige la familiarità del parlato, le strutture sintattiche dirette, nella direzione di un andamento discorsivo, il lessico (fin dall’inizio molto raffinato), il verso e la ricercata armonia riflettono la cifra stilistica dell’incipiente cosiddetta esperienza ermetica degli anni Trenta (per es. l’adozione del «noi» e del «voi», rispetto all’«io» ungarrettiano e al «tu» montaliano). Luigi Fallacara, in una sua recensione apparsa su «Il Frontespizio» (maggio 1937), dimostra, in una riga, di aver compreso la silloge (e di aver molto intuito di ciò che seguirà), dicendo che «*La barca* è un momento di maturazione che presuppone l’esperienza della poesia moderna, ma non ne deriva».

La prima raccolta di Luzi presenta l’allegoria della barca, del mare (dell’essere, per lo più), del porto. È un’esperienza di viaggio (*topos* letterario, classico, biblico), di navigazione metafisica «Dalle foci alle sorgenti», non estranea alla componente dell’amore e del dolore.

Avvento notturno è la seconda raccolta del poeta fiorentino, quella che maggiormente riflette la cosiddetta stagione ermetica. Il titolo, suggerito dall’amico Alessandro Parronchi, è evocativo delle ascendenze orfiche di questa poesia, che si nutre di tutta la tradizione italiana e straniera (francese in particolare), che rileg-

³ Lettera di Mario Luzi a Piero Bigongiari, Samprugnano, 10 agosto 1935, in MARIO LUZI, *Casi e brani di adolescenza. Una prosa e una poesia rare con dieci lettere inedite a Piero Bigongiari*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Pistoia, Edizioni di Via del Vento, 1995, pp. 19-20.

ge Leopardi alla luce del Simbolismo, che attraversa Rimbaud, Mallarmé, Dino Campana, Montale, Ungaretti e procede oltre. La temperie è quella della vigilia della Seconda Guerra Mondiale (le poesie ivi raccolte sono state scritte tra il 1936 e il 1939); la parola è polisemica e costituisce una realtà «altra». I versi dell'*Avvento* sono caratterizzati dall'interrogativo senza risposta («Verso dove?», *Cuma*), dal movimento che mentre si afferma si nega, da una circolarità che pure limita: Luzi cerca lontano (e forse fuori da sé) ciò che invece ha vicino (e dentro di sé). Sarà anche il successivo incontro con San Paolo e Sant'Agostino a disvelare questa dimensione, a quest'altezza cronologica 'nascosta' al poeta stesso. *Avvento notturno* è il libro di maggiore sperimentazione, che «ambisce ad un'assolutezza, pur avendo tutte queste libertà. Aspira anche ad avere un articolato rapporto con la realtà, a stabilire delle relazioni tra il dentro e il fuori. Lo spirito non è sperimentale, lo è invece il processo della scrittura in vista di una sintesi quasi indiscutibile»⁴.

Un brindisi è un libro scisso nelle sue motivazioni di fondo⁵ (non nello stile), che ha subito il maggior numero di ritocchi, riduzioni e tagli. L'intera raccolta matura in un clima di tragica temperie storica e di perdita dell'umano (1940-1944), in cui la poesia è esiliata. Il poeta, tuttavia, accoglie la sfida del momento e si lascia provocare. Il momento estremamente critico non inaridisce tutto, anzi apre a una fiduciosa, feconda attesa. All'assenza, alla mancanza di fede nella vita, *Un brindisi* supplisce con la volontà di fede, di soffrire e di pregare (determinante per vivere e per sopravvivere – «Colui che ha creato te senza di te, non può salvare te senza di te», dice Sant'Agostino). È l'augurio del poeta a se stesso finché non

⁴ *A Bellariva. Colloqui con Mario*, a cura di Stefano Verdino, in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, 2001⁴ («I Meridiani»), pp. 1244-1245.

⁵ Dice Luzi che «alla perfettibilità ulteriore che si persegue, nella prima parte, si oppone un evento, che è la guerra, come un fendente. Il poemetto eponimo è proprio questa botta» (*A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., p. 1246).

sia passata la «notte oscura» e finché la poesia non torni a essere voce di riscatto del male e di tutta la sofferenza umana. Da questo lavoro scaturisce un libro che, come si evince dal titolo, evidentemente ossimorico⁶, è aperto alla speranza (si brinda nei momenti di festa, quando accade qualcosa di nuovo, di bello). Dal punto di vista stilistico, al modulo interrogativo della raccolta precedente viene sostituito quello della ripetizione («Silenzio della terra, bocche, bocche / cucite dalle lagrime: e la morte / chiusa e configurata nel silenzio / [...] / Silenzio, solitudine dei gesti inadempiti» – *Un brindisi*, vv. 83-85; 91); il figurativismo e il cromatismo sono in diminuzione, il verso si configura, per lo più, in una quartina rimata, si fa strada un 'tu' che nella prima parte della raccolta è una «presenza ininterrotta della femminilità», nella seconda parte è un 'tu' unitario «perché coincide con il matrimonio, per cui la cosa è più domestica ed intima»⁷.

*Quaderno gotico*⁸, silloge dell'immediato dopoguerra, è un piccolo canzoniere d'amore composto da XIV poesie senza titolo, contrassegnate da un numero romano, dapprima pubblicate sulla rivista «Inventario» (1946) e poi raccolte in volume dall'editore Vallecchi di Firenze nel 1947. A partire dalla seconda edizione di *Il giusto della vita*, il poeta fiorentino aggiunge l'*Appendice al Quaderno gotico*, che comprende due poesie: *La notte viene col canto* e *Di gennaio, di notte*.

Nella verticalità del pensiero (amoroso e non solo), come si intuisce dal titolo *Quaderno gotico* – che richiama alla memoria la verticalità e la vertigine dell'altezza – si fa strada un 'tu' tanto incarnato nell'anima quanto inafferrabile, figura del desiderio e del rimpianto che popola l'assenza e riaccende i misteri: «Desiderio o

⁶ Luzi parlando del poemetto eponimo che dà il titolo all'intera silloge dice che il «titolo è per assurdo e la poesia ha anche un movimento un po' orgiastico» (*A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., p. 1246).

⁷ *A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., p. 1247.

⁸ Il titolo della silloge è spia di una verticalità di pensiero.

rimpianto? Desiderio / e rimpianto, una sola febbre amara» (III), «orgoglio e indifferenza d'essere, / nulla più sussisteva, sotto il cielo / intatti si riaccessero i misteri» (v). L'amore di stampo cavalcantiano (con qualche interferenza montaliana-stilnovistica), totalizzante, assume la dimensione di un'occasione mancata, da cui il poeta prende le distanze, come testimoniano le poesie dell'*Appendice al Quaderno gotico*. Luzi dice che «è un amore non so se reale o no. Era un desiderio di uscire dalla soggettività oppressiva ed oppressa delle circostanze e riconquistare uno spazio, che questo slancio amoroso favoriva»⁹.

Le *Poesie sparse* sono costituite da sette componimenti scritti tra il 1945 e il 1948, pubblicate per la prima volta nella prima edizione di *Il giusto della vita* e inserite tra *Quaderno gotico* e *Primizie del deserto*. Si tratta di un periodo difficile della vita del poeta fiorentino, segnato da preoccupazioni, dolori e numerose vicissitudini¹⁰. Alcune liriche afferenti a questo nucleo/periodo, non pubblicate nel 1960, sono state recuperate e inserite in *Perse e brade*.

Primizie del deserto è la silloge che segna la rifioritura dopo la potatura della guerra. È manifestazione della vita e del dolore, della fatica di ritornare a sperare, anche se, nella lirica conclusiva della raccolta, Luzi ribadisce la sua fiducia nella primavera, nell'amore, che sempre principia («L'amore aiuta a vivere, a durare¹¹, / l'amore

⁹ A Bellariva. *Colloqui con Mario*, cit., p. 1248.

¹⁰ È il periodo in cui è stato sfollato con la moglie e il figlio appena nato, in cui ha visto la sua abitazione polverizzata dai bombardamenti (deve trasferirsi, provvisoriamente, a casa dei suoi genitori), ha ripreso l'insegnamento al Liceo Scientifico Leonardo da Vinci di Firenze (insegnamento coronato da zelo, ma gravato da fatica e incomprensioni), ha visto il naufragio del progetto di ristampa di tutte le sue raccolte poetiche da *La barca* a *Quaderno gotico*.

¹¹ Ho scelto questo verso di Luzi come titolo del volume da me curato per celebrare il centenario della nascita del poeta fiorentino e dei suoi due sodali Piero Bigongiari e Alessandro Parronchi. (Cfr. «L'amore aiuta a vivere, a durare». 1914-2014. Bigongiari, Luzi, Parronchi cento anni dopo, a cura di Paola Baioni e Giorgio Baroni, «Rivista di letteratura italiana», 3, 2014, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore).

annulla e dà principio», *Aprile-amore*, vv. 25-26). Da questa raccolta emerge pure un importante elemento temporale: «Il tempo adduce e porta via le forme, / il tempo ci dà vita e ci distrugge / mentre immobile vigila l'essenza» (*Villaggio*). Da un lato il tempo (qui concepito con una valenza più distruttiva che rigenerativa), dall'altro l'essenza. Ed è proprio questa la visione ciclica di Luzi (che racchiude il principio eracliteo e parmenideo): ciò che muore o sembra finire può volgere in nascita o principio. La prima sezione registra una presa di distanza da se stesso e apre la strada a un incontro con una salvifica figura femminile, non ben definita. Dal punto di vista stilistico, il poeta introduce alcuni interrogativi che servono per fare agire il testo.

*Onore del vero*¹², diversamente dalle *Primizie*, esamina i segni dell'esistenza nel comune «paesaggio [...] umano / che per assenza d'amore / appare disunito e strano». Questo «paesaggio» è un paesaggio sociale, fatto di uomini prima che di luoghi, che sono, primieramente, quelli dell'infanzia, recuperati nella memoria e fatti (ri)vivere nella continuità delle relazioni generazionali. All'angoscia della storia sovviene una *pietas*, seppur di limitata durata, perché poco oltre, *Nel magma*, «l'uomo non sa più chi è» e non gli rimane altro se non la «conoscenza per ardore». A proposito di questa silloge, Luzi dice che non

è un'immagine molto socievole [...] quella che io ho ripristinato dopo il deserto, ma piuttosto una specie di fatica da compiere [...] la condizione primaria è più vicina agli elementi piuttosto che alle macchine e io andavo istintivamente alla ricerca di archetipi più umani: era quello che si ripresentava come problema dei problemi, come situazione delle situazioni, la terra, l'uomo dentro la terra, dentro la vita, l'uomo di fronte al suo destino e al suo mistero di cui ci eravamo un po' anche dimenticati a forza di parlare di problemi generali o astratti¹³.

¹² Il poeta intende rendere onore al vero.

¹³ MARIO LUZI, MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993, p. 74.

2. NELL'OPERA DEL MONDO

Nel 1979 il poeta fiorentino raccoglie *Nell'opera del mondo* la seconda sezione della sua opera poetica, che comprende: *Dal fondo delle campagne* (Torino, Einaudi, 1965), *Nel magma* (Milano, Scheiwiller, MCMLXIII «All'insegna del Pesce d'oro»), *Su fondamenti invisibili* (Milano, Rizzoli, 1971), *Al fuoco della controversia* (Milano, Garzanti, 1978).

Dal fondo delle campagne raccoglie i versi scritti tra il 1956 e il 1960, quindi praticamente coevi a *Onore del vero* (1957), eppure da questo volutamente isolati, perché le liriche editate da Scheiwiller trattano la delicata questione del rapporto tra vita e morte¹⁴: ne è spia pure il titolo, che intenzionalmente rimanda al *De profundis*¹⁵. Nel 1959 muore la madre di Luzi, Margherita Papini, sua unica vera maestra di vita: *Dal fondo delle campagne* ricostruisce questo rapporto, sicché il tema del «giusto della vita» si sdoppia, in questa silloge, per acquistare la dimensione metafisico-religiosa del «giusto della morte»: da questa cifra purgatoriale il poeta ritrova «la ragione del giusto vivere», come osserva Giuseppe Zagarrìo. Egli ritorna alla «terra toscana brulla e tersa» (*Dalla Torre*, v. 11) e alla madre (alla quale è dedicata la sezione *Morte cristiana*) – entrambe metafore della vita – con una crescente consapevolezza del viaggio intrapreso: «Per questa via, [...] ho inteso meglio il nostro debito: / concedere la morte a ciò ch'è morto, / perpetuare la creazione, volgere / morte e sopravvivenza in altra, in nuova / vita, segnare al mondo il suo destino. / E per opera d'un più vero amore / ho detto addio a quei pochi grumi d'alberi, / d'erba, sono tornato sui miei passi» (*La valle*, vv. 34; 42-49). Il tema del borgo e delle relazioni umane che qui nascono e si intessono, richiama l'archetipo borgo familiare, ma spazia anche in altri dell'Italia centrale.

¹⁴ Questa è un'apparizione del concetto di metamorfosi molto caro a Luzi, dai primordi fino all'ultimo giorno.

¹⁵ «il titolo *Dal fondo* viene da *De profundis*, ha significato una specie di recessione alla profondità dell'origine ed è appunto legato alla morte di mia madre» (cfr. MARIO LUZI, MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, cit., p. 84).

Nel magma è la raccolta che segna una svolta nell'opera di Mario Luzi. Cambia la prospettiva: dall'io lirico si passa all'io personaggio che si cala «nell'opera del mondo» insieme con i suoi antagonisti. La silloge mostra numerosi riferimenti danteschi: dai personaggi (Brunetto e Forese), alla struttura narrativo-dialogica, ai colori scuri (cinerei), alla «gora». Il ricorso a Dante è dettato da una necessità luziana di calarsi «nel magma» della realtà. «Nasce una scissione interna allo scrittore e nasce una presenza umana del tutto metamorfica¹⁶ che non è più al servizio di un io lirico e despota del testo»¹⁷. Il verso si fa *sermo merus*, voce cristallina attinta direttamente «nel magma» del suo accadere. Le vicende della vita, vissute nell'inquietudine quotidiana (crisi politica, della coppia, umiliazioni e prostrazioni di diverso genere) godono del soccorso di alcune epifanie, spia dell'apertura al trascendente. Compaiono anche delle figure femminili (sempre presenti nell'opera di Luzi) che sono la voce del desiderio di una presenza di salvezza.

Su fondamenti invisibili è un libro di tutto rilievo nella poesia del Novecento, che desta grande interesse critico, certamente non inferiore a *Nel magma*. I *Fondamenti* sono costituiti di tre poesie (che trattano principalmente il tema della vita in diverse guise, e precisamente il mare, il fiume e la vita «fedele») e di tre poemi (anch'essi legati al tema della vita e della felicità): la felice esperienza d'amore, la metamorfosi (della natura, della vita), la dualità-circularità di salute e malattia. Il poeta fiorentino impiega una vasta sperimentazione linguistica, a tratti prosastica, con uso di fonosimbolismo («sciaguattando»; «squittire»), neologismi («entroluce»), gerghi tecnici («pulsar», «souk»), termini ricercati («spera»); il verso a volte si fonde in un discorso continuo; l'io è dentro il «magma» della parola. È a quest'altezz-

¹⁶ Per questo concetto cardine nell'opera di Luzi, vedi note precedenti e successive.

¹⁷ *A Bellariva. Colloqui con Mario*, cit., p. 1258.

za cronologica (anni Settanta) che la riflessione critica di Luzi si concentra su San Paolo, per il quale basti citare il saggio *Glossolalia e profezia*, in riferimento, proprio, al discorso paolino. Nei *Fondamenti* il linguaggio, più che definire, apre delle vie di significato, come si evince dai numerosi interrogativi, spesso caratterizzati dalla disgiunzione 'o'. Luzi dice che i *Fondamenti* sono

una dilatazione del discorso, della conoscenza immediata, attuale, orizzontale, sociologica del reale, a una totalità potenziale dove tutte le mie ragioni, non solo di presenza *illic et immediate*, ma in senso anche trascendentale, metafisico, siano in causa. [...] Sono fondamenti invisibili perché è una costruzione che tu non vedi su che cosa poggia realmente, perché è una realtà mobile, è una realtà che non ha un suo corrispettivo dogmatico o teoretico, ma ha questa disponibilità della vita a riconoscersi in se stessa, in tutte le sue anche imprevedibili manifestazioni¹⁸.

Al fuoco della controversia è un libro che porta avanti il tema del combattimento «nell'opera del mondo», seppur in 'settori' diversi: dall'«eterna zarina» (simbolo della rivoluzione, della vita, della fede), alla storia politica («Muore ignominiosamente la repubblica»), al naufragio sul piano storico ed esistenziale, al combattimento cristiano (naufragio paolino a Malta). Il tema fondamentale della raccolta è «la sofferenza della storia o la storia come sofferenza, ma anche certi dubbi sulla realtà profonda della storia. [...] c'è questo senso di ininterrotto interrogativo: tutta la sofferenza dell'uomo è intraducibile, tutto finisce in un indifferenziato vitale, che però è promessa di altro»¹⁹. Dal punto di vista linguistico, oltre a quanto già notato per i *Fondamenti*, si inserisce un cospicuo impiego prolettico dei pronomi 'lui', 'lei', delle interrogative (aperte, disgiuntive), la rima si riafferma rispetto ai due libri precedenti; la lingua ha un ruolo del tutto centrale.

¹⁸ MARIO LUZI, MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, cit., p. 114.

¹⁹ «Non mancare la vita», intervista a Mario Luzi di Gastone Mosci, «L'Osservatore Romano», 30 aprile 1978, p. 3.

3. FRASI NELLA LUCE NASCENTE

Frasi nella luce nascente è il titolo che Luzi ha scelto in occasione dell'edizione del Meridiano Mondadori, per raggruppare le raccolte *Per il battesimo dei nostri frammenti* (Milano, Garzanti, 1985), *Frasi e incisi di un canto salutare* (Milano, Garzanti, 1990), *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (Milano, Garzanti, 1994)²⁰. Queste tre sillogi hanno come tema fondamentale «il discorso poetico orientato verso la luce».

Per il battesimo dei nostri frammenti inaugura una nuova stagione luziana, dedicata al linguaggio²¹, dopo quella 'rivoluzionaria' del *Magma*, dei *Fondamenti* e della *Controversia*. Il *Battesimo* ha in esergo l'*incipit* del Vangelo di Giovanni: «In lei [la parola] era la vita; e la vita era la luce degli uomini». Luzi, come sempre, non teme il confronto con tutta la realtà. Anche il terrorismo, che ha insanguinato l'Italia a partire dagli anni Settanta, è apparso al poeta come una lacerazione e un crollo del linguaggio, che rifiuta il dialogo per l'intimidazione e anche di questo c'è traccia nel *Battesimo*. A parziale riscatto della incipiente disumanità – a volte vera barbarie –, sovviene una figura femminile, che assume i tratti della madre morta (sezione *Madre e figlio*), del principio di feconda generazione («gonfio pube»), della Chiesa «nelle vesti di una donna non desiderabile, che è visitata dallo sposo proprio grazie alle sue insufficienze, ma l'apparente non desiderabilità ci porta all'espe-

²⁰ Nell'ottobre 1998, quando viene pubblicata la prima edizione del Meridiano Mondadori, l'opera poetica di Mario Luzi va poco oltre il *Viaggio*. Il volume mondadoriano include infatti, oltre ai libri menzionati, *Un mazzo di rose* (suite inedita, di cui alcune poesie sono precedentemente apparse in diversa sede) e *Appendice*, che comprende: *Perse e brade* (Roma, Newton Compton Editori, 1990; alcune poesie già apparse altrove); *Semiserie ovvero versi per posta* (Salerno, Galleria Il Catalogo, 1979; alcune poesie già apparse altrove); *Sia detto* (suite; prima stampa di Mario Luzi in «Annuario della Fondazione Schlesinger», Lugano-Milano-New York, Fondazione Schlesinger, 1995); *Torre delle ore* (Milano, Scheiwiller, 1994 «All'insegna del Pesce d'oro»).

²¹ È Luzi medesimo, nei colloqui con Mario Specchio, a definire il *Battesimo* «un libro sul linguaggio», che rimette «tutto in questione».

rienza della pochezza, che è un'esperienza dell'umiltà della Chiesa»²². Stefano Verdino sottolinea che il tratto del libro da lui ritenuto «originalissimo»

sta nel fatto che il decisivo incremento di “spiritualità” non si dà assolutamente come trascendenza, e neppure come vocazione o scelta, dal momento che la stessa fede non è paradossalmente necessaria, ma è totalmente “incisa” in una generale riscossa della materia e della natura, grazie al proliferare continuo di messaggi, di segni, di vita che si danno come eventi in sé e che l'uomo ha la possibilità di captare, al di fuori della propria devastante misura storica. Scatta così l'immersione nei diversi “codici” della natura, dove sarà dominante una piena reinvenzione del paesaggio, ma anche una attenzione al codice umano²³.

Dal punto di vista stilistico cresce l'uso dell'interrogativa, in maniera quasi esponenziale, come forma di dilatazione del discorso e ulteriore richiesta di conoscenza. La presenza dell'avverbio – con il suffisso in *-mente* – ha uno scopo analogo all'impiego dell'interrogativa, per certi aspetti, perché semantizza e umanizza il testo – tecnica già esperita dal ‘padre’ Dante. Significativo è pure l'impiego luziano di neologismi, rime, frequenti invocazioni, in francese, soprattutto in chiusa. Perché si possa passare dall'*αἰνίγμα* [*ainigma*] al *κήρυγμα* [*kerygma*], per essere compresi, i «frammenti» hanno bisogno di essere «battezzati».

Frasi e incisi di un canto salutare è titolo foriero di una volontà di affrontare la realtà nell'orizzonte illuminato dalla grazia, che cerca la significazione del messaggio cristiano («canto salutare»), seppur consapevolmente in modo frammentario (*Frasi e incisi*). Si tratta di una poesia ontologica, cristologica, intessuta in un alternarsi di voce e silenzio, che esalta l'unicità della relazione d'amore tra Dio e gli uomini (la creazione), come si evince dall'epigrafe tratta dai *Nomi divini* di Dionigi l'Areopagita: «Poiché da un solo amore ne abbia-

²² A Bellariva. *Colloqui con Mario*, cit., p. 1274.

²³ STEFANO VERDINO, *Introduzione*, in MARIO LUZI, *L'opera poetica*, cit., p. XLII.

mo dedotti molti». La «nominazione» è «volontà di dire» in «umiltà e potenza», che si serve di un registro linguistico 'alto', che fa spesso ricorso a un latino liturgico, al vocativo, all'ottativo, alla ripetizione (litanica), a un cospicuo impiego della tecnica metaforica, alla rima (spesso baciata), al settenario. Tra i personaggi femminili che qui compaiono, c'è una componente di maternità e muliebrità: si passa da donne come Maria, alla madre (Margherita Papini), a fuggevoli figure femminili, che pure testimoniano questa dimensione, anche al di là del tempo.

Il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* presenta un nuovo elemento strutturale nel suo andamento frammentario (già sperimentato): esso è un poema narrativo, che racconta l'ultimo immaginario viaggio del grande pittore gotico (*alter ego* del poeta fiorentino)²⁴ da Avignone a Siena. Simone Martini si sposta in una «carovana» medievale, insieme con la moglie Giovanna, l'omonima cognata Giovanna, un'«Abbesse» di un monastero in cui si fermano provvisoriamente (tre diverse declinazioni al femminile), un *estudiant*, immaginario studente di teologia (altra proiezione di Luzi), che si inserisce nel discorso con interrogazioni di tipo ontologico. L'*estudiant* (adepto di Dionigi Areopagita) tenta di riflettere sui nomi di Dio. Alla fine del *Viaggio* egli coglie il tempo «unico e indiviso / in cui stanno le potenze / ed avvengono gli eventi», collocandosi in quella circolarità²⁵ che fonde tempo ed eternità («Eterno è il tempo»). Il *Viaggio* è una «danza» che si manifesta nel movimento

²⁴ «Simone Martini: mi sono un po' identificato in questa figura, anche perché abbiamo le stesse ascendenze senesi. Poi c'è Avignone, il realismo nascente di Giotto. Sono i temi miei, autobiografici. Simone Martini rappresenta la dicibilità del reale, una frontiera che si pensa sempre di avere sfondato e che invece continuamente si presenta. E così anche la conoscenza e la fede, il suo incontro con Petrarca: tutti soccorsi della biografia, ma anche motivi di risipiscenza» (PAOLO DI STEFANO, *Mario Luzi. Dalle macerie, in attesa di rigenerazione*, «Corriere della sera», 19 agosto 1993, p. 17).

²⁵ Il tema della circolarità, della fine che non è fine di tutto ma nuovo principio, unitamente al tema della metamorfosi, sono temi prediletti da Mario Luzi – cfr. note successive.

del verso, nelle rime, nelle figure di suono, nell'impiego dei verbi (predicati dell'essere), nonché di un cospicuo uso di analogie e metafore.

4. OLTRE IL MERIDIANO

Dopo il Meridiano Mondadori (uscito per festeggiare gli ottant'anni di Mario Luzi), il poeta ha continuato a scrivere molto, interrotto non dalla vecchiaia, ma dalla morte. La lucidità e la saggezza ci hanno 'regalato' opere di altissimo spessore letterario. Sono state pubblicate *Sotto specie umana* (Milano, Garzanti, 1999) e *Dottrina dell'estremo principiante* (Milano, Garzanti, 2004 – in occasione dei suoi novant'anni). Una spiegazione a questa inusuale senile produzione si trova nella raccolta *Sotto specie umana*, ove il suo immaginario *alter ego* poetico, Lorenzo Malagugini, «Ambiva a un discorso che fosse voce della molteplicità (e simultaneità) del vivente». La prospettiva della metamorfosi, del dinamismo, dell'incessante accadimento prendono spunto da Teilhard de Chardin. Dal punto di vista stilistico, Luzi ricorre a un andamento prolettico della frase, un impiego cospicuo di pronomi, un connubio di domande ed esclamazioni, una chiusa spesso siglata da un latino liturgico e scritturale. Le poesie ambiscono a dar voce alla natura sotto specie umana, attraverso diverse epifanie.

Dottrina dell'estremo principiante, dal titolo ossimorico ed eloquentissimo, è un libro che esprime l'esigenza insopprimibile di Luzi di unità e universalità, in un'epoca di grave frammentazione. In un'agone universale le poesie danno voce agli «attanti dell'essere»: le presenze pure del creato, i fiumi, le valli, le specie animali, le stagioni, il tempo. L'orecchio del poeta è sempre teso a cogliere la voce, anche flebile, dell'universo, a cercare quel *quid* che unisce e parifica l'uomo e la sua eternità. Questa lucida e severa indagine si conclude con una sorta di bilancio, forse favorita dai ritrovati testi giovanili riuniti nelle *Poesie ritrovate* e dal recupero del prezioso manoscritto della *Barca*, fortunatamente rinvenuto presso l'antiquario Crini di

Firenze e subito riacquistato. Il canuto e saggio 'principiante' saluta e congeda la sua opera, la sua vita, ignaro della morte che lo avrebbe colto pochi mesi dopo l'uscita di *Dottrina dell'estremo principiante*: «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. / Addio, ora ben altro è il prato» (*La barca, l'incantata*).

Postumi, sono usciti l'*Autoritratto*²⁶, *Lasciami, non trattenermi* (Milano, Garzanti, 2009), *Poesie ultime e ritrovate* (Milano, Garzanti, 2014). La sezione *Poesie inedite* comprese nell'*Autoritratto* è stata ripresa in *Lasciami, non trattenermi* e in *Poesie ultime e ritrovate*.

IL TEATRO

Il teatro di Luzi è in stretto connubio, anzi direi un'ulteriore espansione – per lui naturale – del suo ποιῆν [*poiein*]. Al centro si trova un confronto serrato e severo tra l'io e la realtà soggettiva e oggettiva. Anche dal punto di vista linguistico si assiste a una sorta di reiterazione della parola poetica nel suo dire, interrogarsi, unire e disgiungere, nell'incessante mutamento del tutto.

A partire dal *Libro di Ipazia* fino a *Felicità turbate* il teatro luziano è caratterizzato dal movimento del pensiero che riflette su di sé e sul mistero dell'uomo e della creazione artistica. Rispetto alla tradizione raciniana e shakespeariana da lui accolta, la sua opera drammatica imbrocca una strada propria e del tutto innovativa, por-

²⁶ Il volume è stato pubblicato dall'editore Paolo Andrea Mettel nel 2006 e nel 2014 (Edizione Metteliana), a cura di Paolo Andrea Mettel e Stefano Verdino. Nel 2007 è stato pubblicato da Garzanti (Milano).

tando alla ribalta un teatro senza tragedia e senza eroi. Egli perora il senso religioso e sacrale della vita e avverte il dramma come sempre attuale, che affiora dalla memoria storica.

Nel *Libro di Ipazia* (1^a edizione Milano, Rizzoli, 1978), Ipazia si immola alla causa del λόγος [*logos*] e cambia Sinesio – senza saperlo e forse senza volerlo. Egli diviene testimone e partecipe della volontà di mutamento che segna il passaggio dalla civiltà ellenico-romana all'affermazione del cristianesimo. Ipazia è la coscienza della crisi, alla quale fa eco Sinesio anni dopo, che attende impaziente l'annuncio del «ricominciamento», del «principiare» del mondo dalle sue rovine²⁷.

In *Rosales* (Genova, Edizioni del Teatro di Genova, 1983) rivivono – e insieme agonizzano – due miti moderni incarnati da Juan Rosales (Don Giovanni) e da Markoff (Lev Trozckij)²⁸, travolti entrambi dalla ragione politica, che esclude dalla scena questi uomini, che lottano in maniera personale e collettiva per la conquista di una fetta di felicità. A proposito di questo testo teatrale, Luzi dice che

l'uomo insofferente del suo passato di libertinaggio e il capo estromesso dal potere e bandito dal suo paese che dalla solitudine dell'esilio dilata l'orizzonte della sua visione ma non vuole riconoscere la sconfitta, e tra di loro la donna umiliata dall'offesa del seduttore che cerca un riscatto nella violenza politica, si rivelano a se medesimi e reciprocamente: e alla luce della nuova consapevolezza perfezionano il loro itinerario o forse più verosimilmente maturano il loro destino²⁹.

Proprio nel momento in cui Rosales si sente completamente impotente, sopraffatto dagli eventi, riesce a compiere il grande salto:

²⁷ Anche il teatro, come la poesia, si fonda sul mutamento e il ricominciamento (si vedano le diverse segnalazioni in questo *Autoritratto*).

²⁸ Lev Trozckij è stato un politico, rivoluzionario e militare russo naturalizzato sovietico.

²⁹ MARIO LUZI, *Quel che so di «Rosales»*, in IDEM, *Teatro*, postfazione di Giancarlo Quiriconi, Milano, Garzanti, 1993, p. 199.

riscatta il pensiero della morte corporale e attraverso numerosi interrogativi giunge a una sospensione del giudizio e a un'apertura alla speranza:

Strano,
per un uomo come me portato all'avventura
c'è spesso alla sommità del desiderio
un attimo che tutti li annulla e tutti li riassume
per trasfonderli in un quid supremo ancora irraggiungibile.
Per me è venuto, quell'attimo, solo adesso
e coincide con la fine. Tuttavia
questa fine non è la morte, non ci trovo
alcuna somiglianza – e questo
è un enigma. E non c'è tempo per scioglierlo³⁰.

Con *Hystrio* (Milano, Rizzoli, 1987) Luzi mette in scena il dramma della finzione (= dramma della storia) che vede incrociarsi le vicende dell'attore, della maschera, del burocrate, in un'epoca imprecisata, in regime di dittatura, in un'atmosfera opprimente, resa ancora più grigia dalla macchinazione politica. All'attore viene affidato il compito di esaltare la tirannide, ma dietro tale desiderio di esaltazione si nasconde un potere occulto che vorrebbe sostituirsi al tiranno nella guida dello Stato, per cui spera di scalfirne l'immagine con la rappresentazione affidata a *Hystrio*. A codesta macchinazione, unitamente all'attore, si oppone Giulia, figlia del tiranno amata da *Hystrio* e morta per salvarlo, figura femminile che incarna il *continuum* della vita, che «umilmente conosce / l'ascesa e la caduta, non ignora nascita e morte». *Hystrio* ricomincia la sua recita proprio da questo punto: «Ricomincerà lo spettacolo. Ricomincerà da qui / dove si è interrotto, dove tu hai tracciato questo segno / col tuo sangue, Giulia. Sì, signori. Ciascuno al suo posto»³¹.

In *Felicità turbate* (Milano, Garzanti, 1995) Luzi mette in scena il personaggio della Memoria con lo scopo di operare una rico-

³⁰ MARIO LUZI, *Rosales*, Genova, Edizioni del Teatro di Genova, 1983, p. 128.

³¹ MARIO LUZI, *Hystrio*, Milano, Rizzoli, 1987, p. 137.

gnizione del Rinascimento, attraverso la figura di Jacopo Carucci detto il Pontormo, che di tale periodo è uno degli artisti più rappresentativi. Questa Memoria, dimensione della mente umana, è ingannevole – va da sé – per cui è obbligata ad appoggiarsi a diverse testimonianze (Baccio Bandinelli, Jacopo Nardi, Bronzino, Vasari, ecc.) per sperimentare che «La verità non è mai uguale a sé. / Si forma e si modifica / all'interno della vita»³². Il Pontormo è un

artista assetato di perfezione e tutto proteso a cogliere il fluttuare delle forme e del mondo: intuite, vagheggiate, intraviste, rincorse e subito perdute e riafferrate. [...] Il loro intervento accentua lo smarrimento del Pontormo, uomo inquieto, spiritato, vissuto a lungo in solitudine, [...] perché egli ha deciso di donarsi ad una sola padrona, ad una sola amante: l'arte, la sua vera sposa che non sa perdonare, fagocitandolo tutto intero. Nella pittura egli ama perdersi, cercando perfezione e verità, dolcezza e scoramento³³.

Al centro di questa opera c'è il movimento drammatico presente nel filone (drammatico) che va da *Il libro di Ipazia* fino appunto a *Felicità turbate*, come già accennavo.

In *Opus florentinum* ritornano i versi di *Fiore nostro fiorisci ancora* con cui Mario Luzi ha dato voce prima a un immaginario dialogo fra due operai impegnati nella costruzione della Cattedrale (numerosi sono i personaggi che popolano la scena: gli angeli coristi, Santa Reparata, le suore, i mercanti, ecc.), per giungere al cuore dell'opera, che dà voce direttamente a Santa Maria del Fiore, madre di tutte le chiese fiorentine, «la sede eletta dell'anima e della coscienza della irrequieta città, nonché della confusa umanità che cerca la sua via».

La scelta luziana per l'*Autoritratto* non ha incluso *Io, Paola, la commediante* [Paola Borboni] (Milano, Garzanti, 1992), la *Corale*

³² Concetto di mutamento-metamorfosi, molto caro a Luzi, per cui cfr. *infra*.

³³ *Intervista a Mario Luzi*, a cura di Maria Antonietta Cruciana, «La Scrittura», 1, inverno 1995-1996, 1, p. 12.

della città di Palermo per Santa Rosalia (Genova, San Marco dei Giustiniani, 1989), *Il fiore del dolore* [assassinio di don Pino Puglisi] (Firenze, Edizione della Meridiana, 2003), così come non ha incluso la *Via Crucis* commissionatagli da papa Giovanni Paolo II, per il venerdì santo del 1999 (Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, 1999 – poi ristampata da Garzanti e dall'Edizione Mettelianna). All'opera poetica e teatrale si affiancano la prosa, la critica, la saggistica, le traduzioni. C'è un 'filo rosso' che lega la sterminata produzione di Luzi: l'amore per la vita, la sete di conoscenza, 'motore' della sua ricerca sempre condotta con rigore e passione, la raffinatezza e la profondità del linguaggio. Si evince da quanto sopra quali siano i temi e i motivi che hanno segnato l'opera del fiorentino, che, in fondo, si possono riassumere nell'unico concetto di «mutamento», che tutto in sé include, pur rimanendo vivo in lui il sentimento della perdita:

Il mutamento, la metamorfosi: questo è stato e resta il tema dei temi della mia poesia ed è giusto che anche il mio intimo autoritratto ne sia investito e perfino reso impossibile. Mai però ho sentito questo tema come sola commemorazione elegiaca di ciò che si perde: il sentimento della perdita non manca, è anzi drammatico; tuttavia mi pare abbia in passato prevalso su di esso il fascino di un'incognita dolorosa³⁴.

³⁴MARIO LUZI, *Ricerca della propria immagine*, in IDEM, *Poesie*, traduzione in lingua svedese di Gösta Andersson, Stockolm-Roma, Italice, 1994, p. 8.

NOTA DELL'EDITORE

VOLA ALTA PAROLA (NE SARÒ MAI CAPACE?)

La risposta di Luzi arrivò lenta, quasi sillabata: «Mi chiedi davvero tanto; mi chiedi oggi un testamento: ma lo farò anche perché desideri una scelta che contenga il mio teatro; sei uno dei pochi ad avermi fatto una richiesta così ampia e completa».

I colori del tramonto di quella tiepida giornata di maggio – siamo nel 1999 – già avvolgevano le colline intorno a Firenze e l'occhio correva dietro la fuga di tetti che andavano dritti alla grande Cupola e al Campanile: tutto questo potevo scrutare e dominare dall'alto della grande terrazza all'ultimo piano di casa, fiorita e tanto amata da Mario restando muto e in silenzio. Forse avevo messo in imbarazzo l'amico che, però, con la consueta amabilità, dopo un attimo di riflessione, aggiunse con gli occhi quasi socchiusi: «sarà l'*Autoritratto*, Paolo, sei contento?».

Nasce nella semplicità discreta dello studio in Bellariva a Firenze questo libro voluto dal mio amore senza pudori verso un incanto sognato o atteso e probabilmente immaginato il pomeriggio stesso in cui incontrai per la prima volta Luzi alle ex “Stelline” a Milano verso la fine del 1989.

Ero andato a ringraziare il grande poeta per l'introduzione da lui mirabilmente preparata per una nuova edizione delle *Lettere* di San Paolo da me propiziata nel '90 e anche da lui molto sentita.

Il libro nasce anche dalle emozioni di costanti incontri fiorentini, romani, milanesi e svizzeri: mai a ricordarcelo reciprocamente l'impegno di *Autoritratto*, ma ogni volta la luce tagliente dei suoi occhi che frugava nei miei a cercare costantemente sincerità e grazia era sufficiente garanzia che alla fine l'impresa si sarebbe compiuta.

Il settembre 2003 sopraggiunse malignamente per Luzi colpito con durezza nella salute. Il mese precedente avevamo goduto di lui a Pienza, con mia moglie che cucinava nella casa abitata dal poeta, lui che “scrocchiava” (come amava dire) con le mani il pane fresco ancora caldo di forno, con le visite dell’amico ed ex-allievo Nino Petreni, e la bella intervista televisiva da me promossa e realizzata dagli amici di Archivio Zeta con il poeta che legge in modo commovente le poesie seduto su una panchina sotto i lecci del “suo” mitico Seminario – quello dei tempi della scoperta di Don Flori – con l’Amiata alle spalle ed il venticello a spargere tutt’intorno le dolci note; o ancora le serate nella piazza della Cattedrale voluta da Pio II, a tirar tardi con Emo Formichi o Aleardo Paolucci e gli altri che non si stancavano mai di dialogare col nostro grande. Ma il maligno settembre portò Luzi all’ospedale di Nottola. Racconta Nino Petreni che appena ebbe la forza di parlare gli indicò dove trovare il manoscritto (da mettere a mia disposizione) con la decisione della scelta per *Autoritratto* al quale aveva lavorato insieme al fidato Stefano Verdino.

Quando ci incontrammo il 17 febbraio 2005 a Gubbio, ammantata di neve, per la consegna della cittadinanza onoraria, con Luzi da pochi mesi senatore a vita, ad ammirare – gli occhi emozionati – il paesaggio mosso delle bianche colline circostanti, accennammo solo alla sua introduzione ancora da scrivere ma che comunque poteva arrivare con calma mentre era stata aggiornata la scelta anche con le ultime poesie provenienti da *Dottrina dell’estremo principiante*. L’introduzione non sarebbe più arrivata. Luzi, dopo undici giorni, ci avrebbe improvvisamente lasciato.

Autoritratto resterà dunque l’ultimo libro al quale Luzi si è dedicato. Un testamento ampio e completo per tutti gli appassionati di poesia.

Confesso che dopo la morte di Mario un profondo dolore e scoramento mi ha preso al punto di rallentare ogni pensiero di pubblicazione: anche oggi la sua figura, la sua voce, i suoi occhi, le sue parole mai casuali, le nostre lunghe telefonate, il suo sincero affetto mi mancano fin troppo.

NOTA DELL'EDITORE

Affido al silenzio della lettura questo libro voluto da Mario Luzi ed inseguito dal mio profondo amore verso un uomo che ha saputo donare a me e alla mia famiglia intima pace, delicata serenità e sapiente lezione di vita.

Paolo Andrea Mettel

PREFAZIONE

di Mario Luzi

Vi premetterò che c'è una poco manifesta ma reale crudeltà per un poeta a parlare di sé, qualcosa di profondamente iniquo perché inverso al senso della propria natura. Infatti in questo atto egli mette in una effimera evidenza, riduttiva o meritoria a seconda dei suoi umori, il già fatto, mentre è tutto teso al da farsi, questa è la sua particolarità soggettiva. Si trova dunque in una situazione di squilibrio etico, penoso come una profanità, quando esprime qualche sentenza o conclusione o desume qualche argomento dimostrativo del lavoro lavorato e l'esperienza di esso gli sembra che sia anche un peso poco desiderabile e ingombrante.

Quello che dico come considerazione generale si moltiplica per cento o per mille, se riferito a un autore molto avanzato negli anni, che, con tutta la buona volontà, non riesce a rimuovere da sé il prodotto del tempo vissuto. Il paradosso sottilmente angoscioso della situazione di cui sto dicendo si complica in questo caso di un sentimento di inattività che credo solo a Dante, il quale si è cimentato nel «poema sacro a cui han posto mano e cielo e terra», sia stato risparmiato. E questo sentimento viene dalla dissonanza tra il desiderio di captare il mondo, sia nella sua molteplicità sia nella sua nuda essenza, che il poeta porta in sé come sigillo originario, e la povertà del raccolto.

Interviene la rassegnazione a riconoscere come solamente simbolico il suo lavoro: che può ambigualmente tradursi in esaltazione al pensiero di questa esigenza connaturale dell'umanità di simbolizzarsi...

Ma il bilancio lo stesso inevitabilmente geme. Del mondo, della vita che da sempre in te hanno premuto perché tu le esprimessi, per essere detti e comunicati ai tuoi fratelli. Che cosa è rimasto delle tue molte pagine? Ripeto: un sentimento di sconforto interrotto e alternato da una conquista dell'anima e della conoscenza: che

la piccolezza consentita all'uomo rispetto alla grandezza impensabile della vita sia sentita misericordiosamente e accettata con umiltà. L'umiltà è forse la sommità della nostra conoscenza.

Ma torniamo un momento all'inizio di questa confidenza: alla necessità intrinseca del 'fare' che è appunto un'attitudine o stigma che distingue il poeta. Il *poiein* è appunto la sua condizione vitale. Il che non significa 'fare per fare', ma produrre qualcosa che prima non c'era, accrescere l'esistente. È vero che esiste un'altra possibilità, che è quella di commentare l'esistente: a questa si devono molti decori e preziosi arricchimenti e possiamo ben intenderlo quest'anno, nell'occasione celebrativa del Petrarca, che fu impareggiabile commentatore dell'esistente, naturalmente non solo, ma, a mio parere, fortemente condizionato da quella sua attitudine primaria e che, per questo, ci appare tanto distante, al punto che le fitte celebrazioni di questo suo anno sono state piuttosto atti dovuti, ma non accrescimenti, come capita invece tutte le volte che si prende in mano Dante, la cui 'divinità' incisa nell'autorità dell'opera impedisce la divagazione, il decoro ed il prezioso. Un lungo destino di commento è nella nostra tradizione letteraria, indubbiamente, proprio per la sua paternità petrarchesca, ed è anche importante e, per certi aspetti, consustanziale: bisogna prendere atto che quando è uno sguardo caritatevole e lucente a leggere in profondo lo stato delle cose e a commentarlo, allora si produce un incremento del nostro conoscere.

Quando cominciai a scrivere negli anni Trenta pativo la mancanza di tale carità ed il giudizio duro e negativo sul mondo da parte dei poeti più importanti del tempo, come Montale e Ungaretti, per rimanere nel nostro giardino italiano. In entrambi non c'era spazio per l'esperienza e per la vita nel suo farsi, sia che pensiamo al «no» di Montale, deciso e replicato, a non viaggiare o vivere nel mondo, né mi rassegnavo a definizioni o schemi mentali.

Penso a questo punto anche all'importanza che ebbe la lezione di Bo, la sua particolare modalità di critica, così lontano dalla pratica definitoria nella lettura, aperta invece all'ascolto e all'illuminazione del testo, allo scandaglio, per usare una parola che a Bo piaceva molto e che è sua, di qualcosa che non è mai apparente e non

finisce mai di essere misterioso dentro il testo. L'identificazione tra letteratura e vita fa sì che la lettera non possa essere considerata un marmo, ma sia suscettibile di continuo incremento di vita in chi la riceve. Si è poeti nel cercare appunto dentro il linguaggio, attraverso l'inesplicabile del linguaggio, questa ragione primaria.

Si trattava, allora, di rigenerare dentro la poesia ed il linguaggio una vita che, nella quotidianità, ci veniva negata, umiliata. Nello stesso tempo eravamo invitati a cercare dentro di noi quello che fuori non c'era e quindi a frugare nelle ragioni più interne della letteratura e della poesia.

Bo fu tra di noi chi vide tutto ciò assai nitidamente: *Letteratura come vita*, che poi diventò quasi un manifesto, era la estrema coniugazione di una esigenza di dignità e profondità accettabile della nostra vita con una prospettiva di espressione adeguata, non illusoria, non ingannevole, soprattutto non traditrice della nostra richiesta di verità, della nostra introspezione disperata. Dico disperata perché era fatta in un clima di rifiuto.

Cosa chiede Bo alla poesia? Non la ripartizione o la rappresentazione dell'esistente, non la chiarificazione di qualcosa che può essere spiegato con mezzi anche esterni, ma un salto dal conosciuto, dal già dato e *donné*, verso l'assolutezza irraggiungibile forse, che può balenare prodigiosamente attraverso la parola.

(da *Ritorno lucchese*,
relazione tenuta a Lucca
il 12 dicembre 2004)

«AUTORITRATTO»

NOTA PER IL LETTORE

Per quanto riguarda le precisazioni linguistiche, si riportano i termini tra virgolette uncinata quando si intende sottolineare la pregnanza della scelta luziana; diversamente si indica il lemma con il solo intento di spiegare il significato; il volume, come si dice nell'*Introduzione*, è uno strumento per studenti. Per il medesimo motivo sono esplicitati in nota a ogni poesia i significati delle parole che essi per lo più non conoscono (soprattutto coloro che non sono di origini fiorentine o toscane).

da
LA BARCA

ALLA PRIMAVERA

Dal fondo dei mari i vascelli si faranno un'erba
per la rondine acerba al valico dei continenti¹,
i naviganti nell'oceano vuoto² di venti
specchiano la faccia indurita,
i brevi anni nel flusso dell'acqua infinita. 5
Scendono persuasioni calde³ sulla terra fiorita,
il timore, l'umiltà della vita.
Le mamme⁴ asciugano la loro tristezza
nelle chiese, delle infaticate verità, di se stesse sorprese,
stanno sotto le lampade accese con la loro fanciullezza. 10

¹ vv. 1-2: cfr. GIOSUE CARDUCCI, *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti*, III, vv. 101-104: «Mirate, udite, o avversi continenti, / O monti al ciel ribelli. / Isole e voi ne l'oceano fiorenti / Di boschi e di vascelli». Nella silloge *La barca*, i vascelli compaiono per la prima volta in questa lirica e costituiscono il primo esempio del simbolo della barca.

² È evidente la scelta del poeta di un termine che indica l'assenza (elemento cardine dell'Ermetismo) di vento e, con sollecitazione del gusto etimologico, anche l'assenza del soffio (rumore) del vento.

³ «persuasioni»: dal latino *persuadere*, composto da *per* (indica il compimento dell'azione) + *suadere* (dalla radice del sanscrito *svādus*, *svad-āmi* = gustare, piacere, da cui anche il latino *suavis* = soave): rendere dolce, soave, piacevole una cosa.

«calde»: dal latino *caldus*, sincope di *calidus*, da *calĕo* = essere caldo, dalla stessa radice di *ka*, *kau*, onde il greco κάω καίω [*kao*, *kaiō*] = ardere, bruciare, καλόν [*kálon*] = legna da bruciare; esprime un elemento che ha calore e, in modo astratto, la temperatura dell'aria o di un corpo.

Nella lirica *Canto notturno per le ragazze fiorentine* (che nel Meridiano precede questa lirica *Alla primavera*), ai vv. 17-18 si trovano le «dolci passioni» («Dalla terra volano via gli eventi, le dolci passioni / escono dai corpi spenti») che sembrano anticipare le «persuasioni calde» che, in primavera, scendono sulla terra. Cfr. pure la lirica *Natura*, vv. 8-9: «e per quelle voci che scendono / sfuggendo a misteriose porte».

⁴ La figura della madre costituisce un punto cardine nella poesia di Mario Luzi, costellata di riferimenti alla maternità, alle madri, e a sua madre, Margherita Papini, per lui unica vera maestra di vita.

ALLA VITA

Amici ci aspetta una barca e dondola
 nella luce ove il cielo s'inarca⁵
 e tocca il mare⁶,
 volano creature pazze ad amare⁷
 il viso d'Iddio caldo di speranza⁸ 5
 in alto in basso cercando
 affetto in ogni occulta distanza

⁵ Per i vv. 1-2 cfr. NOVALIS, *Inni alla notte*, VI, vv. 6-7: «Alla sponda, nell'angusta / barca, voliamo del cielo». Cfr. pure la poesia proemiale (in particolare l'*incipit*) a *Il canto della speranza* di Roberto Papi: «Io vorrei in un bastimento fantastico navigare / ma non su pel mare». Luzi possedeva una copia del testo, avuto in dono da Papi (la dedica è datata 4 febbraio 1935). Sulla sua copia, il poeta fiorentino ha annotato altri versi, tuttavia l'impulso papiano è presto superato, come egli stesso dichiara all'amico Carlo Betocchi in una lettera datata 16 marzo 1935 (conservata al Gabinetto Vieusseux): «Quella barca ammetto che possa essere uno spunto papiano, ma in quell'abbandonarla subito per guardare tutta la prospettiva della vita in quel non curarsi più della sua naturale esistenza credo che quello che di papiano poteva esserci, sia superato». Questa ammissione luziana è condivisa anche dalla critica, come si evince dalle parole di Carlo Bo: «Se un esempio può servire si scelga il nome di Papi, involontariamente Luzi fa di tutto per stargli vicino ma chi guarda bene si accorge subito che i suoi interessi stanno da un'altra parte (e qui se occorrono dei nomi c'è uno sforzo di separarsi da una zona esterna ungarrettiana verso il miglior Betocchi)» (cfr. CARLO BO, «L'Italia», 4 gennaio 1936).

In Luzi si riscontra anche molto Dante, ma il poeta fiorentino 'entra' in Dante, discioglie il linguaggio in tutte le fibre possibili del linguaggio dantesco e lo fa 'riscuotere' altro.

⁶ Questa lirica *Alla vita* è una delle prime poesie di Luzi, datata 1935. L'ultima pubblicata da Luzi vivo si intitola *La barca, l'incantata*: «La barca, l'incantata / carpenteria / tra acqua ed aria, / sole e meria» (cfr. MARIO LUZI, *Dottrina dell'estremo principiante*, Milano, Garzanti, 2004, p. 185; cfr. pure questo *Autoritratto*, *infra*. Le raccolte uscite successivamente sono postume). *La barca, l'incantata*, lirica conclusiva di *Dottrina dell'estremo principiante*, che chiude, proprio per volontà di Luzi, anche l'*Autoritratto* (seguono solo alcune poesie inedite – ora raccolte in edizioni postume), è una sorta di bilancio, infatti egli prosegue dicendo «t'intenerisce l'erba / di quella primavera / fresca [...] troppo secolo è passato [...] dove tu, perso, hai belato. / Addio, ora ben altro è il prato».

⁷ Per il v. 4 cfr. EUGENIO MONTALE, *Riviere (Ossi di seppia)*, vv. 8-9: «pazzi voli / nella luce».

⁸ Per il v. 5 cfr. CARLO BETOCCHI, *Al giorno (Realtà vince il sogno)*, vv. 11-12: «i fermi / aliti maestosi di Dio».

e piangono: noi siamo in terra
 ma ci potremo un giorno librare⁹
 esilmente piegare sul seno divino 10
 come rose¹⁰ dai muri nelle strade odorose
 sul bimbo che le chiede senza voce¹¹.

Amici dalla barca si vede il mondo
 e in lui una verità che procede
 intrepida, un sospiro profondo 15
 dalle foci alle sorgenti;
 la Madonna dagli occhi trasparenti
 scende adagio incontro ai morenti,
 raccoglie il cumulo della vita, i dolori
 le voglie segrete da anni sulla faccia inumidita. 20
 Le ragazze alla finestra annerita¹²
 con lo sguardo verso i monti
 non sanno finire d'aspettare l'avvenire.

⁹ Per il v. 9 cfr. ARTURO ONOFRI, *L'identità del cuore che asseconda (Terrestrità del sole)*, vv. 9-11: «Gloria al sole, la tua luce è ordito / d'anime che si librano in amori / immateriali nell'oceano d'angeli».

¹⁰ Compare per la prima volta il fiore della rosa, molto presente nella poesia luziana.

¹¹ Per i vv. 8-12 cfr. CARLO BETOCCHI, *Ode agli uccelli (Realtà vince il sogno)*, vv. 29-32: «quando risaliremo / in fiumi azzurri / e in celesti sussurri / verso la volontà del cielo»; CARLO BETOCCHI, *Domani (Realtà vince il sogno)*, vv. 13-18: «In un aere senza il dolce azzurro / dove il sole è l'etern'onda / andremo via giulivi; // con stupend'ali senza sussurro / verso una riva gioconda, / profondamente vivi».

¹² Il motivo delle ragazze alla finestra ritorna in maniera cospicua nelle liriche di Luzi, soprattutto nella silloge *Avvento notturno*. Cfr. *Cuma*, v. 14: «fanciulle alle finestre»; *All'autunno*, v. 18: «già all'antica finestra le fanciulle»; *Cimitero delle fanciulle*, vv. 7-8: «onde animava ognuna alle finestre / di gioia umana il volto inesistente» (la poesia nasce in seguito a una visita a un fatiscante convento nel Chianti, che nell'Ottocento fu un collegio femminile a cui era annesso un cimitero con diverse tombe di fanciulle, morte – forse – in seguito a un'epidemia); *Allure*, vv. 23-24: «e ti parla di me presso le chiuse / finestre che tu ami». (Il titolo è in francese – che per Luzi è la seconda lingua dopo la lingua madre – e, con sollecitazione del gusto etimologico, egli sottolinea il movimento della figura femminile, di Maria, alla quale è dedicata la poesia, fanciulla padovana conosciuta nell'estate 1937 a Cortina d'Ampezzo).

Nelle stanze la voce materna
senza origine, senza profondità s'alterna
col silenzio della terra, è bella
e tutto par nato da quella.

25

NATURA

La terra e a lei concorde il mare
 e sopra ovunque un mare più giocondo
 per la veloce fiamma¹³ dei passeri
 e la via
 della riposante luna¹⁴ e del sonno¹⁵ 5
 dei dolci corpi socchiusi alla vita
 e alla morte su un campo;
 e per quelle voci che scendono¹⁶
 sfuggendo a misteriose porte e balzano
 sopra noi come uccelli folli di tornare 10
 sopra le isole originali cantando:
 qui si prepara
 un giaciglio di porpora e un canto che culla
 per chi non ha potuto dormire
 sì dura era la pietra, 15
 sì acuminato l'amore¹⁷.

¹³ La fiamma (il fuoco, e per estensione la luce) è un altro elemento cardine che permea le liriche luziane. A tal proposito, cfr. almeno *L'alta, la cupa fiamma ricade su di te*, la silloge *Al fuoco della controversia*. Il motivo della luce presenta numerose occorrenze: cfr. almeno l'apoteosi presente nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*.

¹⁴ Già motivo leopardiano per eccellenza, la luna è anche protagonista di molti versi luziani.

¹⁵ Anche il sonno (e per traslato la morte) è un motivo ricorrente nelle poesie di Luzi.

¹⁶ Cfr. MARIO LUZI, *Alla primavera*, v. 6: «Scendono persuasioni calde sulla terra fiorita» (da ora in poi, il nome di Mario Luzi sarà indicato con la sigla ML).

¹⁷ Per i vv. 15-16 cfr. CARLO BETOCCHI, *Allegrezza dei poveri a Tegoletto (Realtà vince il sogno)*, vv. 53-54: «Crudo era il masso, ginestre e sole, / dolce è la vita a chi bene le vuole».

da
POESIE RITROVATE

SORELLA AL PIANO

L'ombra fin sull'avorio attenta
Si disseta di te che suonando
Ne hai fatta una vana stanza
Al sentiero ch'in erti¹⁸ fuochi¹⁹ ci affanna²⁰.

Dolcemente il tempo si duole 5
D'essere il fiume che ti risale accanto
Dal cuore delle sue folte
Creature e dal suo penoso incanto.

Ed io mi ritrovo distante
Da me in un'altra violenta speranza 10
Pel mondo, bianco viso umano
Nello specchio de' nostri infiniti anni²¹;

¹⁸ «erto»: rivolto verso l'alto, è termine dantesco: «quando i cavalli al cielo erti levorsi» (*Inf* xxvi, 36). Nel significato di 'ripido', «erto» è rima petrarchesca.

¹⁹ Cfr. note della lirica *Natura*.

²⁰ Mario Luzi scrive questa poesia dedicata alla sorella, probabilmente nel 1934 (Stefano Verdino data le *Poesie ritrovate* tra il 1933 e il 1935), e forse proprio la sera del suo ventesimo compleanno (il 20 ottobre 1934), o in giorni poco distanti da tale data, come si può supporre da una lettera indirizzata a Carlo Betocchi: «Stasera che è il mio ventesimo compleanno, c'è un gran vuoto e un gran silenzio in casa, la sorella partita da poco, la solitudine non ancora abituale» (cfr. *Carlo Betocchi dal sogno alla nuda parola*, a cura di Luigina Stefani, Firenze, Gabinetto Vieusseux-Università degli Studi-Istituto Gramsci, 1987, p. 20).

²¹ Luzi probabilmente si riferisce alla tensione sottile che lo turba per Giuseppina Mella, una ragazza di Castellanza conosciuta a San Pellegrino Terme, mentre entrambi erano al seguito delle rispettive famiglie. Tra i due nasce un sentimento pudico, che rimane illeso per tutta la vita, pur lasciando un segno indelebile. Nel periodo in cui

Ove chiunque mai fu vivo
È nostro se muore e ci cala innanzi,
Gli angeli non lo possono levare 15
Alla nostra passione e a' nostri pianti²².

E fuori nella sera che sfugge
Lieve all'opaca compagnia de' pini
Sente il giorno vanire sotto l'ali
La rondine e i suoi lieti amori finire. 20

L'acqua come un umido fiore
S'è dentro la bruna aria raccolta
Sognando di lentamente salire
Se ode, alla nuvola primaverile.

egli conosce la Mella è già fidanzato con Elena Monaci, sua moglie dal 1942. Cfr. *infra*, ML, *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*.

²² Per i vv. 13-16 cfr. RAINER MARIA RILKE, *La prima elegia (Le elegie duinesi)*, vv. 1-4: «Chi, se io gridassi, mi udirebbe mai dagli ordini / degli angeli? e quand'anche mi traesse / uno d'improvviso al cuore; io languirei della sua / più forte presenza».

VENT'ANNI

Perdono pe' nostri dolci peccati²³
 Per avere spesso guardato
 Teneramente dissiparsi il giorno
 Dall'ombra e il silenzio dei casini²⁴
 Sognando di andare con una fanciulla²⁵ 5
 Senza seni lungo l'Arno rosa
 E la voglia di piangere racchiusa
 Nel cuore come un'onda preziosa.

Perdono²⁶ per esserci creduti forti
 Più della morte quando passavano 10
 I carri e i funerali per le strade
 Odate di cipria e di fiori
 E volevamo portare a casa cantando
 L'immagine dei baci, la voglia
 Di stringer l'età amara che non fugga, 15
 D'entrare nelle chiese che non han più soglia.

²³ I «dolci peccati» di cui il poeta chiede perdono costituiscono l'apice dell'esuberanza giovanile.

²⁴ A vent'anni avveniva una sorta di iniziazione all'età adulta, con la frequentazione dei «casini». Per la legge dell'epoca, si diventava maggiorenne all'età di ventuno anni. Questa poesia può essere considerata uno dei primi grandi bilanci: a vent'anni, a quaranta e a settanta (cfr., oltre a questa lirica, ML, *Nell'imminenza dei miei quarant'anni*; ML, *Estate mia settantesima*).

²⁵ Il tema della donna, nella poesia luziana, è declinato in tutte le guise: dalle fanciulle, alle mamme, alle Maddalene, oggetto del canto, predilette interlocutrici, soggetto del discorso.

²⁶ L'*incipit* della poesia «Perdono» è ripreso con anafora, nella seconda strofe.

FANCIULLEZZA NOSTRA E DELLE COSE²⁷

Smarrivamo la traccia dei destini
ne' profondi volti degli uomini sconosciuti,
il flutto delle stagioni
nel soffio che dà vani colori
ai capelli delle mamme, ai fiori; 5
la forza d'ignote passioni
nelle voci come fonti
inaridite, la morte
vicina alle palpebre assopite.

Vibrano leggere lune nelle notti straniere 10
e l'azzurra profondità dei venti sussurra
un'immensa maternità
pel tutto che è vivo, è distrutto.

Oh tanta fanciullezza è nelle cose
dolorose, tanta bramosia d'una mamma forte 15
che in seno come un caldo latte
d'amore sprema per ognuno la morte²⁸.
Dai borghi oscuri alle porte
le mogli guardano i dolci ritorni serali
nei pendii delle vigne autunnali e un giorno 20
un corpo pallido
affondar nella terra il seno inadorno.

²⁷ Questa lirica ha due testimoni autografi con correzioni. Sul primo testimone compare il titolo cancellato *Fanciullezza e morte*. La lirica, come si evince – in particolare – dal titolo originario, presenta due elementi fondamentali: la vita e la morte, che si intersecano e si fondono perché la vita trionfi. Si trovano, infatti, la madre, la fanciullezza, il seno, il latte, l'amore e, per contro, la morte, le «palpebre assopite», «un corpo pallido», «il seno inadorno» «affondar nella terra».

²⁸ Immagine metaforica del ciclo della vita, a volte doloroso e crudele.

da
AVVENTO NOTTURNO
Preterizioni

GIOVINETTE

Voi siete la tepida figura del nostro dolore²⁹,
sulla terra dolce
d'alimenti al vostro tenue rossore³⁰
voi passate col sorriso che ci opprime.

Ritornano le prime ali ai confini 5
del cielo, la sera
spande la triste calma dei giardini
e muto il tempo si avvolge intorno alla vostra bellezza.

Ma invano, perché la vostra carezza arde profonda 10
ed ignota, e in voi
senza limiti il cielo si riposa
della sua eternità³¹ come una foglia.

²⁹ Il tema del dolore è un altro asse portante della poesia di Luzi, in particolare negli anni Trenta, anni di piombo che precedevano la guerra.

³⁰ Il *rubor puellarum* che colora le gote delle pudiche fanciulle.

³¹ Per i vv. 11-12: «il cielo si riposa / della sua eternità come una foglia»: questo ganglio del cielo che si riposa / ripara della sua eternità (in questa lirica *Giovinette*, datata 1936) si ritrova, perfettamente definito (è l'incarnazione) in una lirica degli anni Novanta (*Non startene nascosto*, vv. 7-11, silloge *Frase e incisi di un canto salutare*), in cui si legge che «l'incarnazione – si ripara / dalla sua eternità sotto una gronda / umana, scende / nel più tenero grembo / verso l'uomo, nell'uomo». Tutte le poesie di Luzi, anche le primissime, presentano una scrittura finemente ricercata, come il poeta medesimo riconosce. Nessuna meraviglia, quindi, se alcuni gangli presenti nelle liriche degli anni Trenta siano 'migrati' in quelle della stagione matura.

E nelle vostre calde mani³² odora
tutta la fuggevole
corona delle nostre passioni, mentre ognuna
porta il dolore della giovinezza.

15

³² Per il v. 13: «calde mani», cfr. almeno ML, *Passi*, v. 12: «mani serene e vagabonde»; ML, *Cimitero delle fanciulle*, v. 9: «mani chimeriche».

Dell'ombra

VINO E OCRA³³

Più lucente là esorbita la stella
di passione, più amara sopra i fondachi³⁴
di perla in una nuvola acquiescente
la città dell'amata s'arrovella³⁵.

E ciascuno di voi sentitamente 5
solca il gelo d'un vento fatto inerme
alberi voi onde fu caro il marmo
nella serenità delle leggende.

Torna in cielo il sorriso, ma già eterna 10
la vedova³⁶ di sé avvolge le tombe
per le campagne spente, un corno suona
le cacce sulle alture ove s'imperna

la luna. E voi tenere, voi auguste 15
essenze della vita! Nel tepore
dei lattici notturni esita il vento
cercandosi nel solco delle aduste³⁷

³³ Il titolo abbina due colori: vino e ocra. Essi rimandano ai colori della crosta della terra senese, tanto cara a Luzi, oltre che a effetti cromatici della pittura del Novecento, con particolare riferimento a De Chirico. Il colore del vino è noto a tutti, quello dell'ocra (minerale di aspetto terroso) varia dal giallo al rosso bruno.

³⁴ Nel Medioevo il fondaco era un edificio che serviva da magazzino e spesso da alloggio per i mercanti stranieri, ma, soprattutto in Meridione, il termine indica una abitazione modesta al pianterreno o seminterrato. È in questa seconda accezione che Luzi impiega il lessema.

³⁵ In questa prima strofe si intrecciano i motivi della stella e della città, seguiti da quelli del vento e del gelo (v. 6), oltre che del vento e della stella (vv. 15-17).

³⁶ Si tratta di un'immagine dal vero, infatti «la vedova» è una figura femminile della campagna toscana.

³⁷ Dal latino *adustus*, participio passato di *adurere*: bruciare.

Orse d'un tempo. E là lungo invisibili
pianure e lo sfarzo dei torrenti
discorrono cavalli forsennati
e presso l'onda annusano le nuvole.

20

GIÀ COLGONO I NERI FIORI DELL'ADE³⁸

*Già colgono i neri fiori dell'Ade
i fiori ghiacciati viscidì di brina
le tue mani lente che l'ombra persuade
e il silenzio trascina.*

Decade sui fiocchi prati d'eliso 5
*sui prati appannati torpidi di bruma
il colchico³⁹ struggente più che il tuo sorriso
che la febbre consuma.*

Nel vento il tuo corpo raggia infingardo⁴⁰
tra vetri squillanti stella solitaria 10
*e il tuo passo roco⁴¹ non è più che il ritardo
delle rose⁴² nell'aria.*

³⁸ La poesia nasce per la memoria della prematura morte di Renata Monaci, (sorella di Elena, moglie del poeta), suicida per un'encefalite letargica, morta pochi giorni prima dell'incontro di Elena con Mario Luzi.

³⁹ Genere di piante delle liliacee (*Colchicum*), di cui si contano circa sessanta specie in Europa e nel Mediterraneo (in Italia si contano sette specie). Sono piante bulbose con fiori bianchi, gialli o lilla che spuntano in autunno; in primavera compaiono le foglie e i frutti.

⁴⁰ Infingardo: falso, ingannevole, illusorio, pigro.

⁴¹ Roco: fioco, sommesso.

⁴² Metafora ronsardiana (cfr. ML, *Copia da Ronsard*; cfr. pure ML, *Ibis redibis non morieris*, «Il Bargello», 1 ottobre 1939).

MATURITÀ

Che fu dietro quei vetri⁴³ che straziano il silenzio
e irraggiano nel vuoto lo stupore
d'un viso⁴⁴ che non sente più il suo rosa?
Attoniti si perdono gli occhi in banchi d'azzurro
e neppure il tuo pianto si ripete. 5
Ondeggia il sicomoro⁴⁵ stranamente fedele.

Gelo, non più che gelo le tristi epifanie⁴⁶
per le strade stillanti di silenzio
e d'ambra e i riverberi lontani
delle pietre tra i bianchi lampi delle fontane. 10
Ombra, non più che un'ombra è la mia vita.
Per le strade che ingombra il mio ricordo impassibile.

Equoree⁴⁷ primavere di conche abbandonate
al vento il cui riflesso è solitario
nel fondo col tuo viso scarduffato⁴⁸! 15
Schiava ai piedi di un'ombra, ombra d'un'ombra
disperdi nel tremore dell'acqua il tuo sorriso.
Una nuvola oscilla e un incerto paradiso.

Non più nostro il deserto che ci avvince e ci separa
nella bocca inarcata dall'oblio, 20
non più il dominio audace di pallore

⁴³I «vetri» (v. 1) e le «fontane» (v. 10) fanno riferimento alla Piazza della SS. Annunziata, a Firenze, su cui si affacciano la chiesa e lo Spedale degli Innocenti del Brunelleschi, con le due fontane barocche di Pietro Tacca.

⁴⁴Il viso è irraggiungibile dietro i vetri. La vita si ritira nelle sue latebre (sta per scoppiare la Seconda Guerra Mondiale), come il rosa si ritira dal viso.

⁴⁵Sicomoro: albero del genere del fico, coltivato in Egitto.

⁴⁶Epifania: apparizione, manifestazione; in questo caso si tratta di una manifestazione triste, gelida.

⁴⁷Equoreo: marino, del mare.

⁴⁸«scarduffato»: con i capelli in disordine.

AVVENTO NOTTURNO

delle tue braccia al vento dall' alte balastrate.
Sguardi deserti, forme senza nome
nella notte pesante pendula sul tuo cuore.

da
UN BRINDISI
Un brindisi⁴⁹

UN BRINDISI

Il tuo viso⁵⁰ talora può riflettere
lo screzio abbrividente⁵¹ delle siepi di lauro,
delle luci che svariano in patios⁵² e lanterne
di sera in sera, un guizzo d'amaranto⁵³;
e talora se i vetri si rimandano 5
nelle brulle città bianche ferite,
lunghi sorsi di febbre dai colori di Dite
che attraversano il cielo fulminando,
quando un raggio irretito⁵⁴ si divincola
tra il biancor delle rocche vulnerante, 10

⁴⁹ Dice Luzi di questo poemetto: «Composi questo poemetto in una specie di eccitazione quasi deliberatamente orgiastica che mandava a rovescio le strutture disciplinari del poema e lo feci perché si trattava di un momento in cui tutto ciò che era stato costruito era vacillante e allora volevo dare il senso di questo sconquasso, perché il disordine di un ordine non accettato e non più tollerabile era qualcosa di controverso. Sentii che quello era un modo e lo usai, in questo senso è 'un brindisi'. Un brindisi in genere è un saluto e un augurio, ti fai gli auguri per qualcosa che non sai come sarà. Benché abbia tutto un altro senso, io già lo conoscevo, l'avevo letto il *Toast* di Mallarmé» (cfr. MARIO LUZI – MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993, p. 29).

⁵⁰ La poesia contiene *in nuce* i principali temi della lirica luziana: il volto femminile, la gamma dei colori, la madre, i fiumi, la mano, i corpi.

⁵¹ Qui con il significato di stormire. Cfr. EUGENIO MONTALE, *Bagni di Lucca (Le occasioni)*, vv. 5-6: «Precoce inverno che borea / abbrividisce».

⁵² Patio: cortile interno con piante e fontane, circondato da un porticato, tipico di case e ville dell'architettura spagnola.

⁵³ Colore tra il rosso e lo scarlatto.

⁵⁴ Irretito: involuppato, catturato.

le stagioni sorvolano gli sguardi nel diamante,
i capelli assopiti nel lume vegetale⁵⁵,
anche questo talora può riflettere – il tuo viso.

Ma il cuore ove dirò che s'è perduto,
dietro al sole fruscianti fra i campi rosa ed i carpini, 15
dietro al blu delle musiche offese dai rimpianti
sulle labbra offuscate delle case
della sera e del suo quarto di luna?
al vino delle feste familiari
il cui fumo ombra il cielo alla campagna? 20
Esizi⁵⁶ affettuosi in lagrime iridate⁵⁷,
braccia esangui allacciate intorno alle ombre.
Fra le rose d'Armida un guerriero è sfiorito⁵⁸,
sotto i salici cupidi⁵⁹ di vento
una donna dagli occhi troppo gravi 25
piangeva il suo passato indifferente...

Così il tuo cuore langue irrevocato,
il cuore umano gonfio ed assordito,
la tristezza ramifica nel vuoto
del sangue, nel silenzio del cielo inanimato. 30
Dolori informi, grida, preghiere inoggettive!
Dimenticata splende nella polvere
degli angoli la madre inaridita,
la sua voce cattolica prodiga di speranze,
il nero del suo sguardo di rondine tramortita, 35
il tepore continuo del suo latte già livido
rapito dal furore della notte,

⁵⁵ Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *La morte meditata, Canto Primo (Sentimento del tempo)*, v. 17: «Nell'assopirsi della carne».

⁵⁶ Esizio: grave rovina; distruzione.

⁵⁷ Iridato: che ha i colori dell'iride.

⁵⁸ Riferimento a Rinaldo nel giardino di Armida. Cfr. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, c. XVI.

⁵⁹ Cupido: avido, bramoso.

il suo corpo squassato e in un riverbero
luminoso ritrattosi nell'ombra.

Le gramigne dilagano ed il muschio 40
trabocca dalle crepe, nelle vene
della terra incupiscono i torrenti;
i fiumi colorati dall'afa delle selve
languono nello sguardo labile degli armenti;
il profumo dei mastici tormenta 45
le froge, lungo i transiti montani
scorre il torrido trotto dei cavalli,
un nitrito s'impiglia tra le nuvole;
biondi cani velati di tristezza e d'assillo
fissano nella polvere impronte sconosciute, 50
armoniosi animali si dilungano
per le strade dall'occhio deserto e calcinato,
pestilenze dai tendini lividi rilucenti
balzano su rovine incenerite.
Brilla il trono dei re cinto di collera⁶⁰. 55

Essere dissonante, ombra riottosa
e contese indolenti di demoni larvali,
chiari gesti impossibili, malia⁶¹,
gelo d'astrusi ostacoli alla vita:
la mano che non sa più carezzare, 60
la bocca chiusa al verbo ed al sorriso,
un secolo d'accidia riverso sul mio viso,
la stanchezza di chiedere più oltre.
I corpi taciturni splendidi sulla pietra,
levati nella luce e difesi da un gomito, 65

⁶⁰ vv. 40-55: concentrato di memorie classiche, in particolare Virgilio (*Georgiche*: vv. 40-41 = *Georgiche* I, 181-182; vv. 41-42 = *Georgiche* I, 326; vv. 46-47 = *Georgiche* III, 496) e Lucrezio (v. 44 = *De rerum natura* VI, 1216-1218; vv. 46-47 = *De rerum natura* VI, 1222-1223; vv. 53-54 = *De rerum natura* VI, 1187).

⁶¹ Malia: suggestione avvincente.

luce e febbre e una rete di riflessi
 le cui maglie in sussulto si contraggono
 e smaniose a vicenda si dilatano
 nello sguardo deserto e senza riva.

Ma tu persa trascorri, anima mia, 70
 al di là dei tuoi termini sfioriti,
 brama la rosa neutra dei paesi
 dimenticati all'orlo delle strade deluse,
 di là delle stagioni una rosa continua,
 rosa fissa nell'etere e indivisa⁶² 75
 pencolante tra notte e giorno, grano
 di calme primavere inattuate,
 di giardini possibili nel vento.
 Brama non più represso il nero insonne
 dei faggi fino al culmine del cielo 80
 e la rondine concava e costante
 nella cui chiarezza si levi il mondo.

*

Silenzio della terra, bocche, bocche,
 cucite dalle lagrime: e la morte
 chiusa e configurata nel silenzio 85
 della fronte dell'uomo sotto il cielo compatto;
 sulla terra concreta nell'attesa
 della pioggia e del sole, represso ogni respiro,
 l'uomo e il vuoto concentrico intorno alle sue spalle⁶³,
 il convolvolo⁶⁴ eterno delle strade. 90
 Silenzio, solitudine dei gesti inadempiti,

⁶² Cfr. la candida rosa dantesca (*Par xxx-xxxiii*).

⁶³ v. 89: cfr. EUGENIO MONTALE, *Forse un mattino andando in un'aria di vetro* (*Ossi di seppia*), vv. 3-4: «il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me».

⁶⁴ Dal latino *convolvere*: avvolgere, avviluppare. Cfr. EUGENIO MONTALE, *Tempi di Bellosguardo* (*Le occasioni*), III, v. 17: «difendono le ellissi dei convolvoli».

sorrisi inabitati, povertà
 delle mani richiuse sopra il viso
 quando la volta inanime d'un grido
 trattenuto sovrasta la città⁶⁵. 95

Ma lasciamo che parlino di noi
 l'acqua, la calma eretta delle statue,
 delle statue dal volto stornato dal richiamo
 d'una voce che sale d'Acheronte.
 Un orecchio perenne intenderà 100
 forse il lamento.

Voi dal cavo delle orbite occhi immoti
 nel cielo esterrefatto, fissità
 fissità delle maschere contorte
 in una smorfia eterna: siete voi 105
 il silenzio ostinato della terra,
 voi di là dall'estate dei giardini
 nel sole basso ordito dalle piante.

E sempre contro il cielo vi vedremo
 esitanti a parlare della morte, 110
 noi l'uno all'altro simili e indistinti
 nell'attendere, numeri non volti.

Forse in un giorno estremo un'improvvisa
 malinconia vi renderà la voce,
 grata s'evocherà qualche figura 115
 mobile più mobile del mio spirito
 che il mio spirito possa perseguire⁶⁶.

⁶⁵ vv. 94-95: cfr. THOMAS S. ELIOT, *The Waste Land*, vv. 366-367; 372: «Che è quell'alto suono nell'aria / Mormorio di un lamento materno [...] Che è la città sulle montagne».

⁶⁶ vv. 96-117: la scena di quest'ultima strofe si svolge, probabilmente, nel giardino di Boboli.

Dell'anima

VIAGGIO

Non dai vetri, di là dall'Acheronte
i vostri occhi mi guardano, città,
spere⁶⁷ di visi languidi alla fronte
rotanti nella livida fuliggine⁶⁸.

Sono io il vostro pianto⁶⁹ trattenuto, 5
quel gemito rientrato nell'informe,
io per un attimo, io sopravvenuto:
poi la tristezza vestirà altre forme.

Vivere e il sole immemore esiliato 10
sulle stoppie lontane intime al cielo,
vivere è ancora ciò che ci rimane
occupate le dita già dal gelo.

⁶⁷ Spera: sfera, ma anche piccolo specchio (voce toscana); per estensione: immagine riflessa.

⁶⁸ Questa prima strofe mostra dei richiami montaliani: «Non serba ombra di voli il nerofumo / della spera. (E del tuo non è più traccia)» – EUGENIO MONTALE, *Gli orecchini (La bufera)*, vv. 1-2; «città, lucida di fuliggine» – EUGENIO MONTALE, *Dora Markus (Le occasioni)*, v. 8.

⁶⁹ Agonia che si consuma tra il pianto (v. 5) e il gelo (v. 12).

DOVE L'OMBRA

Dove l'ombra procede e le strade ristanno
tra i fiori, ricordami le parole
e le grida dell'uomo è forse un inganno.
Ma sempre sotto il cielo consueto
ritrovo le mie tracce, il mio sole 5
e gli alberi remoti dal tempo
fissi dietro le svolte. E sempre,
ancor che mi sia noto il dolce segreto,
sulla polvere quieta, tra le aiuole,
m'indugio ad aspettare che sporga 10
un viso inenarrabile⁷⁰ dal sole.

⁷⁰ Qui sembra di notare un riferimento al Leopardi delle *Ricordanze*: «giorni / ... inenarrabili» (vv. 120-121).

CROCE DI SENTIERI

Sfuma l'acqua precipite i pendii⁷¹,
più le siepi non ronzano e le more
si coprono di bruma⁷². Tu devii
dalla tua ombra, a poco a poco è sera.

Vaghe, più vaghe errano dietro un velo 5
di polvere le vespe, i cani ansanti
e le viottole: l'aria intorno al melo
s'annebbia, un breve spirito trascorre⁷³.

I ruscelli profumano di miele
e di menta svanita sotto i ponti 10
minuscoli ove passi insieme al sole
ed ai lenti colori della vita⁷⁴.

Dietro i tuoi quieti passi che mi lasciano
qua seduto sull'argine nel bianco
splendore della polvere, che fugge, 15
che si stacca per sempre dal mio fianco?

La voce dei pastori nelle gole
dei monti si raggela, dalla selva
esce fumo e si tinge di viola,
le mie vesti si velano di brina. 20

⁷¹ Cfr. DINO CAMPANA, *La Verna (Canti orfici)*: «sfumava la valle barbarica, donde veniva il torrente».

⁷² Bruma: foschia.

⁷³ Si nota un certo distacco dall'interlocutrice.

⁷⁴ I passi che si allontanano (v. 13), il gelo (v. 18), il fumo livido (viola) e la brina (vv. 19-20) richiamano un inquieto ed inquietante motivo di *Avvento notturno*.

MEMORIA DI FIRENZE

E quando⁷⁵ resistevano
 sulla conca di bruma⁷⁶
 le tue eccelse pareti sofferenti⁷⁷
 nella luce del fiume
 tra i monti di Consuma⁷⁸, 5
 più distinto era il soffio della vita
 intanto che fuggiva;
 e là dove sovente s'ascoltava
 dai battenti socchiusi delle porte
 origlianti la luna 10
 la tua voce recedere in assorto
 stanze ma non morire,
 non un pianto, una musica concorde
 coi secoli affluiva. Senza un grido,
 né un sorriso per me lungo le sorde 15
 tue strade che conducono all'Eliso...

⁷⁵ *Incipit* foscoliano: «e quando ti corteggian» (*Alla sera*, v. 3).

⁷⁶ Bruma: foschia.

⁷⁷ Cfr. DINO CAMPANA, *Firenze (Uffizii)* [*Canti orfici*], v. 6: «*Trema rigato tra i palazzi eccelsi*».

⁷⁸ Passo appenninico tra Firenze e il Casentino.

da
QUADERNO GOTICO

I

L'alta, la cupa fiamma ricade su di te⁷⁹,
figura non ancora conosciuta,
ah di già tanto a lungo sospirata
dietro quel velo d'anni e di stagioni
che un dio forse s'accinge a lacerare. 5

L'incolume delizia, la penosa ansietà
d'esistere ci brucia e incenerisce
ugualmente ambedue. Ma quando tace
la musica fra i nostri visi ignoti
si leva un vento carico d'offerte. 10

Pari a due stelle opache nella lenta vigilia
cui un pianeta ravviva intimamente⁸⁰
il luminoso spirito notturno
ora noi ci leviamo acuminati,
febbrili d'un futuro senza fine. 15

Così spira ed aleggia nell'anima veemente
un desiderio prossimo a sgomento,
una speranza simile a paura⁸¹,
ma lo sguardo si tende, entra nel sangue
più fertile il respiro della terra. 20

⁷⁹ Cfr. JEAN RACINE, *Phèdre*, I, v. 310: «Et dérober au jour une flamme si noire».

⁸⁰ vv. 11-12 – tema della dimensione della stella: cfr. ML, *Quaderno gotico*, III, VIII, X, XI, XII, XIV (il tema è pure stilnovistico). Il lemma è caro a Luzi e già presente in *Avvento notturno* e in *Un brindisi*.

⁸¹ vv. 16-18: cfr. GUIDO CAVALCANTI, XXIII, vv. 1-2: «Io vidi li occhi dove Amor si mise / quando mi fece di sé pauroso».

Assunto nella gelida misura delle statue,
tutto ciò che appariva ormai perfetto
si scioglie e si rianima, la luce
vibra⁸², tremano i rivi fruttuosi
e ronzano augurali città⁸³. 25

L'immagine fedele non serba più colore
e io mi levo, mi libro e mi tormento
a far di me un Mario irraggiungibile
da me stesso, nell'essere incessante
un fuoco che il suo ardore rigenera. 30

⁸² vv. 23-24 «la luce / vibra»: cfr. GUIDO CAVALCANTI, IV, vv. 1-2: «Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira, / che fa tremar di chiaritate l'âre».

⁸³ vv. 21-25: costituiscono un'opposizione a ML, *Un brindisi*, vv. 96-117.

II

Ah tu non resti inerte nel tuo cielo
e la via si ripopola d'allarmi
poiché la tua imminenza respira contenuta
dal silenzio di lucide pareti
e dai vetri che fissano l'inverno. 5
Camminare è venirti incontro, vivere
è progredire a te, tutto è fuoco e sgomento.
E quante volte prossimo a svelarti
ho tremato d'un viso⁸⁴ repentino
dietro i battenti d'un'antica porta⁸⁵ 10
nella penombra, o a capo delle scale.

⁸⁴ vv. 5-9: il tema del vetro, del fuoco, del viso è un tema molto caro a Luzi, molto presente nella sua poesia del periodo cosiddetto ermetico.

⁸⁵ Probabilmente si tratta di una scuola.

III

Di nuovo gli astri⁸⁶ d'amore traversano
lucidi sulle nostre teste opache
là dove noi sediamo inconsapevoli
su opposte rive. E appare naturale
non averti veduta mai né udita 5
ed affliggerti in una luce antica⁸⁷.

Desiderio o rimpianto? Desiderio
e rimpianto, una sola febbre amara.
Raggiava nel cristallo un vino astrale,
un sole fuso⁸⁸ che bevevi a sorsi⁸⁹ 10
e fissavi la dura cecità del paesaggio.

⁸⁶ Cfr. ML, *L'alta, la cupa fiamma ricade su di te*.

⁸⁷ Iconografia gotica e stilnovista applicata alla figura femminile.

⁸⁸ Il tema astrale e del cristallo è molto caro a Luzi. Cfr. note della lirica precedente.

⁸⁹ v. 10: cfr. CLEMENTE REBORA, *Frammenti lirici*, xvii, vv. 1-2: «Da tutto l'orizzonte / Il ciel fuso balenava».

VI

Vibra il cielo, il giacinto effuso cade
fra le brune⁹⁰ pareti, l'aria spira
nelle vesti, una nube mi pervade,
quale insidiosa presenza respira?

Una rara vertigine⁹¹ è passata 5
sulla fronte, ecco, un fuoco vivo piove
fuso⁹² con l'ombra quieta e animata,
un'essenza invisibile si muove.

Ah sei tu che hai sfiorato lesta il cielo 10
della sera. Così se una figura
sparisce in una porta, spazia un gelo
di morte⁹³ ed una lucida paura.

Sei passata di là dove la rondine
s'avventa nella via, un piede romito⁹⁴
rompe il velo di luce sopra il lastrico, 15
chiama il buio⁹⁵, dilegua nell'udito.

⁹⁰ Lemma molto presente nella lirica luziana, di derivazione dantesca (cfr. *Par* VIII, 67: «Splendon tra le brune foglie arance d'oro»).

⁹¹ «vertigine»: tema luziano.

⁹² vv. 6-7 «un fuoco vivo piove / fuso»: cfr. lirica precedente, v. 10: «un sole fuso» – temi luziani.

⁹³ vv. 11-12: «gelo [...] morte»: temi molto presenti soprattutto nella lirica del primo Luzi (periodo cosiddetto ermetico).

⁹⁴ Romito: solitario, isolato.

⁹⁵ vv. 15-16: si segnalano i temi luziani della luce e del buio.

VII

Era una viva attesa che raggiava
in te paura e tremito ed in me
sensibile delizia d'inoltrarmi
fra gli alberi, di bere alle fontane.
Il barbaglio⁹⁶ delle acque vaghe, il cielo, 5
le ombre quiete nell'aria animata,
anche il vento moveva in me il sorriso.

Era la stessa febbre che ci estrania
rapidamente dai morti e ci svia
mentre restano soli fra le torce 10
nell'immane fatica di scavarsi
la strada fra le rocce d'ombra, stanchi
e intenti a penetrare fino al fondo.
Ne vedesti il profilo aguzzo, accanto
riposano le mani estenuate. 15

⁹⁶ Lemma presente in Luzi, che potrebbe essere richiamato nella sua mente dai *Canti orfici* di Campana, o dalla lirica di Montale.

Appendice al Quaderno gotico

LA NOTTE VIENE COL CANTO

La notte viene col canto
 prolungato dell'assiuolo⁹⁷,
 semina le sue luci nella conca,
 sale per le pendici umide, trema
 un poco. La forza in lunghi anni 5
 acquistata a soffrire viene meno
 e la piccola scienza si disarmo,
 il sorriso virile
 non ha più la sua calma.

Tu chi sei 10
 che aspettavi invisibile, appostata
 a una svolta dell'età
 finché fosse la tua ora? Ti devo
 questo tempo di gratitudine
 e d'altrettanto dolore. 15

Ed ora l'inquietudine s'insinua,
 penetra queste prime notti estive,
 invade il muro ancora caldo, segue
 il volo delle lucciole sulle aie,
 s'inselva nelle viottole⁹⁸ ove a un tratto 20
 nell'abbaglio dei fari la lepre saetta.

Cara, come ho potuto non intendere?
 La vita era sospesa

⁹⁷ vv. 1-2: *incipit* decisamente pascoliano.

⁹⁸ Cfr. DINO CAMPANA, *La Verna (Canti orfici)*: «L'ultimo asterisco della melodia della Falterona s'inselva nelle nuvole».

tutta come questa veglia.
C'è da piangere a pensare 25
come ho sciupato questa lunga attesa
con tante parole inadeguate,
con tanti atti inconsulti, irreparabili,
e ora ferito dico non importa
purché il supplizio abbia fine. 30

«La salvezza sperata così non si conviene
né a te, né ad altri come te. La pace,
se verrà, ti verrà per altre vie
più lucide di questa, più sofferte;
quando soffrire non ti parrà vano 35
ché anche la pena esiste e deve vivere
e trasformarsi in bene tuo ed altrui.
La fede è in te, la fede è una persona»⁹⁹.

Questa canzone non ha più parole.

⁹⁹ La persona è Cristo, di fronte al quale alle parole si sostituisce il silenzio della meditazione e della contemplazione.

da
POESIE SPARSE

QUANTE OMBROSE DIMORE HAI GIÀ SFIORATO

Quante ombrose dimore hai già sfiorato,
anima mia, senza trovare asilo:
dal sogno rifluivi alla memoria,
da memoria tornavi a essere un sogno¹⁰⁰,
per via ti sorprendevo la bufera¹⁰¹. 5

Senza felicità, senza speranza¹⁰²
di quiete – ma guarda come il volto
puramente contiene il suo destino –
a volte ti levavi rischiarata
dalla ragione, a volte ti eclissavi. 10

Vivi, incredibilmente ti fu dato;
esisti, come sia lo chiedo ancora
al passato, a quest'ora in cui più lieve
la montagna di sé scolpisce il sole
e la sera che il mare blu deplora. 15

¹⁰⁰ Memoria e sogno sono temi luziani.

¹⁰¹ La bufera è tema montaliano.

¹⁰² v. 6: si tratta di un orizzonte chiuso e pesante quanto un macigno, che si riscatta ai successivi vv. 9 («rischiarata»), 10 («vivi»), 11 («esisti»). Luzi conosce momenti cupi o di sconforto, ma, nella circolarità che contraddistingue la sua lirica, la sua vita, il suo pensiero, non chiude mai la giornata senza uno spiraglio di speranza o di positività, come insegna San Paolo (*Ef* 4, 26): «non tramonti il sole sopra la vostra ira».

da
PRIMIZIE DEL DESERTO

I

S'AVVIA TRA I MURI, È PREDÀ DELLA LUCE

S'avvia tra i muri, è preda della luce...
forse eri tu, ora è un'apparizione¹⁰³
o forse è tutto ciò che non ha pace
o sede o movimento e non è vero
né insostanziale, vanità che solo 5
puri specchi¹⁰⁴ tradiscono fremendo.

È una vaga figura, non ha requie...¹⁰⁵
è nostra, la credevo una chimera
se alcuna ne appariva per miracolo
sotto aride pendici inconsolata 10
per vie cupe ove niente vive più¹⁰⁶,
niente se non la speranza del tuono¹⁰⁷.

¹⁰³ Fugace figura femminile rapita da una luce vivificante e che dà concretezza; (nei momenti di desolazione, questa figura appariva una «chimera» di campaniana memoria – cfr. ML, *Periodo*, v. 26; ML, *Patio*, v. 3; ML, *Il cuore di vetro*, v. 6; ML, *A Ebe*, v. 6).

¹⁰⁴ In questo rapido movimento ritorna il tema dello specchio, già incontrato nella poesia di Luzi.

¹⁰⁵ Si ribadisce la fugacità dell'apparizione, il rapido movimento e mutamento.

¹⁰⁶ vv. 10-11: in questi due versi compaiono elementi di morte: «aride», «inconsolata», «cupe», «niente vive più». Come sempre, però, Luzi, poeta-profeta della speranza, apre una finestra sulla speranza, nell'ultimo verso: «niente se non la speranza del tuono».

¹⁰⁷ vv. 10-12: emergono i temi dell'aridità e dell'acqua di Thomas S. Eliot (*The Waste Land* – sezione «*What the Thunder Said*»).

INVOCAZIONE

E m'inoltro sospeso¹⁰⁸, entro nell'ombra,
dubito, mi smarrisco nei sentieri¹⁰⁹.
E nel ceppo non so che avviene, rigido
nel vortice di foglie macerate
e divise dai rami e dalla terra. 5

Moto triste che il sole non illumina,
né la luce, ma un lume sotterraneo
di materia romita¹¹⁰ che ci guarda,
fissa come la luce del pensiero
quando il vento della memoria spira, 10
sparge e aduna indicibili me stessi.

Tale, credi¹¹¹, non ha sorgente il moto
puro che mi trascina via, risale
lontano ove si scinde la mia vita
in ipotesi oscure, in sofferenze 15
vaghe, in vicissitudini remote¹¹².

*

Strane dove l'effimero ci porta
si mettono radici, rami, foglie
dove una lamentosa notte fruscia¹¹³.
È la nostra foresta inestricabile, 20
ascoltane le foglie vive, i brividi

¹⁰⁸ Richiama alla memoria *Inf* IV, 45: «conobbi che 'n quel limbo eran sospesi».

¹⁰⁹ vv. 1-2: attacco dantesco di *Inf* I, 3 « Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita».

¹¹⁰ Romito: solitario, isolato.

¹¹¹ Dopo l'attacco dantesco, compare l'interlocutrice, il *tu* dell'attesa religiosa che culmina in *Onore del vero*.

¹¹² Cfr. ML, *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, v. 8: «non so più quel che volli o mi fu imposto».

¹¹³ Cfr. DINO CAMPANA, *La Verna (Canti orfici)*: «il frusciare della massa oscura».

e la remota vibrazione, il timbro
d'arpa di cui percuotano le corde¹¹⁴.
È questa la foresta inestricabile
dove cadono i semi, dove allignano, 25
genti che cercano il sole, viluppi
ciechi prima di attingere la luce,
prima di giungere al vento repressi.
Vieni tu portatrice di colori¹¹⁵,
tentane con le mani caute i pruni¹¹⁶, 30
estirpa i rovi, medica le scorze,
ma ferisciti, sanguina anche tu,
soffri con noi, umiliati in un tronco.

Più di quanto potrebbe consolarci
cresce nel vento d'autunno una pallida 35
primavera tanto a lungo negata,
fioriture di lagrime, di grappoli,
nidi d'inesprimibile, alveari,
miele se è il miele che nessuno accoglie,
gemiti rari e parole se sono 40
parole quelle che nessuno ascolta.
Insospettato lo spazio fiorisce,
rompe dal germe puro dentro gli astri,
splende tra i miti fuochi e i cieli aperti,
pagina ancora innocente in cui sogni. 45
È questo il tempo propizio, se vieni,
pesta le muffe tristi, i secchi sterpi,
schiantane i nodi, lacera i grovigli,
ma ferisciti, sanguina anche tu,
piangi con noi, oscurati nel folto. 50

¹¹⁴vv. 21-23: cfr. GIOVANNI PASCOLI, *Il transito (Primi poemetti)*, vv. 10-11: «Come arpe qua e là tocche, il metallo / di quella voce tintina».

¹¹⁵De Robertis osserva che la «portatrice di colori» è la primavera.

¹¹⁶cfr. *Inf XIII*, 32; 106-108: «e colsi un ramicel da un gran pruno; [...] Qui le strascineremo, e per la mesta / selva saranno i nostri corpi appesi, / ciascuno al prun de l'ombra sua molesta».

*

Era l'ansia di giungere alla cima,
 era tra grige fioriture un monte,
 erano le città nella tormenta,
 era nel cielo sterile uno schianto,
 era un'irritazione stenta, 55
 poi fummo le metropoli insistenti,
 fummo da nere nuvole la pioggia,
 il mare rifiorito dal profondo,
 tra le macerie un livido fermento.
 Periva il frutto dell'estate, 60
 da opache marcescenze¹¹⁷ usciva il fiore,
 dopo bui nubifragi era il celeste,
 dopo la lunga malattia l'ebbrezza,
 dopo l'assedio l'inno sugli spalti.

Movevano le greggi lente, 65
 poi il viaggio finiva, era la sosta,
 dopo l'attesa il bacio sulla porta,
 dopo l'assenza il passo nella stanza,
 dopo il barbaglio il buio e la cisterna.
 Fondemmo di essenza in essenza, 70
 dove prima la stoppia fummo l'erba,
 dopo la strage la quiete funesta,
 dove la fumida¹¹⁸ palude e il giunco
 strettamente congiunti il muro e l'ombra.
 Sempre di sostanza in sostanza 75
 dove la sorte ci precorse o il numero,
 la legge o la necessità diffusa,
 fummo la fissità nel movimento,
 identità soggiunta a identità,
 tempo nel tempo vivendo. 80

¹¹⁷ Marcescenza: ciò che marcisce (termine di probabile derivazione agostiniana).

¹¹⁸ Latinismo, da *fumidus*: fumido, fumoso.

*

Scendi anche tu, rimani prigioniera
 nella sfera angosciosa di Parmenide¹¹⁹
 immota sotto gli occhi della moira,
 nel recinto di febbre dove il nascere
 è spento e del perire non è traccia! 85

L'immagine di cui soffro è del mare
 trepido che una forza lo costringe
 tutto intero ed immobile e febbrile
 sotto la sferza grigia che lo svara
 in se stesso tra rive affascinante. 90

La voce di cui soffro è della pioggia
 monotona sicché ne perdo il senso
 non lo strazio sottile se l'ascolto
 esiliato in una porta quando insiste
 e rinforza e ripete che di tutte 95
 le cose reversibile è il cammino.

Guarda il numero alterno, la danza
 perenne delle morti e delle nascite,
 da celesti città sabbia, da imperio
 a servitù, da inedia ad opulenza, 100
 da grazia a venustà, da asprezza a calma.

Ed i giorni rinascono dai giorni
 l'uno dall'altro, perdita ed inizio,
 cenere e seme, identità nel cielo.
 Solo a volte ne esorbita un pensiero 105
 come palla lanciata troppo in alto

¹¹⁹ Dice Luzi: «è una visione molto riduttiva [...] quella che ci fa considerare Parmenide la negazione del movimento eracliteo. Eraclito e Parmenide coincidono in questa continuità, in questa fedeltà del mondo e delle sue leggi. In *Invocazione* c'è il grido che vuole rompere quel cerchio, la sfera che sembrava volesse tenerci prigionieri» (MARIO LUZI – MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, cit., pp. 54-55).

non ritorna, sparisce nella gronda.
 Vieni, interpreta l'anima sconfitta
 tra questo essere e questo non esistere,
 vieni, libera il nostro grido, spazia, 110
 ma ferisciti, sanguina anche tu.

*

Verrai, sarai lontana oltre il rimpianto...
 Non un grano d'oscurità si perde,
 ma lungo idee contermini¹²⁰ una luce 115
 procede verso la chiarezza¹²¹ come
 sul fondo delle nere vie lucenti
 s'aprono cave viola e miniere
 d'azzurro sotto l'alta Procellaria¹²²;
 ma per segni invisibili la notte
 s'è aperta verso la speranza¹²³ come 120
 sotto un avido cielo nero enfiato¹²⁴
 vibrano il rosa, l'arancio, il turchino
 o se un altro colore iride perde
 che ferisce nel cuore i rincasanti
 al trotto dei cavalli intrisi d'acqua, 125
 la luna¹²⁵ in fondo al calice bevuto¹²⁶.

¹²⁰ Latinismo, da *conterminus*: confinante.

¹²¹ Cfr. EUGENIO MONTALE, *Portami il girasole ch'io lo trapianti (Ossi di seppia)*, v. 5: «Tendono alla chiarezza le cose oscure».

¹²² Uccello nero e bianco che vola sfiorando le onde e nidifica sulle scogliere (ne esistono cinque specie).

¹²³ Di nuovo, come già in altre poesie e già fatto notare, si incontra l'apertura di Mario Luzi nei confronti della speranza.

¹²⁴ Latinismo, da *inflatus*: gonfio, tumefatto.

¹²⁵ «la luna» è il soggetto del v. 123.

¹²⁶ Ultima offerta, dono estremo della donna invocata al v. 112: «Verrai, sarai lontana oltre il rimpianto...». La chiave di lettura del desiderio, del rimpianto, del calice vuoto affonda le radici in ML, *Quaderno gotico*, III, vv. 7-10: «Desiderio o rimpianto? Desiderio / e rimpianto, una sola febbre amara. // Raggiava nel cristallo un vino astrale, / un sole fuso che bevevi a sorsi».

II

NOTIZIE A GIUSEPPINA DOPO TANTI ANNI

Che sperì, che ti riprometti, amica¹²⁷,
 se torni per così cupo viaggio
 fin qua dove nel sole le burrasche
 hanno una voce altissima abbrunata¹²⁸,
 di gelsomino odorano e di frane? 5

Mi trovo qui a questa età che sai¹²⁹,
 né giovane né vecchio, attendo, guardo

¹²⁷ Si tratta di Giuseppina Mella, insegnante di Castellanza (cittadina della Brianza, in Lombardia), anch'ella ventenne, come il poeta. I due si incontrano a San Pellegrino Terme, dove le rispettive famiglie soggiornano per le cure termali. Nasce tra i due un pudico amore, rimasto illeso nel tempo. Tornati a casa, i due non si sono più sentiti per lungo tempo, finché un giorno, la signora Mella legge il nome di Luzi su una rivista, legge delle 'intense' chiacchierate poetiche al caffè delle Giubbe Rosse, tanto che decide di scrivere un biglietto per il poeta, proprio presso il noto Caffè di Piazza della Repubblica. Luzi riceve il biglietto e risponde a Giuseppina con questa poesia, mai inviata: la signora ne verrà a conoscenza solo dopo molti anni, per il tramite della nipote Simonetta, che, in modo del tutto casuale, mostra alla nonna una lirica di Luzi dal titolo *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*. La Mella riconosce subito di essere la protagonista dei versi e solo allora, siamo nel 1980, risente la voce di Luzi. Tutte queste notizie sono rievocate da una tarda lettera del poeta mentre risponde a Giuseppina che lo aveva informato di avere appreso della poesia attraverso l'antologia della nipote: «Mia cara, / è stato tutto così delicato nella nostra fedele amicizia, o meglio nella costanza quasi inconsapevole del nostro reciproco affetto, che a sentirlo raccontare da altri si penserebbe a una favola. È invece una realtà che tu mi richiami: una realtà di anni laboriosi, non privi di pene, comuni a te e a me anche se condivisi solo col pensiero e a distanza... E quel bene ricevuto in prima gioventù (di volerci bene, subito e per sempre) li ha spesso illuminati... Ecco dunque che l'episodio gentilissimo e, capisco, emozionante che mi racconti è in chiave con tutto il resto: in più c'è la tenerezza supplementare di te nonna e di Simonetta che ti interroga affettuosamente. Così prossimo alla favola, questo, ancora. / Quei versi che mi pareva di averti fatto conoscere suggeriti da una tua lettera, dicono appunto proprio quello che ti ha commosso: che sei stata e sei "parte dei miei pensieri" come io dei tuoi. E così sarà, cara» (ML, *L'Opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, 2001^{iv} («I Meridiani»), pp. 1447-1448.

¹²⁸ Abbrunare: diventare scuro (parare a lutto).

¹²⁹ Luzi scrive questa poesia nel 1949: ha trentacinque anni.

questa vicissitudine sospesa;
 non so più quel che volli o mi fu imposto,
 entri nei miei pensieri e n'esci illesa¹³⁰. 10

Tutto l'altro che deve essere è ancora,
 il fiume scorre, la campagna varia,
 grandina, spiove, qualche cane latra,
 esce la luna, niente si riscuote,
 niente dal lungo sonno avventuroso. 15

¹³⁰ Giuseppina, nel lontano 1934, colpisce profondamente Mario (uomo molto sensibile al femminile, ma non dall'innamoramento facile), il quale è già fidanzato con Elena Monaci, che diventerà sua moglie nel 1942. Nell'agosto 1934 scrive all'amico Piero Bigongiari: «Poi sono stato a S. Pellegrino dove mi è accaduto quello che né tu né io avremmo saputo immaginarci 15 giorni fa. Ma son cose che si raccontano a voce. Ora io sono desolatissimo e incapace di qualsiasi volontà che non sia quella di abbandonarle tutte. Caro Piero, quanta vita è fatta di contrattempi. Vengono gli attimi belli quando siamo nell'impossibilità di coglierli. E poi per sempre il senso manchevole di vederli fuggire nell'inesorabile vastità del mondo» (*Casi e brani di adolescenza. Una prosa e una poesia rare con dieci lettere inedite a Piero Bigongiari*, a cura di Paolo Fabrizio Iacuzzi, Pistoia, Via del Vento, 1995, p. 12). Il 20 ottobre, giorno del suo ventesimo compleanno, Luzi scrive a Carlo Betocchi: «Stasera che è il mio ventesimo compleanno, c'è un gran vuoto e un gran silenzio in casa, la sorella partita da poco, la solitudine non ancora abituale e io non voglio ascoltare il mio cuore che forse non trova neanche la forza di giungere al vero e proprio dolore come la bocca spesso non sa neppure emettere un suono d'implorazione» (lettera di Mario Luzi in *Carlo Betocchi dal sogno alla nuda parola*, a cura di Luigina Stefani, Firenze, Gabinetto Vieusseux-Università degli Studi-Istituto Gramsci, 1987, pp. 20-21; ora in ML, *L'Opera poetica*, cit., p. LXIX).

VISITANDO CON E.¹³¹ IL SUO PAESE¹³²

Quali regioni dormono dietro di te, che luoghi
 mi s'aprono improvvisi alle tue spalle,
 poggiate aride, balze, coltivati
 e profili più oltre di montagne, e alle pendici
 città dai corpi intatti nelle teche 5
 mentre al tocco dell'aria le tuniche si sfanno.

La valle si restringe, si restringe, è una serpe
 verdissima nel fondo, migra, spare.
 Che strada morta a tratti, che carraia
 tra forre grige e cave viola alla distanza 10
 risale fino a me la tua preistoria.
 Qui sediamo irreali tra gioventù e vecchiaia.

Ombre, ma non dovrebbero, m'inducono a pensare:
 là fosti colma, qui alcunché si perse,
 altro nacque, di tutto ignoro il corso. 15
 No, non c'è tempo, no, non c'è rovina,
 pensieri che non erano più tuoi oggi rinvengono
 e tutto muta, è identico, tu sei in mezzo e raggeli.

¹³¹ Si tratta di Elena Monaci, moglie di Luzi, che scrive questa poesia nel 1949. Cfr. ML, *Adolescenza*, in *Marche di Tuttitalia*, Enciclopedia dell'Italia antica e moderna, Firenze-Novara, Sansoni-De Agostini, 1963, pp. 261-262. In questa prosa, la città di Ascoli Piceno è pensata con gli occhi della moglie adolescente.

¹³² È Ascoli Piceno, città natale di Elena Monaci.

III

APRILE-AMORE

Il pensiero della morte m'accompagna
tra i due muri di questa via che sale
e pena¹³³ lungo i suoi tornanti¹³⁴. Il freddo
di primavera irrita i colori,
stranisce l'erba, il glicine, fa aspra 5
la selce; sotto cappe ed impermeabili
punge le mani secche, mette un brivido.

Tempo che soffre e fa soffrire, tempo
che in un turbine chiaro porta fiori
misti a crudeli apparizioni, e ognuna 10
mentre ti chiedi che cos'è sparisce
rapida nella polvere e nel vento.

Il cammino è per luoghi noti
se non che fatti irreali
prefigurano l'esilio e la morte. 15
Tu che sei¹³⁵, io che sono divenuto
che m'aggiro in così ventoso spazio,
uomo dietro una traccia fine e debole!

È incredibile ch'io ti cerchi in questo
o in altro luogo della terra dove 20
è molto se possiamo riconoscerci¹³⁶.

¹³³ Si tratta di via S. Leonardo, a Firenze, ove abita l'amico pittore Ottone Rosai, che Luzi spesso frequenta.

¹³⁴ L'attacco non deve trarre in inganno. Nonostante il ricorrente dichiarato pensiero della morte, Luzi scrive questa poesia nel 1951, a trentasette anni.

¹³⁵ L'interlocutrice è una figura femminile vista ripetutamente, ma in modo casuale e fuggevole.

¹³⁶ I luoghi a cui il poeta si riferisce sono i luoghi dell'amico pittore Ottone Rosai; qui, nello specifico, fa riferimento al Monte alle Croci.

Ma è ancora un'età, la mia,
che s'aspetta dagli altri
quello che è in noi oppure non esiste.

L'amore aiuta a vivere, a durare, 25
l'amore annulla e dà principio. E quando
chi soffre o langue spera, se anche spera,
che un soccorso s'annunci di lontano,
è in lui, un soffio basta a suscitarlo.
Questo ho imparato e dimenticato mille volte, 30
ora da te mi torna fatto chiaro,
ora prende vivezza e verità.

La mia pena è durare oltre quest'attimo.

da
ONORE DEL VERO
Voci

UCCELLI

Il vento è un'aspra voce che ammonisce
per noi stuolo che a volte trova pace
e asilo sopra questi rami secchi.
E la schiera ripiglia il triste volo¹³⁷,
migra nel cuore dei monti, viola 5
scavato nel viola inesauribile¹³⁸,
miniera senza fondo dello spazio.
Il volo è lento, penetra a fatica
nell'azzurro che s'apre oltre l'azzurro,
nel tempo ch'è di là dal tempo; alcuni 10
mandano grida acute che precipitano
e nessuna parete ripercuote.
Che ci somiglia è il moto delle cime
nell'ora – quasi non si può pensare
né dire – quando su steli invisibili 15
tutt'intorno una primavera strana
fiorisce in nuvole rade che il vento
pasce in un cielo o umido o bruciato
e la sorte della giornata è varia,
la grandine, la pioggia, la schiarita. 20

¹³⁷ Cfr. *Inf* V, 40-41: «E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo, a schiera larga e piena».

¹³⁸ Cfr. DINO CAMPANA, *Sogno di prigione (Canti orfici)*: «Nel viola della notte odo canzoni bronzee»; cfr. pure THOMAS S. ELIOT, *The Waste Land*, vv. 215-216: «At the violet hour, when the eyes and back / Turn upward» («Nell'ora viola, quando gli occhi e il dorso / S'alzano»).

Onore del vero · I

COME TU VUOI

La tramontana screpola le argille,
stringe, assoda le terre di lavoro,
irrita l'acqua nelle conche; lascia
zappe confitte, aratri inerti¹³⁹
nel campo. Se qualcuno esce per legna, 5
o si sposta a fatica o si sofferma
rattrappito in cappucci e pellegrine¹⁴⁰,
serra i denti. Che regna nella stanza
è il silenzio del testimone muto
della neve, della pioggia, del fumo, 10
dell'immobilità del mutamento.

Son qui che metto pine¹⁴¹
sul fuoco, porgo orecchio
al fremere dei vetri, non ho calma
né ansia. Tu che per lunga promessa¹⁴² 15
vieni ed occupi il posto
lasciato dalla sofferenza
non disperare o di me o di te,

¹³⁹ Cfr. GIOVANNI PASCOLI, *Lavandare (Myrica)*: «un aratro senza buoi, che pare / dimenticato [...] quando partisti, come son rimasta! / come l'aratro in mezzo alla maggese» (vv. 2-3; 9-10).

¹⁴⁰ La pellegrina è una corta mantella da donna, in uso nei primi anni del Novecento, fissata alla giacca o al cappotto e ricadente sulle spalle. È anche parte dell'abbigliamento maschile: corto manto applicato al pastrano dei guardaportoni o dei cocchieri. Era già usata nel Quattrocento e Cinquecento come una sorta di maglia d'acciaio portata dai cavalieri.

¹⁴¹ «pine» (toscanismo): pigne.

¹⁴² Questo «Tu» è riferito al Cristo rivelatore.

fruga nelle adiacenze della casa,
cerca i battenti grigi della porta. 20

A poco a poco la misura è colma,
a poco a poco, a poco a poco, come
tu vuoi, la solitudine trabocca,
vieni ed entra, attingi a mani basse.

È un giorno dell'inverno di quest'anno, 25
un giorno, un giorno della nostra vita.

Onore del vero · II

LAS ANIMAS*¹⁴³

Fuoco dovunque, fuoco mite di sterpi, fuoco
sui muri dove fiotta un'ombra fievole
che non ha forza di stamparsi, fuoco
più oltre che a gugliate sale e scende
il colle per la sua tesa di cenere, 5
fuoco a fiocchi dai rami, dalle pergole.

Qui né prima né poi nel tempo giusto
ora che tutt'intorno la vallata
festosa e triste perde vita, perde
fuoco, mi volgo, enumero i miei morti 10
e la teoria pare più lunga, freme
di foglia in foglia fino al primo ceppo.

Da' loro pace, pace eterna, portali
in salvo, via da questo mulinare
di cenere e di fiamme che s'accalca 15
strozzato nelle gole, si disperde
nelle viottole, vola incerto, spare;
fa' che la morte sia morte, non altro
da morte, senza lotta, senza vita.
Da' loro pace, pace eterna, placali¹⁴⁴. 20

* Così, mi dice Jorge Guillén, chiamano in Spagna il giorno dei morti.

¹⁴³ Jorge Guillén (Valladolid, 1893 – Malaga, 1984) è uno dei maggiori poeti spagnoli del secolo xx, esule dalla Spagna franchista. Soggiorna spesso a Roma e a Firenze negli anni Cinquanta, conosce Luzi e altri autori italiani. Il poeta fiorentino traduce in versi italiani la lirica di Guillén.

¹⁴⁴ Luzi spiega questa strofe in una conversazione con Mario Specchio: «io dico: fa' che la morte sia morte e non altro da morte, perché non abbiano a pensare in questa

Laggiù dov'è più fitta la falcidia
 arano, spingono tini alle fonti,
 parlottano nei quieti mutamenti
 da ora a ora. Il cucciolo s'allunga
 nell'orto presso l'angolo, s'appisola. 25

Un fuoco così mite basta appena,
 se basta, a rischiarare finché duri
 questa vita di sottobosco. Un altro,
 solo un altro potrebbe fare il resto
 e il più: consumare quelle spoglie, 30
 mutarle in luce chiara, incorruttibile¹⁴⁵.

Requie dai morti per i vivi, requie
 di vivi e morti in una fiamma. Attizzala:
 la notte è qui¹⁴⁶, la notte si propaga,
 tende tra i monti il suo vibrìo di ragna¹⁴⁷, 35
 presto l'occhio non serve più, rimane
 la conoscenza per ardore o il buio.

sopravvivenza che non è pace ancora, e ai sopravvissuti concedi anche questo oblio. Perché morendo non si tagliano i fili che rimangono con i sopravvissuti, e questo è appunto un motivo di turbamento per coloro che sopravvivono, ed è un motivo di pena per quelli che sono morti» (MARIO LUZI – MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, cit., p. 78).

¹⁴⁵ Cfr. THOMAS S. ELIOT, *Little Gidding (Four quartets)*, in MARGHERITA GUIDACCI, *Studi su Eliot*, Milano, Istituto di Propaganda Libreria, 1975 (v, vv. 43-46).

¹⁴⁶ Cfr. NOVALIS, *Inni alla morte e cantico dei morti*, introduzione e traduzione di Renato Poggioli, Torino, Einaudi, 1960.

¹⁴⁷ «ragna» (toscanismo): tela dalla trama sottile e rada.

NELL'IMMINENZA DEI QUARANT'ANNI

Il pensiero m'insegue in questo borgo
 cupo ove corre un vento d'altipiano
 e il tuffo del rondone taglia il filo
 sottile in lontananza dei monti.

Sono tra poco quarant'anni d'ansia, 5
 d'uggia¹⁴⁸, d'ilarità improvvise, rapide
 com'è rapida a marzo la ventata
 che sparge luce e pioggia, son gli indugi,
 lo strappo a mani tese dai miei cari,
 dai miei luoghi, abitudini di anni 10
 rotte a un tratto che devo ora comprendere.
 L'albero di dolore scuote i rami...

Si sollevano gli anni alle mie spalle
 a sciami. Non fu vano, è questa l'opera
 che si compie ciascuno e tutti insieme 15
 i vivi i morti, penetrare il mondo
 opaco lungo vie chiare e cunicoli
 fitti d'incontri effimeri e di perdite
 o d'amore in amore o in uno solo
 di padre in figlio fino a che sia limpido. 20

E detto questo posso incamminarmi
 spedito tra l'eterna compresenza
 del tutto nella vita nella morte,
 sparire nella polvere o nel fuoco
 se il fuoco oltre la fiamma dura ancora¹⁴⁹. 25

¹⁴⁸ Uggia: noia, tedio.

¹⁴⁹ Già in precedenza è stata sottolineata l'apertura di Mario Luzi alla speranza, sempre. Per il poeta fiorentino, il 'sempre' si accompagna anche alla conoscenza, nel senso che per lui la conoscenza non è qualcosa di acquisito, bensì qualcosa sempre *in fieri*: ogni volta che il cerchio sembra chiudersi, puntualmente si riapre. Luzi ha mantenuta accesa la fiamma di questa criticità della conoscenza, di questa faticosa gioiosa ricerca della V(v)erità fino all'ultimo giorno (cfr. la chiusa della lirica *Il termine, la vetta*).

Onore del vero · III

E IL LUPO

Quando scricchiola il ghiaccio
ed animali in ansia là sulla banchisa
guardano i mari disfatti, la deriva di icebergs

e sussulti di squali trafitti dalla fiocina
s'agitano, si spengono e il salmone 5
avidò di procreazione e moribondo
nuota a ritroso nei torrenti in piena

e il lupo¹⁵⁰
con spasimo di tutta la sua vita
di quella dei suoi padri e dei suoi cuccioli 10
con questa ressa nel cuore

prende la via dei monti e si ritrova
agile sulle vecchie zampe, pronto
al richiamo dei venti originari
che squillano l'amore il viaggio e la rapina, 15

vita non mia, dolore
che porto dalla notte
e dal caos,

¹⁵⁰ Verso isolato e breve che dà il titolo alla lirica, in posizione di tutto rilievo. Il lupo, riferisce Luzi, «è considerato emblema di un riconquistato senso tellurico e dell'affermazione dell'istinto vitale ed elementare» (cfr. ML, *L'opera poetica*, cit., p. 1485). Questa riconquista di un simbolo vitale e istintivo, mi permetto di dire, non è scindibile dall'etimologia del nome di battesimo del poeta: Mario, infatti, significa 'guerriero'. I Latini, nostri predecessori, dicevano: «Nomen omen» (il destino è nel nome); Luzi non ha disatteso alcunché, perché ha combattuto la sua buona battaglia fino alla fine.

ti risenti improvvisa nel profondo,
ti torci nelle angustie, sotto il carico. 20

Vivere vivo come può chi serve
fedele poi che non ha scelta. Tutto,
anche la cupa eternità animale
che geme in noi può farsi santa¹⁵¹. Basta
poco, quel poco taglia come spada. 25

¹⁵¹ Grande apertura alla speranza, che richiama alla memoria la misericordia dantesca di *Pur III*, 121-123: «Orribil furon li peccati miei; / ma la bontà infinita ha sì gran braccia, / che prende ciò che si rivolge a lei».

da
DAL FONDO DELLE CAMPAGNE
Morte cristiana

IL DURO FILAMENTO

«Passa sotto la nostra casa¹⁵² qualche volta,
volgi un pensiero al tempo ch'eravamo ancora tutti.
Ma non ti soffermare troppo a lungo»¹⁵³.

La voce di colei che come serva fedele
chiamata si dispose alla partenza, 5
pianse ma preparò l'ultima cena
poi ascoltò la sentenza¹⁵⁴ nuda e cruda
così come fu detta, quella voce
con un tremito appena più profondo,
appena più toccante ora che viene 10
di là dalla frontiera d'ombra e lacera
come può la cortina d'anni e fora¹⁵⁵
la coltre di fatica e d'abiezione,
cerca il filo del vento, vi s'affida¹⁵⁶
finché il vento la lascia a sé, s'aggira 15

¹⁵² Cfr. ML, *L'Erba*.

¹⁵³ vv. 1-3, 41-43: attacco e chiusa identici; sono parole che il poeta immagina di rivolgere alla madre, morta da circa cinque anni (Margherita Papini Luzi muore il 9 maggio 1959).

¹⁵⁴ Cfr. ML, *Augurio*, v. 25: «come chi aspetta la sentenza». Dalla chiusa di questa lirica *Augurio*, Luzi trae il titolo della prima sezione della sua opera poetica: *Il giusto della vita*: «Sia grazia essere qui, / nel giusto della vita, / nell'opera del mondo. Sia così» – vv. 26-28.

¹⁵⁵ Cfr. ML, *Se mai solo vivendo*, vv. 18-19: «oscurità / difficile a forare».

¹⁵⁶ Il vento è mediatore tra l'eterno e il vivente.

ospite dove fu di casa, timida
e spersa in queste prime albe dell'anno.

L'ora è quell'ora cruda appena giorno
che il freddo mette a nudo la città
livida nelle sue pietre, tagliente 20
nei suoi spigoli e, dentro, nell'opaco
versano latte nelle tazze, tostano
pane, il bambino mezzo desto biascica
mentre appunta sul diario il nuovo giorno.

Nel grumo di calore che è più suo, 25
nella bolla di vita ch'è più tenera
per lei cresciuta alla pazienza in terre
povere, pie, l'ascolto, voce fievole,
tendersi a queste ancora gravi, ancora
appannate dal lungo sonno, chiedere 30
asilo, volersi mescolare.
Dico: abbi pace, abbi silenzio. Dico...

Udire voci trapassate insidia
il giusto, lusinga il troppo debole,
il troppo umano dell'amore. Solo 35
la parola all'unisono di vivi
e morti, la vivente comunione
di tempo e eternità vale a recidere
il duro filamento d'elegia.
È arduo. Tutto l'altro è troppo ottuso¹⁵⁷. 40

«Passa sotto la nostra casa qualche volta,
volgi un pensiero al tempo ch'eravamo ancora tutti.
Ma non ti soffermare troppo a lungo».

¹⁵⁷ Cfr. ML, *Nell'imminenza dei miei quarant'anni*, vv. 13-20. Cfr. pure THOMAS S. ELIOT, *The Dry Salvages (Four quartets)*, in MARGHERITA GUIDACCI, *Studi su Eliot*, cit., (v, vv. 18-19).

Dal fondo delle campagne

DALLA TORRE¹⁵⁸

Questa terra grigia lisciata dal vento nei suoi dossi
 nella sua galoppata verso il mare,
 nella sua ressa d'armento sotto i gioghi
 e i contrafforti dell'interno, vista
 nel capogiro dagli spalti, fila 5
 luce, fila anni luce misteriosi,
 fila un solo destino in molte guise,
 dice: «guardami, sono la tua stella»
 e in quell'attimo punge più profonda
 il cuore la spina della vita. 10

Questa terra toscana brulla e tersa
 dove corre il pensiero di chi resta
 o cresciuto da lei se ne allontana¹⁵⁹.

Tutti i miei più che quarant'anni sciamano
 fuori del loro nido d'ape¹⁶⁰. Cercano 15
 qui più che altrove il loro cibo, chiedono
 di noi, di voi murati¹⁶¹ nella crosta¹⁶²
 di questo corpo luminoso. E seguita,
 seguita a pullulare morte e vita
 tenera e ostile, chiara e inconoscibile. 20

Tanto afferra l'occhio da questa torre di vedetta.

¹⁵⁸ Si tratta della torre di Montalcino, in provincia di Siena.

¹⁵⁹ Cfr. ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, cap. VIII, in cui Lucia dà l'addio ai monti e lascia Como: «Addio, monti [...] addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana!».

¹⁶⁰ Cfr. ML, *Nell'imminenza dei miei quarant'anni*, vv. 13-14: «Si sollevano gli anni alle mie spalle / a sciami».

¹⁶¹ Cfr. *Inf* X, 2: «Ora sen va per un secreto calle, / tra 'l muro de la terra e li martiri».

¹⁶² Cfr. *Inf* XXIII, 150: «ch'eran già cotti dentro da la crosta»; cfr. pure *Inf* XXXIII, 109: «E un de' tristi de la fredda crosta».

QUANTA VITA

«Quanta vita» si leva una voce alta di bambino¹⁶³
dove uccelli e uccelli strappati al pigolio di ramo in ramo
filano tra la perdita di foglie del bosco nel freddo controluce
e tracciano una scia di piume e strida, lasciano quelle rotte frasi
d'un discorso arrivato al dunque, festa 5
e fuga, mentre uomini appostati
ne preparano lo sterminio; «quanta
vita» ripetono quegli ultimi più luminosi sbattimenti d'ali
per tutta la boscaglia tra mare ed acquitrinio.

E qui, in luoghi ben lontani, ma in un tempo 10
che come quello non perdona, mentre
incrocio per questa via di banche
senza un cenno d'intesa
compagni d'altri tempi
trascinati da un vento oscuro tra le porte vigilate¹⁶⁴ 15
e li vedo ansiosi, simili ad uccelli ritardatari, vinti
e arsi dentro da un fuoco indefinibile,
consunto, non ancora spento, presunzione
di forza dove non è forza, orgoglio
d'una fede che non è fede, «quanta 20
vita» ripete quella voce di nove anni
alla coscienza troppo adulta, troppo
chiara, di nuovo «quanta vita»

¹⁶³ Si tratta di Mario Luzi (cfr. con vv. 20-22).

¹⁶⁴ Per i vv. 12-15 cfr. THOMAS S. ELIOT, *Burnt Norton (Four quartets)*, in MARGHERITA GUIDACCI, *Studi su Eliot*, cit.: «Only a flicker / Over the strained time-ridden faces / Distracted from distraction by distraction [...] Men and bits of paper, whirled by the cold wind» («Solo un barlume / Su volti tesi, dominati dal tempo / Che lo svago ha distratto dallo strazio [...] Uomini e pezzi di carta, nel turbinio del vento gelido») – III, vv. 10-15.

ché non si percepisce mai la vita
così forte come nella sua perdita¹⁶⁵.

25

¹⁶⁵ Cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Lucca (L'Allegria)*, vv. 20-21: «Ora che considero, anch'io, l'amore come una garanzia della specie, / ho in vista la morte». Cfr. pure IDEM, *Giorno per giorno (Il Dolore)*, 1, 2: «il volto già scomparso / Ma gli occhi ancora vivi / Dal guanciaie volgeva alla finestra, / E riempivano passeri la stanza / Verso le briciole dal babbo sparse / Per distrarre il suo bimbo... [...] Come si può ch'io regga a tanta notte?...».

da
L'INFERNO E IL LIMBO

DEL PROGRESSO SPIRITUALE

Senza alcun proposito determinato, né volendo inscrivere ciò in un sistema di ricerca o di analisi, mi accade sempre di considerare la figura di un artista degno come il risultato di un movimento perpetuo e progressivo¹⁶⁶. Dove la traccia di questo movimento non è sensibile nell'apparenza o nel segreto, mi viene sottratta la gioia e la vertigine di misurare delle distanze; l'interesse che l'opera riesce allora a suscitare in me mi lascia inquieto ed ottuso di fronte ad essa, con un assillo proporzionale alla sua bellezza. Mi trovo naturalmente disposto a vedere nella vita attiva dell'uomo una serie di passaggi, dalla direzione dei quali assume per me un significato cosciente il loro operato. D'altra parte ognuno può a modo suo, ma sempre agevolmente, constatare che nel lavoro di un uomo eccezionale la qualità che più ci lusinga e ci avvince è quella di progredire in un senso preciso e fatale; niente ci riesce più confortevole che vedere un destino che si attua e a poco a poco si adempie¹⁶⁷. E sempre, quando noi ricorriamo alla sua biografia, vogliamo vedere se egli si trovò nella condizione più necessaria per compiere questa o quella determinata opera. Ciò non perché al mito razionalista dell'opera si sia sostituito quello romantico della persona, ma perché vogliamo avere il soccorso di tutti gli elementi possibili per intendere con pienezza da quale inclinazione interiore l'opera è nata e dove segretamente tendeva. Il cammino percorso dallo spirito dall'una all'altra delle sue imprese

¹⁶⁶ Il «movimento perpetuo e progressivo» indica un'incessante metamorfosi. Termine molto caro a Luzi, nonché punto cardine della sua poesia e della sua riflessione teorica.

¹⁶⁷ Incessante metamorfosi ordinata («progredire [...] preciso [...] destino che [...] si adempie»).

offre così un interesse elementare e pertanto concreto e soddisfacente per chi porti implicita nei propri studi un'attitudine umana che sia immune dalla scienza o se ne sia svincolata con la libertà del proprio respiro. Se noi riusciamo a individuare il ritmo e il senso in cui uno spirito si sviluppa, al di fuori del fascino inerente appunto a uno spirito che si muove, saremo anche più vicino al suo segreto naturale. Quivi infatti risiede in essenza la nostra migliore curiosità: al giudizio critico si può pervenire per diverse vie, tutte, io credo, ammissibili purché siano intense e vive; ma oltre ad esso noi perseguiamo uno spiraglio di luce che attraverso un esemplare storico o privato ci renda più intelligibile la natura umana, e cioè tendiamo ad un arricchimento dei nostri stessi strumenti di vita. Con questo io non voglio attribuire alcuna funzione alle azioni dell'uomo, e tanto meno all'arte, le quali finirebbero anzi di essere azione e arte non appena la tollerassero; questa funzione è invece connaturale con l'intelligenza. Precisiamo qui un poco: quando l'intelligenza abbia creato un proprio sistema per giudicare nella loro intima logica le azioni dell'uomo, l'adottare codesto sistema è già per essa una caduta, una defezione. Essa deve, per mantenere la sua stessa qualità essenziale, inventare di continuo il piano da cui agire ed applicarsi secondo la natura e l'efficacia dell'oggetto che la occupa; il minimo di individualità, di carattere equivale per l'intelligenza a un massimo di percezione, di abbandono e di forza. Da queste virtù che ci dispongono a intendere vivamente e senza alcuna riserva, noi abbiamo più che altro da sperare per la nostra vita stessa.

Del progresso spirituale – ebbene, lo dirò subito – non voglio intrattenere un'idea utopistica. L'idea di perfezione appartiene alla religione e quella di perfettibilità alla prassi che ne consegue. Non invaderò questo dominio teologico che contempla lo sforzo della volontà sull'anima, l'educazione disciplinata di se medesimi; noi sappiamo con sufficiente chiarezza che negli uomini più vivi tutto s'accorda naturalmente con codesto esercizio: ciascuno di essi ha nondimeno una strada su cui progredire per raggiungere comunque la propria entelechia¹⁶⁸

¹⁶⁸ Entelechia: dal greco ἐντελέχεια [*entelecheia*] = completa realizzazione, atto finale. Aristotele, nella *Metafisica* la contrappone alla δύναμις [*dynamis*] = potenza.

e il proprio assoluto. Mi tornano alla mente qui certe pagine di uno scrittore francese, angustiato da una intensa e perenne discordia, dove parla del proprio sgomento nel vedersi costretto ad avanzare in una direzione opposta alla sua volontà, nel sentirsi vietato il produrre un'opera che sia spiritualmente migliore della precedente, nella quale siano cioè portati a maturazione e risolti i nuclei primitivi e torbidi della materia psicologica che lo trascina. È un estremo per ricchezza di significato. Tuttavia non asseconderò il suo discorso; alcune parole sono da lui pronunciate piuttosto secondo un pregiudizio e in effetti la sua opera è progredita spiritualmente fino al limite della sua capacità, sebbene non gli sia riuscito di chiarificare la sua vena e di renderla più edificante. Questo conflitto che lo scrittore francese ha esagerato esiste, io credo, in potenza in ogni uomo attivo. Nella mente di ognuno come vertice dell'azione sta un termine astratto, ideale a cui vorrebbe pervenire; e questo termine per una persona onestamente ambiziosa consiste nel grado più alto di coscienza morale¹⁶⁹. A tale paragone vorremmo sempre trovarci in vantaggio sul passato, è un metro chiaro su cui ci misuriamo con molta ansietà. Tuttavia non ha tanta importanza la scoperta di nuovi e più alti argomenti di vita interiore quanta ne ha l'effettiva appropriazione di essi. La natura di alcuni uomini è particolarmente accogliente, assorbe, si appropria delle illuminazioni e le feconda; essa s'innalza, respira, vive in atmosfere sempre più alte e sempre connaturali. Poiché questa è la definizione tradizionale del genio, di essere cioè tutto spirito e quindi sempre spinto in avanti, mobile e progressivo, noi vediamo Dante e Goethe raggiungere delle zone in cui non sussistono più né gioia né angoscia né alcun'altra ripercussione psicologica sia pure indiretta, ma vige soltanto una luce pura alla sua sorgente. A queste zone di luce, di estrema chiarezza, dove risiede il principio, essi sono pervenuti risalendo lentamente l'interminabile e violento fiume degli effetti; esse sono per loro altrettanto elementari quanto l'ambiente originario del loro commercio umano, essendosi assuefatti grada-

¹⁶⁹ Consapevolezza del valore morale delle proprie azioni, di ciò che è bene e di ciò che è male.

tamente all'ampiezza straordinaria del nuovo per una specie di mutamento organico. La loro natura non solo si accorda dunque con l'impulso della coscienza a progredire, ma è in sostanza quell'impulso solamente. La maggiore parte degli uomini possiede invece una natura ben altrimenti determinata: un'inclinazione, un umore fondamentali conferiscono il tono necessario alla loro esistenza e pertanto tutta la loro attività spirituale si riversa su di essi medesimi tentando di raggiungere il centro. Tuttavia quante false immagini di sé un uomo si porta dietro, nutrendole e perfino custodendole con tutti gli errori di un'educazione accidentale e con i fantasmi erratici¹⁷⁰ dell'adolescenza; quante parti s'impone di sostenere che invece non gli sono state assegnate! Un lavoro enorme lo attende per ritrovare il suo gesto, la sua voce essenziali che, essendo propri della sua natura, appartengono per questo alla natura dell'uomo. Una riduzione a se stessi, è questo l'aspetto che assume il cammino degli spiriti acuminati, un cammino di tanta difficoltà e di tanta energia quanto più è vero che uno spirito acuminato è anche uno spirito inquieto, soggetto a smarrirsi nella rete delle emozioni. È potuto sembrare in certe epoche della cultura che questo cammino mancasse di disinteresse; quindi è nato il mito laico delle conquiste utili che ci vorrebbe presentare Leopardi inferiore a Hugo. Proprio per non lasciare cadere il discorso sulla coscienza, per non abbandonarlo a uno stato così simbolico come lo è per coloro che nutrono in sé la religione e non il sentimento dell'uomo, osserverò che l'attività più cosciente è quella che noi spendiamo a restituirci prima di tutto uguali a noi stessi.

Queste pagine sembrano supporre implicita nell'animo di chi è portato ad agire un'indecisione fra natura e coscienza morale. Appunto alla base di questa indecisione sta l'equivoco più innaturale della nostra civiltà poiché per un pregiudizio inavvertito si considera natura un qualsiasi istinto e d'altra parte si asseconda con favore e con incanto qualunque attitudine abbia un vago odore evangelico. Come il Vangelo è il testo stesso della vita spirituale, così la pratica efficace delle sue virtù è possibile a chi è naturalmente ar-

¹⁷⁰ Sinonimo di oscillazione, continuo spostamento, imprevedibilità.

rivato a sentire quella e non altra necessità di agire, cioè quando Esso abbia esaurito il suo compito di esempio e sia divenuto un possesso naturale dell'anima. A pochi uomini è consentito di avanzare tant'oltre. Ma ciò che importa qui è che a fondamento della vita evangelica, come di qualsiasi modo veramente spirituale di esistere, sta la vita naturale, cioè secondo gli elementi che sono essenziali, puri e spontanei nel singolo e, attraverso il singolo, nell'universo umano. Non mi è quindi possibile dar credito ai colpi di scena improvvisi, ai drammi interiori, ai capovolgimenti. La violenza portata in questo campo, in cui deve agire soprattutto il segreto, non è altro che volgarità: ben altri modi e ben altra misura possiedono le risorse umane per entrare nel pieno della loro vicenda. Per illustrare ciò con un esempio quanto mai specifico, si guardi alla vita e all'opera di D'Annunzio, di quest'uomo diventato oggi per noi quasi arcaico: c'è stato al termine della sua giovinezza un periodo in cui si sforzò di acquistare e di esprimere un sentimento desolato, cristiano e fraterno dei propri simili; era una suggestione improvvisa e per ciò stesso un errore; quel medesimo sentimento riuscì a scoprire ed a esprimere con i mezzi e le qualità che gli erano proprie, quando, nell'incipiente vecchiaia, assunse in tutta la sua estensione e in tutta la sua limitatezza la propria natura. Il progresso spirituale non può consistere per noi che in questo cammino occulto verso la nostra verità singolare e, in termini più solenni ma identici, verso la verità come si è attuata nella nostra propria persona. Forse in un'epoca come la nostra, più di qualsiasi altra accecata dal fascino degli universali, questa affermazione rischia di apparire incerta e perfino di poca fede. Pure mi attengo ad essa, aspettando che tutte le ideologie che potrebbero giudicarla scettica e fredda siano cadute. Non per proposito profetico, ma perché è certo che alla società si impone lo stesso bisogno che ai singoli e che anzi qualsiasi problema sociale è una vana e oziosa proposizione se non riflette gli uomini – e gli uomini soltanto – ma l'idea degli uomini. La maturità civile cui ogni secolo aspira con rinnovato orgoglio consiste in definitiva nella naturalezza degli uomini che lo compongono e, se è possibile pretendere alla condizione in cui sia preservata agli uomini la spontanea coscienza di essere tali, uomini cioè solamente e soprattutto, in questo senso, mi pare, non

sarebbe assurdo neppure a proposito della vita collettiva e delle istituzioni adoperare il termine sospetto, *progredire*. Da ciò tutta la vita moderna sembra avviata per un cammino divergente, quello che concilia e che separa è per ora un giuoco intellettuale; pure l'estrema delle ideologie – e pertanto la più forte – porta implicita in sé la distruzione di tutte le ideologie.

1945

L'INFERNO E IL LIMBO

«La sofferenza ha solo una bontà relativa e presa in prestito; è un mezzo e non un fine». Il senso di queste parole dell'Abbesse de Soulesme che riflettono così dall'alto, *ab excelsis*, sulla natura delle nostre passioni e sui confini del dolore era certo per Dante ed era noto a Petrarca; esso è divenuto quasi inintelligibile per noi che abbiamo respinto sempre più lontano l'immagine della Provvidenza. Chiamato, l'uomo soffre e non ha bisogno di guardare altrove: ivi egli riconosce attuale la propria presenza nell'essere e in Dio e non misura la bontà del suo stato. Sorpreso nella sua natura e nel suo destino che sono la stessa identica cosa, non accoglie, neppure se possiede i mezzi idonei a sviluppare un pensiero di questo ordine, l'idea di relatività, né quella di mezzo. La sofferenza è semplicemente un modo di esistere che non comporta riserve metafisiche o valutazioni prudenziali; essa investe la sorte della persona umana, non come una condanna, soltanto come un termine di qualificazione o meglio come un'essenza inevitabile che corre a raggiungerla e ad animarla. Ciò che di suo esula da lei, *sub specie diversitatis*, è per noi solo un rimpianto verso la felicità; felicità, s'intenda, possibile non in seno alla speranza ma nell'incognito della memoria. È curioso vedere come si sono andati aggiustando nel tempo questi concetti: la speranza è divenuta la sede solo della salvezza, tutta la felicità abita nella memoria. L'uomo si è lasciato delle illusioni anteriori, tutti i suoi miti sono miti del rimpianto: per l'avvenire si è riservata la parte più dura e sia pure la più inerente alla sua dignità. So che qui si ripete in grande una legge connaturale con la psiche e col senno dell'uomo: egli è portato sempre ad arretrare la data del suo giorno felice, ma si risalga pure fino ai miti delle origini e alle teogonie¹⁷¹, non potremo fare a meno di riconoscere in atto la figura del dolore. La distanza giuoca e i colori seducono, è vero, si trasforma naturalmente in incanto ciò che fu allora disgrazia e tortura: questo è il senso della legge, e

¹⁷¹ Teogonia: mito o insieme di miti che illustrano la nascita e la discendenza degli dei.

non altro. Si guardi alle favole che la fantasia poetica ha inventate per recuperare sensibilmente la felicità; il piacere vi ha solo un posto intermittente, per creargli un dominio più vasto è venuta a mancare la materia, son venuti a mancare i nomi e le circostanze per realizzarlo se non in un breve spazio, inserito fra quello dell'angoscia e della sofferenza. Pure da dove ci proviene questa nozione di felicità che, essendo sempre viva in noi, non riesce neppure a trovare le immagini corrispondenti a se stessa, e tuttavia esercita un paragone così assiduo e incalzante sui particolari e sulla somma della nostra esistenza? Se ne poniamo l'origine nella dialettica interna delle nostre passioni, ci resta ancora il diritto di ripetere immutata questa domanda; se la poniamo al di fuori, il secolo d'oro, certo è una casa per bambole; ma fino a che punto l'uomo respinge l'errore della fantasia mitologica degli antichi? Egli desidera veramente la libertà di retrocedere fino a un luogo senza colpa e senza affanno mentre gli mancano perfino i mezzi adatti a rappresentarselo. Tuttavia questo luogo esiste, nell'oscuro della sua memoria, alla fonte della sua cognizione della felicità e del suo rimpianto.

Ma quello di cui importa qui esser sicuri è che nell'uomo moderno le sollecitazioni e gli inviti della memoria non coincidono più con quelli della speranza, ma vivono indipendentemente: l'uomo non pone al termine della propria speranza il ritorno al paese da cui è uscito per evoluzione o è stato scacciato per colpa; ma desidera una salvezza fondata sulla qualità del proprio dolore. Tale speranza è l'unica munita d'una forza capace di vincere la disperazione e nello stesso tempo di non tradirla: solo essa poteva avere una dignità agli occhi di Pascal o a quelli di Leopardi. È avvenuto che il fantasma della felicità ha trovato posto solo nell'irreparabile e che un richiamo straordinariamente energico ci ha distolti una volta per sempre dal vagheggiarlo:

*Et quod vides perisse perditum ducas*¹⁷²

¹⁷² «Miser Catulle, desinas ineptire, et quod vides perisse perditum ducas»: «O infelice Catullo, smetti di impazzire, e ciò che vedi essere perso, consideralo perduto».

Forse perché espulsa dalla speranza la patria di delizia ha trovato una sede perenne nel canto o nel commento dell'uomo che misura così contro quella luce il suo male, e acquista una via d'uscita, una sorta di suo paradiso in cui esprimerlo e consolarlo. Separata dalla speranza, la sofferenza tende a divenire assoluta, intemporale e il suo valore irrelativo proprio al contrario dell'ammonimento dell'Abbesse de Soulesme. Ma intanto essa trova nella sua nostalgia di felicità, nella indistinta memoria quella consolazione che la speranza avrebbe consentito di trovare nelle immagini dell'avvenire, se avessero resistito nella mente dell'uomo moderno. Ma, quel che più importa, la consolazione che proviene dalla memoria e quella che proviene dalla speranza sono due opposte consolazioni, *ab imis*, per così dire, *et a supernis*, chiusa l'una nell'eternità della sofferenza e sollevata dal rimpianto l'altra per cui il dolore è transitorio nei suoi netti confini, nel suo chiaro profilo. È del massimo interesse tener conto di questa distinzione che riflette l'educazione spirituale propria dei vari climi e delle varie stagioni dell'uomo. Abbiamo imparato – ed è ora evidente – che certe epoche hanno vissuto d'una grande e connaturale speranza, immerse nella brutalità della loro bisogna, disposte a cercare tutti i mezzi conformi e a servirsene. Il loro sentimento della trascendenza era così netto e, per così dire, tanto oggettivo che comportava una libertà e un'estrema vivezza d'impegno con la vicenda quotidiana dei corpi e della *polis*. Libertà relativa, certo, come nel medio evo e non critica; ma libertà libera come forse mai più nella direzione del reale, senza idealizzazioni particolari e senza idiosincrasie. In questo caso la realtà è il semplice terreno dei fatti che cade sotto il dominio delle leggi empiriche dell'esistenza, proteso tuttavia a finalità di ordine trascendente che non modificano per nulla la fisionomia immediata delle cose. Che cosa dobbiamo dire di questa concretezza? A un'ideale e fedele certezza corrisponde una certezza materiale nella vita dei sensi e negli impulsi della vita organizzata. Solo a un'epoca che viva di questa elementare e intensa precisione d'affetti e di idee, candidamente ripartiti quelli e queste nei loro rispettivi domini e nello stesso tempo legati quasi fisiologicamente da una convinzione irriflessa, è consentito di ricevere in pieno, in tutta la sua integrità, l'offerta del mondo

reale e per estensione estrema, solo a un'epoca simile è concessa la visione dell'inferno. L'inferno è il luogo e il tempo in cui la speranza è stata definitivamente delusa: la realtà rimane nella sua immanenza¹⁷³, nella sua immobilità e nella sua mostruosa evidenza separata dai fini trascendenti che, solo per essere impliciti nella persona umana, l'avevano fatta accettare e vivere con estrema naturalezza; essa resiste solidificata nella sua accezione di male. Male eterno, è certo; ma proprio in quanto tale, è un'immagine capovolta che suppone la transitorietà del male, la sofferenza come episodio. La realtà abbandonata a se stessa, isolata nelle sue particolarità materiali e psicologiche, quando non vi agiscono più le forze e i destini unitari della speranza, è questa, a parte la condanna e l'anatema¹⁷⁴, la sostanza dell'inferno; ma essa suppone dunque la presenza necessaria di quella speranza. Penso che occorra un senso vivo e netto del mondo dei particolari, della vita quotidiana per immaginare l'inferno; ma penso anche al sentimento dei limiti della realtà che occorre possedere per ravvisare nella mancanza di essi l'immagine della disperazione. E si osservi inoltre che la realtà dell'inferno è visibile solo dall'alto, dalla certezza cioè che esso è soltanto una parte, la parte afflitta dell'eternità. Qui risiede la giustificazione appunto *a supernis* delle rigorose facoltà oggettive che si attuano in quell'immagine e della assenza di carità necessaria ad accoglierla e a descriverla. Chi parla con autentica verità dell'inferno parla di un frammento e tende pertanto a mantenerlo nella sua netta indipendenza di particolare, senza assumerlo mai a universo, senza elevarlo a simbolo generale; spietatamente il soggetto si adegua o si cancella di fronte alla visione oggettiva, le sue virtù di appropriazione o anche di partecipazione lirica cessano, per quanto alta possa rimanere la sua solidarietà umana con la sorte del peccatore. Dietro la scena, tragica quanto più inesorabilmente ridotta a se stessa, relegata nei suoi confini, sta di fatto la coscienza giustamente distribuita nelle gerarchie del bene e del male; essa è consapevole che il dolore è ap-

¹⁷³ Immanente: che fa parte della sostanza della realtà e non esiste separata da questa in cui trova il proprio principio e il proprio fine.

¹⁷⁴ Anatema: scomunica.

punto una scena e non è il tutto. A questo si deve se codesta scena può acquistare, al massimo grado, terribilità e disdetta.

In tempi più vicini a noi l'inferno è rientrato nella sensibilità o piuttosto nel gusto non certo della comunità degli uomini, ma degli artisti attraverso il satanismo. Sofferamoci un momento a rilevare la discordanza che riflette, anche in questo campo, la frattura della società e la solitudine dell'uomo di cultura; se c'è un'immagine collettiva o, diremo meglio, corale è quella dell'inferno. Tutto quanto a questo riguardo proviene dall'avventura spirituale del singolo – un gusto magari esacerbato¹⁷⁵ della sconfitta e rinfocolato da un'indomita rivolta, o il senso retroverso delle proprie aspirazioni che cercano il fondo – non è che una parzialità nell'essere, spinta a un colore apparentemente definitivo. L'inferno del satanismo è un'immagine inventata per accogliere, nel suo momento più efferato, la disavventura del soggetto, è un'immagine elettiva, necessaria più volte, che non ha altra vita se non quella che le corrisponde nel turbamento del soggetto medesimo: e spesso quanto vizio, quanta polemica racchiude. C'è una differenza, certo, fra l'inferno di Byron, atteggiamento mediocre dello spirito di contraddizione, e l'inferno di Baudelaire, di Rimbaud, di Lautréamont, che significa un eroismo morale il quale tiene fronte alla coscienza della sconfitta; essi sono nondimeno ugualmente distanti dall'inferno di Dante. È inutile osservare che anche questo, per la sua possibilità di vita poetica, è stato sorpreso alla sorgente d'un'emozione singolare, nella natura più profonda dell'artista; ma in quella parte in cui la sua natura rifletteva più acutamente la natura spirituale e la sensibilità indifferenziata del tempo. Dopo Dante sappiamo che l'inferno è una delle grandi immagini della fede, a cui pertanto collaborano i secoli più espansivi, i secoli della speranza.

Ma già il Petrarca ci introduce in un regno dove il dolore è eterno, non limitato a un'accezione, a un momento dialettico dell'essere; ovvero limitato soltanto a ritroso, dalla felicità possibile nella memoria. Dalla prospettiva un'immagine netta cade che rifluisce nell'indistinto

¹⁷⁵ Esacerbato: inasprito, esasperato, irritato.

e nel vago della vita anteriore. Essa conforta l'uomo, è ancora la sua rivale; ma intanto a quale avvolgimento lo costringe. Essa lo isola e lo riassorbe, volto all'indietro in una fissità orfica¹⁷⁶. Poniamo qui il suo cielo solitario: egli vi trascende sorpreso insieme agli oggetti che condensano in se medesimi, e allo stesso tempo, il suo dolore e il suo rimpianto. Delle due attitudini, il rimpianto è la più efficace e trasfigura rapidamente gli oggetti nel loro colore intatto e ideale, mentre il dolore rimane il movente segreto e distanziato.

Questo nuovo personaggio, circolare e concluso, quest'uomo senza testimoni crea da sé, per il sé il suo paradiso per la legge naturale dei compensi, è anche vero, ma soprattutto per l'altra legge naturale dell'armonia. Esso produce così, completo e distinto nell'universo, una musica: e si fascia di quel suono per mitigare la sua condizione di prigioniero. Che cosa avverrà se l'immagine di Dio e la nozione della salute rimangono al di fuori del cerchio a tormentare il sentimento di responsabilità? Si producono delle crisi sporadiche, degli urti tormentosi che testimoniano come il cerchio non è ancora divenuto una sfera e tuttavia resiste nella sua linea chiusa e avvolgente. L'uomo si leva talvolta, richiamato al principio di verità e di lotta, e subito precipita nel suo limbo, dove il dolore s'aggira lusingato dalle sue illusioni. La storia di questo risveglio e di queste ricadute si stempera da Sant'Agostino a Nietzsche, da Petrarca a George fin dove cioè non è più percettibile, anche la volta sublunare si è chiusa su questo limbo. Sarebbe difficile dire che posto occupa la realtà, in questo cerchio prima, e poi nella sfera, in quale stato essa filtra all'interno: noi possiamo ritrovarla in segni e in simboli, attenuata nel rilievo, stampata, appiattita, ma proprio per questo straordinariamente rafforzata nei contorni e nella virtù dei significati; essa appare in ogni modo già toccata nell'intimo della sua luce estrema che proviene dall'al di là del tempo, non possiede più alcun carattere episodico,

¹⁷⁶ Orfico: misterico, iniziatico. Nella Grecia antica, l'orfismo è un movimento religioso e filosofico di carattere iniziatico (vi sec. a.C.), la cui fondazione viene fatta risalire a Orfeo, caratterizzato da una concezione dualistica tra anima umana (di origine divina) e corpo, inteso come prigioniero, da cui ci si libera con pratiche ascetiche e riti di purificazione.

brilla deposta nella sua fissità eterna. Vorremmo anche essere persuasi della parte riservata alla ragione in questa zona chiusa e perfetta: ma il suo esercizio, che pure non è meno intenso, si confonde e si turba; sul tema della vita, che pure è sempre il suo tema, essa si trova il cammino sbarrato dalle apparizioni e dai simboli della morte e dell'immortale. Essa agisce in questo circolo perennemente contaminata dall'irrazionale, in un ordine di elementi composito e non riesce a isolare né ad affermare i termini del suo lavoro, a guisa di conclusioni certe, definitive. Le aperture sono a un tratto occupate dai fantasmi risaliti da un dominio che essa non può scrutare, le conclusioni rimesse in discussione, riaperte, interrogate di nuovo. Il suo lavoro è continuo e contraddittorio addirittura nell'essenza, ma reso armonico dalla solitudine in cui si riflette: le pareti sfumate, invisibili lo rendono vano e pure lo armonizzano in una linea ininterrotta che non può evadere. Questa situazione dell'uomo moderno rende eccezionale la figura del ribelle che drammatizza. Certo, è costui l'uomo dalla più dura e più integra, anche se non più acuta coscienza; ma dove trova l'insofferente la propria soddisfazione, il suo momento di calma se non al di fuori della ragione che ha urtato ostinatamente, ma non scavalcato le pareti che la racchiudono? Tanti drammatici esempi ci dicono che essi sono scesi nel più profondo del limbo, nella sede confessata della sconfitta.

La nostra letteratura procede piuttosto da Petrarca¹⁷⁷ che da Dante¹⁷⁸; in ogni modo si sviluppa sull'esempio del primo più assai che su quello del secondo. Che cosa significhi questo spero riesca assai chiaro dalle pagine precedenti: significa che essa non poté più separarsi da un grado di estrema maturità, raggiunto di colpo, bruciando le tappe. Ma significa, purtroppo, 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 ri-

¹⁷⁷ La poesia di Petrarca commenta l'esistente.

¹⁷⁸ La poesia di Dante opera per accrescimento.

nunzie. Esse riflettono in apparenza il mondo della materia e della quantità e a prima vista aumentano il dominio e la purezza dello spirito, il quale non riconosce più altro oggetto che la propria solitudine e il proprio sistema circolare e chiuso.

Pervengono qui per essere elaborati secondo un ritmo interno, pieno di discordanze ma fuso nell'armonia inevitabile di un globo personale, perfetto e esclusivo, gli elementi essenziali della vita oggettiva. L'opera di discernimento fu una naturale violenza dello spirito petrarchesco che mirò a sostituire se stesso, nella ricca vicissitudine del suo esilio, nella sua unica superstite presenza, alla storia fisica del mondo. La spiritualità cresce a dismisura col Petrarca su pochi fondamentali temi offerti dall'esistenza e subito essa chiude, armonizza e regola il suo mondo di elezione con tutte le sue voci, i suoi nomi, la sua musica in un accento lirico costante col quale i termini della realtà sono in un rapporto fisso, remoto, determinato da un contatto avvenuto una volta per sempre e che non ne suppone altri posteriori. La poesia del Petrarca si sviluppa infatti su se stessa per filiazione, come si conviene a uno spirito così conchiuso e concentrico, isolato, appunto, nel suo limbo. Ciò produsse immediatamente per la nostra poesia la necessità di un contegno di estrema spiritualità ed eleganza per cui la materia reale e oggettiva, una volta dominata e filtrata dall'operazione intima del Petrarca, appare ora evitata da un gusto prestabilito che ha già scelto tutte le sue vie e i suoi numeri. Non si parla qui dei petrarchisti, ma 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. Questa 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.

Potremmo così avere già approssimativamente spiegato perché dopo la *Commedia* non vi fu in Italia se non eccezionalmente il gusto della narrazione, questa presa di possesso della realtà, quell'inedito dei fenomeni e della vicenda umana, quell'attenzione e quella fiducia nei particolari e nei frammenti del mondo che presuppongono la pazienza e la sicurezza, escluse per sempre dall'inquietudi-

ne interiore e dalla precipitazione del Petrarca che vide e allontanò tutti quegli aspetti della vita in un'unica immagine sommaria, opposta o per lo meno discorde da quella del suo spirito. E non intendo qui parlare della mortale inclinazione a ripetere dall'esterno le conclusioni petrarchesche: fu questo un vizio cronico della nostra letteratura; ma del fatto che anche i più grandi poeti successivi non poterono eludere quel senso di esilio spirituale, tanto esso era divenuto un carattere tradizionale della nostra poesia. Se non pensiamo per un momento all'inesauribile ricchezza, alle infinite possibilità di modi poetici aperte da Dante, ci stupiremo di vederle a poca distanza richiuse, sigillate in un unico registro, in una musica uniforme e continua che appartiene ormai unicamente allo spirito, distanziato in un suo ritmo imperturbabile dalla varietà dei fenomeni. In questo senso, a un'osservazione quanto più possibile empirica, l'avvento del Petrarca fu eccessivamente precoce nella storia, tanto più quanto i risultati esemplari raggiunti da lui inducevano ad ottenere ad ogni costo, da qualsiasi parte provenisse l'impulso, la trasparenza, il cristallo, la persuasione musicale che furono gli effetti straordinari della lucidità portata nel campo della sua solitaria discordia e nella sede estrema della sua armonia. Il Petrarca dominò, vinse fino all'annientamento completo una materia che poi fu quasi naturale evitare, senza più combatterla e spesso senza più considerarla. Egli dette veramente i principi all'uomo moderno ma lo avviò su una traccia, entro certi limiti, all'interno dei quali solo pochi uomini nel pieno d'una rivoluzione eccezionale della sensibilità seppero agire liberamente.

Basterebbe a questo riguardo che noi ci fermassimo su una questione specifica: si ponga attenzione alla metrica ricchissima di combinazioni ritmiche di Dante e a quella dei poeti anteriori su cui la diversità dell'oggetto ha il potere di incidere, frutto variabile d'un incontro fra l'immagine e la voce umana. E la si confronti con quella del Petrarca, non meno varia e ricca, ma sempre inventata all'interno di un suono generale che non è più quello della voce umana, ma quello di un moto spirituale continuo, chiuso e segreto, che si risveglia secondo i movimenti altrettanto interni e segreti della memoria perfetta nel suo mondo formale. Egli operò nella metrica un'opzione

così esatta e costante che quando il suo libro fu divenuto quel testo platonico che era nell'indole della nostra civiltà di aspettare, essa produsse l'effetto di un vero e proprio congelamento quasi dell'immagine stessa della bellezza bloccata per sempre. Così mentre l'universo petrarchesco appare straordinariamente conchiuso, è sorprendente rilevare che gli sono accordate le maggiori facoltà di riproduzione. Riproduzione per simpatia, certo, e non per esuberanza, e nei casi peggiori e purtroppo più frequenti, per il solo fascino esterno. Ma chiunque è certo di non sbagliarsi se immagina lo spirito del Petrarca presiedere a questa serie di astri incomunicanti che sono i nostri scrittori, i quali tendono generalmente a chiudersi in un proprio illustre rigore formale. Che lo scrittore sia un sistema distinto dalla frammentarietà del reale, munito d'un suo linguaggio autonomo, è oggi una nozione indispensabile e non si sa come possa essere sostituita necessariamente nell'uomo moderno: tale nozione risale per la sostanza e per la forma a Petrarca, all'uomo e al poeta che egli fu di fronte a quello che erano stati gli uomini e i poeti anteriori a lui. L'orgoglio e l'angoscia dell'uomo cosciente e, per eccellenza, del poeta, quale la civiltà a cui apparteniamo se l'è appropriato, la sua solitudine, il suo cielo e la sua prigione posti nel medesimo traslato organico, ciò costituisce dopo Petrarca un motivo d'identificazione della letteratura italiana e insieme dello spirito moderno. La sua apparente sterilità è una fertile ricchezza trasposta, irrevocabile su un piano d'immediati accrescimenti, sul piano, diremo, delle quantità. Si consideri dunque quanta parte dell'esistenza è rimasta esclusa, dopo di lui, dal dominio della letteratura e della vita spirituale e si pensi quanto è costato Petrarca a chi doveva in ogni modo averlo fra i propri numi tutelari.

1945

da
NEL MAGMA

Nel magma

PRESSO IL BISENZIO¹⁷⁹

La nebbia¹⁸⁰ ghiacciata affumica la gora¹⁸¹ della concia¹⁸²
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 fronte a fronte¹⁸³.
Uno, il più lavorato da smanie e il più indolente, 5
mi si fa incontro, mi dice: «Tu? Non sei dei nostri.
Non ti sei bruciato come noi al fuoco della lotta
quando divampava e ardevano nel rogo bene e male».
Lo fisso senza dar risposta nei suoi occhi vizzi, deboli¹⁸⁴,
e colgo mentre guizza lungo il labbro di sotto un'inquietudine. 10
«Ci fu solo un tempo per redimersi» qui il tremito
si torce in tic convulso «o perdersi, e fu quello».

¹⁷⁹ Fiume che scorre nella parte Nord-Ovest di Firenze, affluente dell'Arno.

¹⁸⁰ Per il tema della nebbia, cfr. ML, *Come deve* (in particolare il v. 2); ML, *Fumo*; ML, *La fortezza*. Cfr. pure THOMAS S. ELIOT, *Little Gidding*, II. Il termine «nebbia» ricorre più volte in questa poesia.

¹⁸¹ Gora: palude; in questo caso un canale murato in cui si conserva l'acqua. Cfr. ML, *Città lombarda*, v. 4. Il termine (dantesco e pascoliano) è ripreso spesso da Campana e Montale.

¹⁸² «concia»: conceria.

¹⁸³ Per i vv. 3-4, cfr. THOMAS S. ELIOT, *Little Gidding*, vv. 33, 40-41 («I met one walking, loitering and hurried [...] whom i had known, forgotten, half recalled / Both one and many»: «Incontrai uno che camminava, adagio e in fretta [...] Conosciuto, obliato, in parte ricordato, / E uno e molti»).

¹⁸⁴ vv. 6-9: è richiamato alla memoria l'incontro di Farinata con Dante (*Inf*x, 34: «Io avea già il mio viso nel suo fitto»). Tale prospettiva si rovescia al v. 30. Per il tema degli occhi deboli, cfr. ML, *Nel caffè*; ML, *L'uno e l'altro*; ML, *In due*; ML, *Dopo la festa*; ML, *Ménage*; ML, *Bureau*; ML, *Prima di sera*; ML, *Tra quattro mura*.

Gli altri costretti a una sosta impreveduta
 dànno segni di fastidio, ma non fiatano, 15
 muovono i piedi in cadenza contro il freddo
 e masticano gomma guardando me o nessuno.
 «Dunque sei muto?» imprecano le labbra tormentate
 mentre lui si fa sotto e retrocede
 frenetico, più volte, finché è là
 fermo, addossato a un palo, che mi guarda 20
 tra ironico e furente. E aspetta. Il luogo,
 quel poco ch'è visibile, è deserto;
 la nebbia stringe dappresso le persone
 e non lascia apparire che la terra fradicia¹⁸⁵ dell'argine
 e il cigaro, la pianta grassa dei fossati che stilla muco¹⁸⁶. 25
 E io: «È difficile spiegarti. Ma sappi che il cammino
 per me era più lungo che per voi
 e passava da altre parti»¹⁸⁷. «Quali parti?».
 Come io non vado avanti,
 mi fissa a lungo ed aspetta. «Quali parti?» 30
 I compagni, uno si dondola, uno molleggia il corpo sui garetti¹⁸⁸
 e tutti masticano gomma e mi guardano, me oppure il vuoto.
 «È difficile, difficile spiegarti».
 C'è silenzio a lungo,
 mentre tutto è fermo, 35
 mentre l'acqua della gora fruscia.
 Poi mi lasciano lì e io li seguo a distanza.

Ma uno d'essi, il più giovane, mi pare, e il più malcerto,
 si fa da un lato, s'attarda sul ciglio erboso ad aspettarmi

¹⁸⁵ Cfr. ML, *Caccia* (vv. 14-15: «lievi e grevi, s'abbattono sul suolo / fradicio, non ancora freddo, tempo»); ML, *La colonna* (vv. 12-13: «di pioggia e luce ora che raggia la giornata / fradicia, ancora gocciolante dalle cime»).

¹⁸⁶ Cfr. GIOVANNI PASCOLI, *Il Vischio (Primi poemetti)*, v, vv. 64-65 («il profumo de' tuoi fiori, / sono una perla pallida di muco»).

¹⁸⁷ Qui il poeta allude alla sua prospettiva cristiana.

¹⁸⁸ «garetti» o «garretti»: parte posteriore della caviglia nell'uomo, o più genericamente la parte che va dal calcagno al polpaccio.

mentre seguo lento loro inghiottiti dalla nebbia. A un passo 40
 ormai, ma senza ch'io mi fermi, ci guardiamo,
 poi abbassando gli occhi lui ha un sorriso da infermo.
 «O Mario» dice e mi si mette al fianco
 per quella strada che non è una strada
 ma una traccia tortuosa che si perde nel fango 45
 «guardati, guardati d'attorno. Mentre pensi
 e accordi le sfere d'orologio della mente
 sul moto dei pianeti per un presente eterno
 che non è il nostro, che non è qui né ora¹⁸⁹,
 volgiti e guarda il mondo come è divenuto, 50
 poni mente a che cosa questo tempo ti richiede,
 non la profondità, né l'ardimento,
 ma la ripetizione di parole,
 la mimesi senza perché né come
 dei gesti in cui si sfrena la nostra moltitudine 55
 morsa dalla tarantola della vita¹⁹⁰, e basta.
 Tu dici di puntare alto, di là dalle apparenze,
 e non senti che è troppo. Troppo, intendo,
 per noi che siamo dopo tutto i tuoi compagni,
 giovani ma logorati dalla lotta e più che dalla lotta, dalla sua 60
 [mancanza umiliante».
 Ascolto insieme i passi nella nebbia dei compagni che si
 [eclissano
 e questa voce venire a strappi rotta da un ansito¹⁹¹.
 Rispondo: «Lavoro anche per voi, per amor vostro».
 Lui tace per un po' quasi a ricever questa pietra in cambio

¹⁸⁹ vv. 47-49: rimprovero nei confronti del cristianesimo del poeta. Cfr., a tal proposito, la metafora rovesciata di EUGENIO MONTALE, *L'orto (La bufera)*, vv. 45-47: «o intento che hai creato fuor della tua misura / le sfere del quadrante e che ti espan- di / in tempo d'uomo».

¹⁹⁰ Cfr. EUGENIO MONTALE, *Il ritorno (Le occasioni)*, vv. 25-26: «il tuo morso / oscuro di tarantola: son pronto».

¹⁹¹ Ansito: respiro affannoso (in genere per uno sforzo fisico). Cfr. GIOVANNI PASCOLI, *Inno a Roma*, vv. 109-110: «E gli uni e gli altri torvi / avevano gli occhi, e l'ansito ondeggiante».

del sacco doloroso vuotato ai miei piedi e spanto. 65
 E come io non dico altro, lui di nuovo: «O Mario,
 com'è triste essere ostili, dirti che rifiutiamo la salvezza,
 né mangiamo del cibo che ci porgi, dirti che ci offende».
 Lascio placarsi a poco a poco il suo respiro mozzato
 [dall'affanno
 mentre i passi dei compagni si spengono 70
 e solo l'acqua della gora fruscia di quando in quando.
 «È triste, ma è il nostro destino: convivere in uno stesso
 [tempo e luogo
 e farci guerra per amore. Intendo la tua angoscia,
 ma sono io che pago tutto il debito. E ho accettato questa
 [sorte».
 E lui, ora smarrito ed indignato: «Tu? tu solamente?». 75
 Ma poi desiste dallo sfogo, mi stringe la mano con le sue
 [convulse
 e agita il capo: «O Mario, ma è terribile, è terribile tu non sia
 [dei nostri».
 E piange, e anche io piangerei
 se non fosse che devo mostrarmi uomo a lui che pochi ne ha
 [veduti.
 Poi corre via succhiato dalla nebbia del viottolo¹⁹². 80

Rimango a misurare il poco detto,
 il molto udito, mentre l'acqua della gora fruscia,
 mentre ronzano fili alti nella nebbia sopra pali e antenne.
 «Non potrai giudicare di questi anni vissuti a cuore duro,
 mi dico, potranno altri in un tempo diverso. 85
 Pregha che la loro anima sia spoglia
 e la loro pietà sia più perfetta».

¹⁹² Il verso richiama alla memoria la corsa di Brunetto Latini (cfr. *Inf.* xv, 121-124: «Poi si rivolse, e parve di coloro / che corrono a Verona il drappo verde / per la campagna; e parve di costoro // quelli che vince, non colui che perde»).

MÉNAGE

La rivedo ora non più sola, diversa,
 nella stanza più interna della casa,
 nella luce unita, senza colore né tempo, filtrata dalle tende,
 con le gambe tirate sul divano, accoccolata¹⁹³
 accanto al giradischi tenuto basso. 5
 «Non in questa vita, in un'altra» folgora il suo sguardo gioioso
 eppure più evasivo e come offeso
 dalla presenza dell'uomo che la limita e la schiaccia.
 «Non in questa vita, in un'altra» le leggo bene in fondo alle
 [pupille.
 È donna non solo da pensarlo, da esserne fieramente certa. 10
 E non è questa l'ultima sua grazia
 in un tempo come il nostro che pure non le è estraneo né
 [avverso.

«Conosci mio marito, mi sembra» e lui sciorina un sorriso
 [importunato,
 pronto quanto fuggevole, quasi voglia scrollarsela di dosso
 e ricacciarla indietro, di là da una parete di nebbia e d'anni; 15
 e mentre mi s'accosta ha l'aria di chi viene
 da solo a solo, tra uomini, al dunque.
 «C'è qualcosa da cavare dai sogni?» mi chiede fissando su di
 [me i suoi occhi vuoti
 e bianchi, non so se di seviziatore, in qualche *villa triste*, o di
 [guru.

«Qualcosa di che genere?» e guardo lei che raggia tenerezza 20
 verso di me dal biondo del suo sguardo fluido e arguto
 e un poco mi compiangere, credo, d'essere sotto quelle grinfie.

¹⁹³ Figura femminile, quasi una prefigurazione dantesca, portatrice dell'amore e della luminosità dello sguardo (cfr. ML, *D'intesa*; ML, *Terrazza*; ML, *L'India*; ML, *Accordo*). Questo tema è antitetico agli occhi deboli (cfr. ML, *Presso il Bisenzio*; ML, *Il giudice*; ML, *Nel caffè*).

«I sogni di un'anima matura ad accogliere il divino
sono sogni che fanno luce; ma a un livello più basso
sono indegni, espressione dell'animale e basta» aggiunge 25
e punta i suoi occhi impenetrabili che non so se guardano e
[dove.

Ancora non intendo se m'interroga
o continua per conto suo un discorso senza origine né fine
e neppure se parla con orgoglio
o qualcosa buio e inconsolabile gli piange dentro. 30

«Ma perché parlare di sogni» penso
e cerco per la mia mente un nido
in lei che è qui, presente in questo attimo del mondo.
«E lei non sta facendo un sogno?» riprende mentre sale dalla
[strada

un grido di bambini, vitreo, che agghiaccia il sangue. 35

«Forse, il confine tra il reale e il sogno...» mormoro
e ascolto la punta di zaffiro
negli ultimi solchi senza note e lo scatto.

«Non in questa vita, in un'altra» esulta più che mai
sgorgando una luce insostenibile 40
lo sguardo di lei fiera che ostenta altri pensieri
dall'uomo di cui porta, e forse li desidera, le carezze e il giogo.

MA DOVE

«Non è più qui» insinua una voce di sorpresa
 «il cuore della tua città» e si perde
 nel dedalo¹⁹⁴ già buio
 se non fosse una luce
 piovosa di primavera in erba 5
 visibile al di sopra dei tetti alti.

Io non so che rispondere e osservo
 le api¹⁹⁵ di questo viridario antico¹⁹⁶,
 i doratori d'angeli, di stipi¹⁹⁷,
 i lavoranti di metalli e d'ebani 10
 chiudere ad uno ad uno i vecchi antri¹⁹⁸
 e spandersi un po' lieti e un po' spauriti nei vicoli attorno.

«Non è più qui, ma dove?» mi domando
 mentre l'accidentale e il necessario
 imbrogliano l'occhio della mente 15
 e penso a me e ai miei compagni, al rotto
 conversare con quelle anime in pena
 di una vita che quaglia poco¹⁹⁹, al perdersi
 del loro brulicame di pensieri in cerca di un polo.

Qualcuno cede, qualcuno resiste nella sua fede tenuta stretta²⁰⁰. 20

¹⁹⁴ Dedalo: intrico di strade, di passaggi in cui si perde l'orientamento, come in un labirinto.

¹⁹⁵ Cfr. ML, *Api*. In questo verso le «api» costituiscono una metafora che indica gli uomini che lavorano.

¹⁹⁶ Nell'antica Roma, il viridario era il giardino interno del palazzo. Qui è metafora del cuore della città.

¹⁹⁷ Stipo: mobile di varia foggia e dimensioni usato per conservare la biancheria e oggetti di uso comune.

¹⁹⁸ vv. 9-12: strada fiorentina di artigiani.

¹⁹⁹ vv. 16-19: cfr. i dialoghi intercorsi/interrotti con i compagni (ML, *Presso il Bisenzio*; ML, *Nel caffè*; ML, *Tra notte e giorno*; ML, *Bureau*).

²⁰⁰ Cfr. ML, *La notte lava la mente*, v. 4: «chi pronto al balzo, chi quasi in catene».

da
SU FONDAMENTI INVISIBILI
Tre temi

VITA FEDELE ALLA VITA²⁰¹

La città di domenica
sul tardi
quando c'è pace
ma una radio geme²⁰²
tra le sue moli cieche²⁰³ 5
dalle sue viscere interite²⁰⁴

e a chi va nel crepaccio di una via
tagliata netta tra le banche arriva
dolce fino allo spasimo l'umano
appiattato nelle sue chiaviche²⁰⁵ e nei suoi ammezzati, 10

tregua, sì, eppure
uno, la fronte sull'asfalto, muore

²⁰¹ Questa poesia riprende il tema di ML, *Alla vita*. Il poeta fiorentino, nel suo testo *Trame*, dichiara che «La presenza della pietra a Firenze è trionfale. [...] Questa pietra che ospita nella sua cavità, nelle sue celle rigorosamente distinte l'alveare umano registra e lascia depositare su di sé gli eventi, le passioni e le ugge di generazioni, ma anche la espone al lavaggio e alla cancellazione: quasi per un ricominciamento continuo dalla natura. Infatti poche città così antiche sono così poco muffite e stagnanti dentro e fuori» (ML, *Trame*, Milano, Rizzoli, 1982, p. 110).

²⁰² Il poeta si riferisce a una radio accesa in qualche casa della città, a un volume tale da essere sentita per le strade e i vicoli.

²⁰³ «moli cieche»: massa di edifici degradati (già nei *Canti orfici*. Cfr. DINO CAMPANA, *Passeggiata in tram in America e ritorno*: «la mole bianca della città torreggia»).

²⁰⁴ «interite»: dal latino *interitus* = rovina, distruzione.

vv. 1-6: degrado urbano (climax ascendente: «geme [...] cieche [...] interite»).

²⁰⁵ «chiaviche»: cloache, fogne; termine montaliano presente nella *Bufera*. Cfr. EUGENIO MONTALE, *Vento sulla Mezzaluna*, vv. 2-3: «T'avrei raggiunta anche navigando / nelle chiaviche».

tra poca gente stranita
che indugia e si fa attorno all'infortunio,

e noi si è qui o per destino o casualmente insieme 15
tu ed io, mia compagna di poche ore,
in questa sfera impazzita²⁰⁶
sotto la spada a doppio filo
del giudizio o della remissione,

vita fedele alla vita 20
tutto questo che le è cresciuto in seno
dove va, mi chiedo,
discende o sale a sbalzi verso il suo principio...

sebbene non importi, sebbene sia la nostra vita e basta.

²⁰⁶ «sfera impazzita»: cfr. ML, *Presso il Bisenzio*, vv. 55-56: «dei gesti in cui si sfrena la nostra moltitudine / morsa dalla tarantola della vita, e basta»; ML, *Invocazione*, vv. 81-82: «Scendi anche tu, rimani prigioniera / nella sfera angosciosa di Parmenide». Cfr. pure *Le occasioni* di EUGENIO MONTALE, *Notizie dall'Amiata*, v. 11: «sfera lanciata nello spazio».

Tre poemi

NEL CORPO OSCURO DELLA METAMORFOSI

... quia talia sunt, ut in eis agantur
vicissitudines temporum...

Agostino

A Carlo Betocchi,
ai suoi meravigliosi settanta anni

1

«La vita secondo il pensiero ci astrae dalle sorgenti del pensiero,
la vita secondo la vita
ci induce in errori e sofferenze da cui è impossibile la vita»
mi rimanda la parete di un sogno
sognato da sveglio. «Impossibile
vivere, pensare anche» reca scritto 5
una rupe screpolata, guarda meglio:
una ragnatela di grinze, un volto
sconfitto di maestro d'Occidente
in cui più nulla è vivo che due punti – due occhi di lui – e il
[silenzio]²⁰⁷ 10
– È più grande di così il mondo – sorrido
e penso alla mia ilarità come a uno stormo
in fuga da una casa crollante²⁰⁸.

²⁰⁷ vv. 8-10: il personaggio a cui il poeta fa riferimento è Bertrand Russel (1872-1970).

²⁰⁸ vv. 12-13: cfr. ML, *Nell'imminenza dei miei quarant'anni*, vv. 5-7: «Sono tra poco quarant'anni d'ansia, / d'uggia, d'ilarità improvvisi, rapide / com'è rapida a marzo la ventata».

– Perditi se vuoi ritrovarti, desidera
per non avere – mi traversa 15
e mi nebbia la vista un lampo
forse dalla mia parte d’innocenza
che come l’acqua ha resistito alla macina
e per questo, per questo non si arrende.

*

«Prega», dice, «per la città sommersa» 20
venendomi incontro dal passato
o dal futuro un’anima nascosta²⁰⁹
dietro un lume di pila che mi cerca
nel liquame della strada deserta.
«Taci» imploro, dubbioso sia la mia 25
di ritorno al suo corpo perduto nel fango.

«Tu che hai visto fino al tramonto
la morte di una città, i suoi ultimi
furiosi annaspamenti d’annegata,
ascoltane il silenzio ora. E risvegliati» 30
continua quell’anima randagia
che non sono ben certo sia un’altra dalla mia
alla cerca di me nella palude sinistra²¹⁰.
«Risvegliati, non è questo silenzio
il silenzio mentale di una profonda metafora 35
come tu pensi la storia. Ma brutta
cessazione del suono. Morte. Morte e basta»²¹¹.

«Non c’è morte che non sia anche nascita.
Soltanto per questo pregherò»²¹²
le dico sciaguattando²¹³ ferito nella melma 40

²⁰⁹ «anima nascosta»: un proprio doppio. Cfr. ML, *Presso il Bisenzio*.

²¹⁰ «palude sinistra»: cfr. *Inf* III, 98: «al nocchier de la livida palude».

²¹¹ vv. 35-37: riferimento all’Ermetismo.

²¹² Dopo la chiusura dei due versi precedenti (vv. 35-37), segue quest’apertura alla speranza. Luzi è razionale e severo, ma sempre aperto alla speranza.

²¹³ sciaguattare: diguazzare.

mentre il suo lume lampeggia e si eclissa in un vicolo.
E la continuità manda un riflesso
duro, ambiguo, visibile alla talpa e alla lince.

*

*Quante vite, questa per esempio
detta mia per inerzia e abitudine... 45
E ora lei²¹⁴ che con lo sguardo perduto
affiora in superficie
sdrucendo²¹⁵ una pellicola di pioggia*

*dal profondo della città pescosa²¹⁶,
prende per mano suo figlio, una mano, 50
mi sembra, sfuggente alla sua presa,
boccheggia²¹⁷, non pronunzia parola*

*mentre io ne ricevo dolore
più in là di quella causa, e ondate
d'un rimorso che tende allo spasimo 55
la parte infinitesima di tempo
in cui l'azione è sospesa, o il pulsar²¹⁸.*

2

«Aggirarsi in questo chiacchiericcio da souk²¹⁹,
vendere i propri meriti o anche fumo soltanto,

²¹⁴ «lei»: è la madre del poeta, che cerca un contatto con il «figlio» (v. 50), «sfuggente» (v. 51) nello spaccato «della città pescosa» (v. 49) – un'altra connotazione della città devastata dall'alluvione.

²¹⁵ Sdrucire: strappare, lacerare.

²¹⁶ «città pescosa»: vedi nota *supra*.

²¹⁷ «boccheggia»: è riferito alla madre perché non trova il figlio.

²¹⁸ «pulsar»: termine astronomico ricorrente. È la radiostella che emette segnali a intervalli regolari.

vv. 20-57: cfr. ML, *Presso il Bisenzio*; ML, *Dalla Torre*, vv. 18-20: «E seguita, / seguita a pullulare morte e vita / tenera e ostile, chiara e inconfondibile». Per Firenze devastata, cfr. ML, *Invocazione*; ML, *Sia detto*.

²¹⁹ «souk»: è il mercato arabo; luogo deputato allo scambio di merci.

patteggiare, tramare il proprio utile, 60
 beninteso portando il lutto per la rivoluzione mancata...²²⁰
 beh, c'è stato destino peggiore sotto il sole»
 scherzavo io coi miei compagni d'un tempo
 sapendo e non sapendo d'inasprire col fuoco
 una piaga maligna che butta pus. 65
 «Perfido» mi ustionavano vivo
 appena entrato nel raggio delle lenti
 quegli occhi di cetacei, liquorosi,
 ugualmente sensibili al potere, ai buoni affari e al rimorso.

La frasca riveduta 70
 nella nudità di sterpo,
 il luogo delle scorrerie d'estate
 visitato fuori stagione, calvo,
 ossuto, irritato dal freddo – pensavo frattanto.

O gioventù, per l'uomo 75
 perduto in un amore senza limiti,
 senza ritorno di coscienza, il punto
 tra memoria e desiderio
 si sposta, è alla deriva di un gorgo.
 Passato ed avvenire s'invertono, 80
 su sé si capovolgono, delfini
 o tonni nella rete del senso²²¹.
 Sono io dalla parte del torto, amen.
 Salvo l'uso della parola. Meno
 la pentecoste del dolore²²² 85
 che brucia tutti nello stesso stampo.

²²⁰ cfr. ML, *Presso il Bisenzio*, v. 60: «giovani ma logorati dalla lotta e più che dalla lotta, dalla sua mancanza umiliante».

²²¹ vv. 81-82: metafora «delfini / o tonni» imprigionati dal «senso»: discontinuità e possibilità di ribaltamento di passato e futuro («corsi e ricorsi della storia»).

²²² v. 85: esperienza comune del dolore, nella dimensione eucaristico-pentecostale.

E quel vino²²³. Quel vino che in gola non si appanna.

*

L'ombra fra i due d'un amore impàri
a svantaggio di lei che un poco ne soffre
e un po' divertita ne sorride 90
saggia, con un divorzio alle spalle
neanche troppo amaro, il filo
solo un poco allentato
di molte buone usanze, viaggi, arte,
un Natale dignitoso passato a Zermatt²²⁴. 95

Di tutto questo si scusa in umiltà e con grazia
fatue ma solo quel tanto,
lo spazio d'un saluto, anzi d'uno sguardo.
Se ne scusa con me che appena l'osservo
e immergo nei suoi un mio pensiero 100
svagato in questa luce di lungarno.

*

«Sofferenze che vanno
che vengono e ti sporcano.
E intanto ti maturano, ti portano al punto...».
La voce sempre udita di donna 105
che fu di mia madre ed ora è sua, la voce
sacrificale che scioglie il nodo²²⁵
amoroso e doloroso di ogni esistenza, si stacca
da qualche scambio di parole avuto
con molti intercalari, opaco, nella caverna dell'anno 110
non in primavera, nei vapori della sua nascita.

²²³ v. 87: il vino è simbolo eucaristico; cfr. nota precedente.

²²⁴ Zermatt è una località svizzera del Canton Vallese.

²²⁵ vv. 105-107: nuova epifania della figura materna – nuova voce sacrificale.

Voce afona spogliata della gorga
 di lei che provvisoria
 l'improntò della sua pena
 e la chiuse nella stretta 115
 di timidezza e d'ansia
 del diverbio in cucina, della preghiera sulle scale, anonima,
 affaticata dal mare del mutamento e ferma
 che trapana, rifonde dal principio ogni sostanza,
 la città nella pietra, la storia nei suoi eventi²²⁶. 120

«Tu che vanti la conoscenza del mare e non ce l'hai»
 m'avvisa un grido inutilmente burbero
 evocando cera nelle orecchie, corpi legati all'albero²²⁷
 «non ignorarne la dolcezza, non tradire nessuna memoria,
 ma prosegui il tuo viaggio. Fa' la tua parte. E che sia giusta». 125

3

La strada tortuosa che da Siena conduce all'Orcia
 traverso il mare mosso
 di crete dilavate
 che mettono di marzo una peluria verde
 è una strada fuori del tempo, una strada aperta 130
 e punta con le sue giravolte al cuore dell'enigma²²⁸.

Reale o irreale, solare o notturna –
 assorti ne seguivano
 il lungo saliscendi

²²⁶ vv. 112-120: epifania della voce e della figura della madre, ricordata in uno spaccato domestico, però spogliate della «gorga» (v. 112: 'gorgia' = fenomeno fonetico toscano di spirantizzazione delle consonanti occlusive sorde). La voce della madre è spogliata del suo tratto distintivo unico e diventa la nuova voce sacrificale femminile (cfr. vv. 121-125).

²²⁷ Tecniche adottate da Ulisse per resistere alla seduzione delle sirene.

²²⁸ vv. 126-131: descrizione della via Cassia, molte volte percorsa dal poeta per raggiungere la Val d'Orcia e l'amata casa di famiglia di Samprugnano (oggi Semproniano).

di padre in figlio i miei vecchi con un presagio di tormento. 135
 Reale o irreal, solare o notturna –
 interroga negli anni
 la mente – e l'idea di vita le si screzia
 d'un volto doppio impredibile –
 interroga il pianeta duro della landa, 140
 i poggi bruciati, le sparse rocche.
 E il vento, non so se dal tempo o dallo spazio, che frusta il
 [sangue.
 Pensieri tirati sulla corda
 d'un'interrogazione senza fine
 non lasciano vivere, non hanno risposta. 145
 Lo intende bene lei²²⁹ passata da quelle dune²³⁰.

*

«Non distinguere, non dividere. Prendi
 il tuo bene come ti viene offerto»
 vuole giungere a me, batte colpi sul diaframma del tunnel
 lui che avanza dal lato più lucente, 150
 alter ego solare della vicenda²³¹, mia gioiosa antiparte²³².
 «Tieni in serbo la tua sapienza, per dopo, per un altro tempo»
 gli resisto ancora, gli resisto come posso.

Non siamo ormai molto lontani da Tiflis²³³
 nell'ora, tra Asia ed Occidente, 155

²²⁹ «lei»: è, con ogni probabilità, la nuova voce dell'interlocutrice femminile.

²³⁰ «dune»: sono le dune senesi della Val d'Orcia.

vv. 132-146: spaccato del paesaggio, del tempo che passa, del passaggio del testimone degli antenati, di padre in figlio.

²³¹ v. 151: interlocutrice femminile.

²³² «antiparte»: in fisica, l'antiparticella è una particella con massa e spin uguali a una comune particella, ma con carica e proprietà magnetiche opposte. In questo caso, il poeta ha già definito (nello stesso verso) l'interlocutrice femminile come *alter ego*, e proprio in chiusa di verso ci dice che questo *alter ego* è il suo completamento (poli opposti che si attraggono).

²³³ Tiflis è la capitale della Georgia, dove Luzi è stato nell'ottobre del 1966.

che inchiostro d'un turchino da sillabario i monti
quando lui riprende: «Per amore dell'ombra?
del rovello del mondo e della tua mente?».
«Non solo questo» mormoro io sotto quella sferza
nell'aria rotta da un brivido tra Caucaso e Caspio. 160

*

*Lei che pensa all'autunno dei parchi
e negli occhi e nei capelli trattiene
qualcosa della tenerezza d'alberi
mentre lui le invecchia di fronte
di là da una cascata silenziosa 165
si sente indovinata da me
che al rullio del treno la guardo
e non trova indiscreto il mio sorriso
ma lo accoglie in sé, lo ricambia
rifranto all'infinito nel suo²³⁴. 170*

4

Ma ancora più vasto un senso inesprimibile
come quando agli stampi vuoti della storia
affluisce un metallo nuovo che poco vi si adegua
né altri se ne trovano di pronti alla colata
ora, nell'istante irreversibile, o mai. 175
E in quella dispersione di potenza
malato nella volontà o drogato
un grumo ancora detto anima si avvita
su di sé, sbanda in un movimento inceppato:
e non per poco ma per troppo ardore si logora. 180

O non è invece a limarti un messaggio impercettibile ad
[orecchio o radar

²³⁴ Luzi rammenta il viaggio in treno con i suoi compagni del viaggio georgiano e raffigura il pensiero con l'interlocutrice femminile.

mentre avverti, non è raro,
 nelle sue vertebre lucenti,
 nelle sue cartilagini febbrili vibrarne il mondo – mi chiedo.
 E in quella: «vieni a me» 185
 mi grida qualcuno con voce strappata,
 uscito dalla pioggia, si direbbe, con due «bae de tempesta»²³⁵,
 due fori bianchi per occhi causa la consuetudine col mare,
 intimandomi sangue freddo e calma,
 pilotandomi fuori da un risucchio 190
 brulicante di scorie – o almeno vorrebbe.
 Mentre io tra ossequio e riluttanza
 mi protendo e mi rifiuto
 nell'aria pigra ancora azzurra di notte della stanza.

*

Oppure quando un tempo sotto pressione 195
 disperde la sua potenza inservibile
 in una nube vorticosa di scorie
 e tu stesso in una parte di te – non sai
 bene quale – soffri, vorresti dormire,
 ma un'inquieta 200
 semicoscienza ti tiene sveglio,
 non del tutto presente alla metamorfosi
 e al lungo dolore della nascita di un'epoca.

Ne viene un senso, ti ammala,
 di forza dissipata 205
 dal mondo, dal disunito.

«Ma che piccola cosa il tuo lamento»
 rimprovera dal fondo pullulante degli occhi
 uno sguardo un po' bambino – lo sguardo azzurro carico
 della creazione, ti sembra – 210

²³⁵ «bae de tempesta»: è una locuzione veneta, che significa 'chicchi di grandine'
 (cfr. STEFANO VERDINO, *L'apparato critico*, in ML, *L'opera poetica*, cit., p. 1581).

che ti buca la retina con il suo battito e ride
cacciandoti dal chiuso
dell'infermità dell'anima, chiamandoti al futuro
di un universo in crescita. E non ammette risposta.

*

«Non sapevi, non ricordavi 215
tormenti come questo di tempi
più maturi e meno di te?»
balbetta un dormiveglia
che è l'anima o piuttosto straziata nelle palpebre
dal battito dei suoi colori chimici la notte stessa, l'insonnia. 220

«Non sapevi, non ricordavi?»
rimugina un vento di rovina
fiutato dai proconsoli
in qualche provincia in disarmo;
«non sapevi, non ricordavi?» 225
gorgogliano da sotto il pelo della broda²³⁶ le risaie del Vietnam.
«Poco, poco vale la memoria di questo».

*

– In questo albergo,
in questo albergo – mi ricordano – si uccise Essenin²³⁷.

5

Chiesa, Chiesa... 230
GIOVANNA MARINI

²³⁶ «broda»: cfr. *Inf* VIII, 53: «attuffare in questa broda»; *Inf* VII, 118-119: «che sotto l'acqua è gente che sospira, / e fanno pullular quest'acqua al summo».

²³⁷ vv. 195-227: dibattito interiore dell'animo con evidente manifestazione del sentimento di rovina e decadenza storica: crollo dell'Impero Romano (vv. 223-224), guerra del Vietnam (v. 226), inferno dantesco (v. 226).

Qualcosa la sovrasta e la domina,
 la fa piangere e offrirmi in silenzio lacrime
 mentre io non circoscritto in un limite
 di passato e di presente la guardo 235
 e non turbo l'assise silenziosa
 con domande od altro, la guardo
 negli occhi bassi perduti nel disegno del kashemir²³⁸.
 E ricevo la forza d'amore e di dolore
 del mondo. E più ancora, più ancora di questo. 240

*

«Quasi non lo ricordo – intende il suo primo marito²³⁹.
 Non aveva più volto
 perché il volto dell'uomo era distrutto
 e forse lo è ancora, sebbene i lager...».
 Il suono di metallo battuto a freddo che ha la sua voce 245
 mi colpisce di striscio in un punto tra l'animale e l'uomo
 non molto alto nella scala
 chi sa se mai raggiunto dalla trivella di fuoco della redenzione,
 certo non mai salito al vento e alla luce,
 non per questo morto o perduto. Dolore 250
 che ne segue, opaco, diffuso
 tra i nodi di liana della specie,
 non mio, non all'altezza del cuore,
 non del braccio radiale della croce –

che ne sai tu 255
 che ascolti non lei il manichino svuotato di memoria che un
 [poco le somiglia
 squittire²⁴⁰ nell'aria dilavata la perdita dell'uomo senza
 [contorni di fattezze

²³⁸ «Kashemir»: tappeto usato per un addobbo rituale.

²³⁹ Cfr. *Par* XI, 64: «questa, privata del primo marito».

²⁴⁰ Squittire: mugugnare (verso proprio del topo).

in questo dopotempo, in questa malattia di non amore che
[dilaga –.

Tendile le braccia piuttosto
mentre nell'entroluce turchino 260
la primavera affogata nell'erba
le bersaglia i timpani con bordate di sangue,
le batte il suo ritmo di tamburo trionfale e umiliante.

*

*La città vuota nel pomeriggio di festa
di ponte in ponte infilata dall'armo²⁴¹ 265
sul fiume ombroso alla ricerca del ritmo
mentre lei che è simile all'albero del sandalo²⁴²
e profuma la scure che la recide²⁴³
riapre la sua casa piena di solitudine
ma quasi con un sorriso di grazie 270
nell'attimo, lo so,
che le riappare davanti
la sua felicità fotografata da un lampo.
Non la chiamo indietro, non la trattengo.
Né la strappa al mutamento questo pensiero 275
come pensato da un altro o forse neanche.*

*

Lei, l'agnello, la vittima del brutto risveglio
siede ora nel suo angolo²⁴⁴
franata dentro – può darsi –
ma eretta nell'amara dignità che le resta del comprendere 280

²⁴¹ «armo»: equipaggio della canoa.

²⁴² «albero del sandalo»: allegoria della Chiesa.

²⁴³ Cfr. EUGENIO MONTALE, *Le occasioni*, in particolare *Non recidere, forbice, quel volto*.

²⁴⁴ Cfr. ALESSANDRO MANZONI, *La Pentecoste*, vv. 11-12: «Dov'eri mai? qual angolo / Ti raccogliea nascente».

e passa di grandi ore inutili
 ascoltando con altri orecchi musica già udita,
 risfogliando con mente mutata i libri letti
 e appassisce e risplende della sua rinnovata solitudine,
 strano evento, perfino grandioso, che le capita 285
 non più grande di lei che lo accoglie tra anima e chacram²⁴⁵.

– Non pensarti colpevole o incolpevole.
 Non è questo il punto: se a te
 più che ad altri è toccato di offenderla –
 sorride frattanto il suo pastore 290
 e pastore della sua angoscia Giovanni²⁴⁶
 sospeso in quel respiro di sisma e fisso non di meno
 nella luce di miniera celeste che le è intorno:
 mentre percepisco il farsi,
 il disfarsi, l'origine continua, il bugno²⁴⁷. 295

6

Il risvolto della felicità di un'epoca.
 La regina della città rupestre
 con la sua mente lucida, con le sue lacrime
 e quelle più oscure dei suoi sudditi
 per nulla catturate dalla perfezione dell'opera²⁴⁸. – 300

Sì, la fissità solare del numero.
 Ma, dietro e dopo, il timore del mutamento,

²⁴⁵ «chacram»: termine indiano che designa, nel corpo umano, i punti chiave in cui passa l'energia (nodi di flusso dell'energia). Cfr. *La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*, a cura di Stefano Verdino, Piemme, Casale Monferrato, 1997, p. 78.

²⁴⁶ Si tratta di papa Giovanni XXIII.

²⁴⁷ «bugno»: alveare. Il poeta vuole indicare un emblema della Chiesa, in continuo mutamento (la metamorfosi, come già accennato, è un concetto cardine per Luzi, che pervade il suo pensiero e la sua poesia).

²⁴⁸ Ricordo della Georgia, di Tiflis e della regina Tamara (cfr. ML, *Graffito dell'eterna zarina*).

la sua necessità. E l'anima malata al punto che non solo non
 [ha pace
 ma non vuole pace, non desidera niente,
 rifiuta il nutrimento, rifiuta la vita. 305

A questo penso mentre indugio tra pochi altri incantati sullo
 [scalino rovente
 e il colombo fila l'olio azzurro dello stordimento
 da un versante all'altro della luce di mezzogiorno
 nella piazza-miracolo che non ha vere ombre
 se non rare fenditure, qua e là, nelle muraglie di marmo. 310

Un istante che dura ed abbacina²⁴⁹
 segnato nella linea volante delle alte cupole
 al riparo, sembra, dalla metamorfosi –.
 Adempiuto il compito della potenza e dell'arte.
 Ma l'altro, la parte imprevedibile del fuoco – mi dico 315
 e penso lo sguardo lungo di antilope delle donne del luogo.

*

Non di meno: «inseguimi»
 mi trafigge nel sonno
 col suo trillo d'allodola passata tra le maglie
 della fuciliera domenicale la vita 320
 mentre io legato alla noria²⁵⁰
 del mutamento del mondo
 (e sia pure, mi dico, con ali d'ippogrifo)²⁵¹
 sorrido, non le rispondo.
 «Inseguimi» ripete quel suo grido 325
 ma di già più lontano e come semidetto da un'arpa.

²⁴⁹ Abbacinare: accecare, abbagliare.

²⁵⁰ Noria: apparecchio a movimento continuo per il trasporto di munizioni.

²⁵¹ «ali d'ippogrifo»: il poeta in questo passo richiama alla memoria l'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto.

Lo confido a te che già mi leggi i pensieri
e non ne provo rossore, e neppure tormento.

*

Lo sboccio improvviso di più anima
nel mattino tutto sole di una fede senza sospetto 330
condivisa con me, anzi unica
e se possibile universale – è questo
che oscuramente aspetta, sono certo,
fissa la calamita della mente,
fissa sui grandi trapassi, 335
quando nasce un amore – chi sa –
o irrompe nella dura prospettiva
della storia il treno di Troztkij²⁵².

La speranza – so poco di lei²⁵³.
Se non che già ne sfolgora il suo viso 340
che così illuminato mi ricorda
la nube di fuoco del querceto
un po' sopra il nevaio. Senza questo,
mi dico, anche meno. Anche meno saprei.

7

Il punto vivo, la primavera del mondo 345
che sfolgora e recede all'infinito
negli occhi dell'altro
nell'ora che il pensiero condiviso
in pieno sopprime l'ombra

²⁵² v. 338: il poeta si riferisce al treno con cui Lev Troztkij si spostava in Russia durante la rivoluzione del 1917 e allude alla speranza riposta nella rivoluzione, sempre disattesa.

²⁵³ Nonostante la delusione per l'insuccesso della rivoluzione, Luzi, ancora una volta (cfr. pure note precedenti di questa stessa lirica) apre alla speranza, con chiari riferimenti biblici (cfr. il successivo v. 342).

e detto e non ancora dicibile 350
sfavillano nella mente reciproca,
il punto vivo, il punto pullulante dell'origine continua –

si sciolse dal suo passato, lei²⁵⁴,
tagliò il mio cammino di sonnambulo
un po' come gli uccelli 355
sorpresi dalla sete che scollinano basso,
mi venne incontro sul ciglio
dove andavo con pericolo
cercando erbe –
guarigioni nell'ignoranza²⁵⁵. 360

E può non essere più la stessa,
subentrarle un'altra
che la perpetua, la sgomina,
la converte in lacrime... – penso
anni dopo – o evi – mentre le guardo le pupille 365
e sorprendo il mutevole e il durevole
strettamente mischiati nella sorgente.

²⁵⁴ «lei»: donna amata.

²⁵⁵ Il poeta si riferisce alla sua precedente mancanza di consapevolezza della metamorfosi.

da
VICISSITUDINE E FORMA

LA CREAZIONE POETICA?

Il nesso tra poesia e religione è così stretto da riuscire inestricabile a chi si propone di analizzarlo nei fatti e in principio. L'argomento che taglia la testa al toro nell'ordine dei fatti è che la poesia come linguaggio organico si è manifestata originariamente, a quanto dicono le nostre conoscenze, nella stessa manifestazione del pensiero religioso. Il linguaggio metaforico, parabolico, visionario, profetico dei libri sacri vive di una mutua esaltazione tra spirito religioso e spirito poetico, al punto che sarebbe difficile operare *a posteriori* una separazione che non ci fu nell'atto della scrittura. Come «arte» o creazione soggettiva credo si possa ritrovarvi questo crisma magari in senso antitetico: consacrando o dissacrando, la poesia investe alla base il problema della nostra condizione da cui ha avuto origine insieme con la rivelazione²⁵⁶. La poesia di contenuto interno a una fede o confessione definita non è che una variante esplicita (e dichiaratamente positiva) del discorso sullo stato naturale e soprannaturale dell'uomo che il poeta in quanto tale riprende di epoca in epoca. Fideismo e laicismo non significano gran che. La religiosità intrinseca della poesia trova un limite solo nella superficialità o nella frivolezza che sono d'altronde il suo contrario, o almeno le sue cadute.

Detto questo, bisogna subito aggiungere che la religiosità della poesia non ha che rare coincidenze con la vita inerente a una religione codificata o ritualizzata; e solo in quel margine di inquietudine, d'apprensione e ricerca che la sua disciplina lascia – potente

²⁵⁶ ποιεῖν [*poiein*]: dar vita, dare origine, dare forma poetica = fare, scrivere poesie. Il verbo greco che significa 'fare poesia' è il medesimo che si trova nella Bibbia quando Dio crea il mondo e l'uomo. Basti questo a sottolineare lo stretto e inscindibile legame che unisce la creazione alla poesia («origini comuni e indivise», dice Luzi).

stimolo, a volte – al credente. In questo caso la tematica sacra o consacrata non sottrae anzi obbliga più che mai la poesia a quella fondamentale interrogazione sul mondo e sull'uomo che è dopotutto la sua peculiare religiosità e si ricongiunge alle origini comuni e indivise di cui si parlava. Per usare parole più franche, momento poetico e momento religioso si congiungono piuttosto nell'illuminazione e nella rivelazione che nella regolare e dogmatica certezza del comportamento spirituale. A questo proposito si può forse stabilire un rapporto che è all'incirca questo: la poesia porta acqua al mulino della religione, fornisce rivelazioni, intuizioni, testimonianze, rinnova le fonti della meditazione. Questo non esclude che le sia in qualche modo tributaria perché il poeta è di fatto, sia pure inconsciamente, lavorato dalla civiltà religiosa a cui appartiene anche quando voglia dichiararsene estraneo. In questo come in altri rapporti la poesia agisce insomma secondo la sua necessaria dinamica che è quella di distruggere la lettera per ripristinare e espandere lo spirito. Dello spirito, della vita la poesia è d'altronde depositaria in comune con la religione anche se non possiede come questa l'investitura per dirigerlo.

Esperienza religiosa e esperienza poetica divergono? Penso sia una questione astratta. In realtà non sono prevedibili i luoghi dove la poesia trova le sue risorse di lettura dell'uomo: e neppure quelli in cui lo spirito religioso riconferma la presenza e il segno del divino. Il senso meraviglioso e sofferente della vita è forse il fondamento comune: e comune è anche il misterioso senso complementare della morte. Lo stato di solitudine in cui la percezione profonda dell'uno e dell'altro proiettano lo spirito – e della quale parla con tanta perspicuità il teologo Boros nel suo *Mysterium mortis* – è altrettanto ben conosciuto dal religioso quanto dal poeta. Se non che il poeta, anche seguace di una dottrina religiosa, si trova a combattere nell'incertezza dell'esito, di volta in volta, la battaglia per le ragioni della vita, mentre il religioso, per quanto possa essere esposto alle tentazioni del negativo, combatte nella certezza preliminare della vittoria. La disciplina spirituale che regoli questo combattimento può non mancare neppure al poeta; ma solo quella del religioso è assicurata da

una strategia trascendente. L'esperienza religiosa include l'idea di progressione irreversibile, l'esperienza poetica non ignora le fatiche di Sisifo del ricominciamento da zero. In altre parole l'esperienza religiosa dà a chi la vive uno stato, l'esperienza poetica mette colui che la vive in una virtualità che s'illumina solo dalle parole trovate, le quali non appartengono più a chi le ha scritte e non servono per un'altra volta. Anche la vita religiosa mette capo alla parola: e questa parola è fissa, per quanto mobile e trasmutabile sia lo stato interiore di chi se l'appropria. La parola della poesia tende al prolungamento e alla durata: ma sempre nell'ordine del tempo, non presume intemporalità. Eppure questa parola friabile può portare luce alla parola fissa della religione.

Del resto a un certo livello, verosimilmente il più alto, la parola della poesia tradisce la stessa origine e scaturigine della parola profetica, se dal vocabolario paolino prendiamo il termine di profezia nell'accezione non di opposto ma piuttosto di momento ulteriore e sublimato della glossolalia²⁵⁷. La letteratura indiana non distingue tra sacro e profano quando parla dei «mantra»²⁵⁸. La poesia mantrica proviene dalle regioni più profonde della coscienza, o meglio, per usare la parola di Aurobindo Ghose, della supermente e ha stretta parentela con la rivelazione interiore, quasi verità e armonia che si manifestano al di sopra della logica e della semantica. Solo un'immersione profonda nell'universale può suscitare quel genere di accordi; la concentrazione meditativa che essa presuppone non è diversa da quella richiesta dalla conoscenza religiosa che solo l'Occidente definisce mistica.

L'Occidente non ha la parola «mantra» ed è estraneo al sistema in cui essa si situa. Ma il fatto sussiste ogni qualvolta l'intuizione suggerisce al poeta parole e immagini che oltrepassano il suo proprio intendimento; situazioni vissute altrimenti che nell'espe-

²⁵⁷ Glossolalia: dono di parlare in lingue sconosciute e misteriose (cfr. *1 Cor* 13-14; cfr. pure ML, *Glossolalia e profezia*, in IDEM, *Naturalezza del poeta*, a cura di Giancarlo Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995).

²⁵⁸ Si tratta di una formula sacra che nell'Induismo e nel Buddismo viene ripetuta molte volte come pratica meditativa (dal sanscrito: *mantra* = strumento di pensiero).

rienza storica eppure rivelatrici della realtà profonda di essa, premonimento, segno. C'è insomma una larga zona comune a cui attingono l'illuminazione poetica e l'illuminazione religiosa nel loro intento affine e diverso di dare un'interpretazione totale agli eventi, ai frammenti, alla casualità apparente del mondo.

Il linguaggio della poesia è meno di ogni altro un linguaggio speciale. Naturalmente per la forza di inerzia di una tradizione tendono a sedimentarsi certi modi privilegiati e distintivi che volgarmente hanno fatto proverbio: proverbialmente, infatti, si parla di «stile poetico» come di una variante solenne del linguaggio comunicativo. Dietro questo pregiudizio sta in ogni caso qualcosa di più concreto che una semplice amenità da circolo di provincia: è riconoscibile l'effetto del lungo lavoro delle retoriche normative che hanno confezionato durante i secoli modelli per il gusto e l'opinione europea. D'accordo, siamo lontani oggi da questo asfittico umanesimo; ma, neppure non più dichiaratamente normativa, la retorica e la codificazione tendono automaticamente a ricostruirsi non importa se su fronti avanzati e perfino sulle apparenze del dissolvimento formale.

Di fatto non è per nulla tramontato l'equivoco presupposto che il linguaggio della poesia esista nei suoi connotati specifici, ci sia insomma, magari non per tradizione perpetuativa, ma per tradizione innovativa o per ipotesi, ma ci sia comunque e chi se ne impadronisce sia per questo nella poesia, intendo nella realtà categoriale della poesia. È un punto da battere, questo; perché è all'origine di molte superstizioni a cui soggiacciono gli scrittori e i lettori. Intanto si può tranquillamente obiettare che quel linguaggio non esiste né in fatto né in ipotesi, né come istituto reale, né come istituto possibile. Il poeta non cerca i modi e le parole che *sono* poesia (e lo sono illusoriamente, sia chiaro) ma i modi e le parole che *fanno* poesia. Ciò significa che il linguaggio del vero poeta non riposa in uno stato presunto di poeticità ma tende a generarlo. Nell'atto di generarlo inevitabilmente è portato a sprigionare le virtualità illuminatrici latenti in zone e modi linguistici non previsti dall'uso poetico codificato. È, credo, quel che intendeva dire Leopardi, quando parlava della prosa nutrice del verso: è, anche, quel che possiamo desumere, al di là della loro stretta intenzione, dalle parole di Keats secondo cui il poeta è

la creatura meno poetica del mondo. Si tratta insomma di ripristinare continuamente il rapporto con la forza attiva di tutto un linguaggio, senza contare troppo sulle sue parti già privilegiate, una operazione che ci rimanda al concetto già espresso di naturalezza e a quello conseguente di libertà assoluta da pregiudizi, siano essi instaurati sulla tradizione o sul programma. L'unico modo di *essere* della poesia è dunque il *fare*. Distinzioni troppo rigide sono sommarie e improbabili, ne sono consapevole. Tuttavia è legittimo sottolineare il fascino di quei poeti che occupati nel *fare* sembra non abbiano tempo per ascoltarsi. La degustazione del proprio distillato ci colpisce come un innaturale svisamento del compito: eppure ciò accade dove l'espressione è, per così dire, seduta e dove cede a un preliminare calcolo degli effetti. Questo atteggiamento, assai frequente, sarebbe impossibile senza un modello preventivo, sia pure inconscio, del poetico – una passività che lo scrittore si porta dietro dall'abitudine e dall'educazione più o meno discriminata oppure dal suo stesso programma, dalla sua stessa poetica. Non vorrei sconfinare nell'utopia. È fuori dubbio che il poeta è costretto ad accettare un patto con la letteratura, ma questo patto appare mortificante quando sacrifica la mobilità creativa e l'azione diretta. In ogni poeta, anche il più autentico, ci sono queste alternative di libertà e di soggezione al patto; tanto meno gli sono risparmiati i motivi di profonda insoddisfazione quanto più è grande. Non importa se molti autori, o intere epoche, non hanno neppure avvertito l'iniquità di quel patto.

Sì, l'*essere* della poesia è il *fare*. Come proiezione di questo semplice corollario se ne potrebbe portare un altro che investe di riflesso colui che appunto è in quanto fa: e cioè che il poeta non usufruisce di nulla e per nulla della sua poesia.

(Parentesi sul poeta come istrione)

Barbe, pidocchiere, declamazioni provocatorie, deliqui²⁵⁹, urla, ruggiti, alcool, droga, polvere e fango sui blusotti, i pantaloni e le

²⁵⁹ Deliquio: temporanea perdita dei sensi.

scarpe del vagabondaggio, ghigno e ebetudine²⁶⁰ sulle maschere della gioventù che morde il freno o della vecchiaia mal rassegnata – tutto il ciarpame della *bohème* letteraria, tutto l'armamentario del fumettone romantico finiti tra gli scenari e i guardaroba dell'opera lirica sembrano tornati in auge, questa volta con migliore fortuna. Immagini polverose, trite, cenciose, di cui pareva che la lucida modernità avesse fatto giustizia ritornano; e ritornano naturalmente non allo stato «primario» o diretto, ma, come nei ritorni, mediato o di cifra. Rimaste nella memoria emotiva e nella superstizione della gente, il poeta dei nostri giorni le adotta e le incarna intuendone un forte valore convenzionale. Proprio questi travestimenti gli consentono di presentarsi nella veste di istrione; e mai nei tempi recenti aveva trovato udienza come ora che l'ha deliberatamente indossata. È infatti in quella veste che la gente preferisce vederlo, aderente alla parte assegnatagli dalla sua mitologia, munito di una certa chiassosa forza di scandalo, esibirsi nei suoi numeri, stare alle regole dello spettacolo, lui là sulla ribalta debitamente estroverso, lei qua nella platea, soggiogata dall'antico potere rituale del processo istrionico mentre la gioventù non sta nella pelle per il potere comunicativo altrettanto forte del gesto.

Ciò che virtualmente esiste in ogni poeta – e forse non era estraneo nemmeno alla suprema liturgia pensata da Mallarmé – oggi alle condizioni tacitamente pattuite che dicevamo, ha modo di attuarsi e di non andare deluso nei *recitals*, nei *festivals*, nella cronaca ampiamente fotografica, sul video; non più riassorbito tra le immaginazioni velleitarie della solitudine e della operosa *privacy*, ma prontamente emesso e consumato. I *mass-media* hanno avuto l'effetto di risvegliare o di scatenare queste inclinazioni latenti nel poeta e nel pubblico; e l'era dei registratori, dei *flash*, del simposio e delle telecamere ha l'aria di coincidere con una misera, affascinante regressione mitica.

L'intesa, la complicità profonda che si stabilivano tra il poeta ed i suoi scarsi lettori, durature e mutevoli come la vita, non esclu-

²⁶⁰ Ebetudine: ottusità di mente.

devano che egli rimanesse nel limbo delle presenze inverosimili, per non dire poco opportune, certamente avventizie all'interno o meglio ai margini invalicabili della città; nella sua veste di istrione ha invece un ruolo vero e proprio nella società di massa che al suo cospetto adempie a uno dei suoi, per quanto facili, riti.

Se c'è una caduta o un acquisto in questa metamorfosi, è forse domanda superflua dal momento che vi si attua, al di fuori di ogni precisa speranza, la condizione elementare e primaria dell'incognito, voglio dire la possibilità per il poeta di essere presente e riconoscibile e per gli altri quella di «assistere» in qualche modo a questa famosa poesia mai vista prima, conosciuta poco, e caso mai postuma. Si aggiunga che per il poeta moderno abituato a vivere nel dissenso della società e a parlare una lingua contro la lingua della «tribù», quella di officiare pubblicamente la sua eresia volendo che fosse ricevuta proprio così, come eresia, poteva essere tutt'al più una scommessa eccitante per il suo sapore paradossale e improbabile; e lo fu infatti per Apollinaire, per Marinetti o per i surrealisti. Il poeta faceva la sua sortita, tentava di inferire i suoi colpi, manteneva le distanze, anzi mostrava quanto erano incolmabili.

Ora nella illimitata disponibilità e voracità d'immagini e di informazioni dei *media* quel passaggio si è reso possibile sotto la specie che è loro più congeniale. Così il poeta mima la poesia, secondo un rituale che per quanto possa sembrargli imposto e regolato da lui è in larga misura convenuto con il pubblico, senza di che non avrebbe quel minimo, sia pur grossolano, carattere magico, che è proprio dell'istrionismo e condizione della sua riuscita. Naturalmente quando Evtuscenko o Ginsberg si esibiscono di fronte alla loro platea accade qualcosa di ben diverso, di grado ben differente, da quando Ungaretti e Pound traducono nei modi ispirati dallo spirito della cerimonia i loro versi concepiti nella solitudine e nel segreto come verità autonome e immediate.

Ma nell'un caso e nell'altro accade esattamente il contrario di quando nell'Oberland bernese, a Saaren, Krishnamurti parla ai convenuti sotto una cupola di tela, sostenuta da un grande emisfero di traliccio metallico, nella luce filtrata e nel silenzio delle montagne rotto solo dallo sciacquo del torrente che taglia il prato. Là tutto è

disposto – o la suggestione si esercita in modo che appaia naturalmente disposto – a portare l'animo di ciascuno al suo centro, al suo più profondo punto di inerzia e di vacanza e di ricettività sicché la presenza della moltitudine coincide con il senso di un isolamento individuale vertiginoso e pure armonioso; e la voce dell'oratore che argomenta sembra a ciascuno quella più riposta della propria mente e della propria coscienza. Silenziosissimi, concentrati in sé, gli individui che tuttavia compongono una folla ascoltano seduti sulle panche del circo finché l'oratore si ritira ed essi escono e si sparpagliano.

Qui la magia consiste nel convergere di un gran numero di persone su un centro il quale rimanda la polarità nel profondo di ciascuno come un'autorivelazione, mentre nella cerimonia poetico-istrionica è il poeta che assume su di sé gli impulsi che provoca e che gli ritornano dall'uditorio. Poco avvertita, imponderabile, spesso trascurabile nella sua gelosa dignità di testimone e di inventore, la figura del poeta pare avviata a ritrovare dunque in veste di istrione credito e accoglienza nella società moderna. C'è appena bisogno di aggiungere che sotto questo accordo corrono vari sottintesi che interessano tutti i piani dell'esistenza individuale e collettiva e le relative scienze che le studiano. Per parte mia vorrei solo non perdere di vista il fatto che riuscendo o rassegnandosi a diventare uno dei feticci della società che si definisce massificata – quei feticci che sono insieme effetto e strumento, appunto, di massificazione – il poeta firma un contratto non molto dissimile da quello che Rousseau chiamava *contrat de dupes* perché in realtà la forza è tutta nelle mani di uno dei contraenti; se non che in questo caso c'è qualcosa che sta al di sopra della parte preponderante – e cioè del potere di assimilazione della società – ed è la prepotenza divoratrice dei *media*, veri leviatani²⁶¹ del mondo moderno. Essi forniscono alla massa la materia e le condizioni dei suoi riti e le distruggono rapidamente e continuamente.

L'astuzia o la buona fede del poeta che crede di diffondere o di contrabbandare per quella via il suo messaggio è destinata, direi, a

²⁶¹ Il leviatano è un mostro marino biblico di dimensioni gigantesche, divoratore di uomini. Qui il termine è impiegato in senso metaforico.

breve vita. Qui siamo probabilmente oltre il dato ben noto che la società borghese è in grado di contenere alla perfezione e anzi di integrare nel suo costume spregiudicato e perfino in apparenza autode-nigratorio l'urto e l'offesa che l'arte intende arrecarle, inclusi l'urto e l'offesa illusoriamente più radicali dell'ultima avanguardia che trasferisce dalle idee ai segni il proprio virus e tende a mandare a monte l'alfabeto, a interrompere il sistema di corrispondenze linguistiche su cui questa società ha edificato i suoi concetti e il concetto di se stessa. Qui siamo piuttosto di fronte ad un fenomeno ulteriore per cui la natura rituale toglie ogni contenuto all'«incontro» e lo esaurisce nelle sue pure e semplici modalità. Raramente il poeta mattatore dei *meetings* è un poeta celebrativo, il più delle volte possiede una aggressività ideologica e linguistica assai pronunziata.

Ma allora si può toccare con mano come l'idea generale dell'arte che si è affermata in questi due ultimi decenni è un'idea assai elementare e si può riassumere nel preconcetto di una certa dose di violenza da esercitarsi su un punto o sull'altro della cristallizzazione sociale e formale. È un'idea che la massa ha rapidamente ricevuto e scontato fin nei suoi cantautori. L'aggressività di contenuto ed espressiva che il poeta istrione porta alla cerimonia si risolve tutta e soltanto in un modo di renderla più animata.

Il suo messaggio è nullo o si riduce a ben poca cosa e non c'è più neppure bisogno di tenerlo sotto regime di libertà vigilata; ma se ce ne fosse bisogno – come nell'Unione Sovietica – quello sarebbe sempre il modo più pratico di vanificarlo. Forte può essere invece il potere comunicativo e anzi contagiante che si sprigiona dal rito istrionico come tale, quando la gioventù o qualsiasi altra setta (perché la gioventù ha ora il comportamento di una setta) riconosce in colui che agisce sulla ribalta un suo emissario. Ma la concitazione è un fenomeno passeggero, rapido e clamoroso e può creare tutt'al più dei problemi di quiete pubblica.

L'istrionismo è in larga misura un dato interno all'innovazione artistica novecentesca portata a ostentare le sue intenzioni in simboli, maschere, schemi iperbolici spesso clowneschi, accettati con ironia e con fredda consapevolezza della loro natura di finzioni convenzionali e tuttavia necessarie alla rappresentazione, tuttavia tremendamente

verosimili. Da Picasso a Joyce ad Apollinaire il manichino ha avuto molto lavoro; e non solo il manichino ma anche i modi stilistici deformati che gli corrispondono. Ma tutto questo veniva riassorbito nella pura fusione e compattezza di uno stile che era anche un mondo.

Praticato all'esterno, pubblicamente gestito, per così dire, secondo le leggi dettate dalla società e dai mezzi e strumenti che la governano, l'istrionismo è suscettibile di conseguenze, credo, piuttosto importanti nello svolgimento della poesia a venire.

Penso non sia assurdo immaginarla, sempre più estroversa, cercare la comunicabilità mediante effetti più nettamente modali e tipici che a noi potranno sembrare i surrogati di un vero stile poetico, ma saranno più convenienti al rito che è chiamato ad assolvere, qualunque sia il valore reale che in esso si esprime. E per contrasto non è meno lecito prevedere un riflusso verso l'interiorità più abissale.

Il soggetto della poesia ne è anche l'oggetto? Ecco una domanda inquietante che mi ha assillato per anni. Le risposte che ho trovato sono provvisorie, niente affatto rassicuranti. Sono sicuro che molti troveranno ozioso lambiccarsi²⁶² su una questione che sembra risolta in anticipo e definita da sempre. Arrendersi alla evidenza che il circuito della creazione nasce e termina sullo stesso punto che è poi l'ego del poeta. Non c'è altro da aggiungere? Ci vuole o un orgoglio supremo o una umiltà a tutta prova, o meglio l'uno e l'altra insieme, per accettare questa conclusione. Il poeta li ha, anzi è colui che li ha. Tuttavia la cultura che gli dava credito e autorità e lo favoriva riconoscendosi implicitamente in lui è andata progressivamente disgregandosi. Il poeta si trova di fronte ad una quantità inverosimile di alterità di opposizioni. Se le scopre anche dentro di sé: non per questo il suo lavoro gli appare meno legittimo ma lo stesso orgoglio e la stessa umiltà lo tentano a catturare l'altro da sé, il diverso che sono anche all'interno di lui. Non si tratta a questo punto di quella dissimulazione del soggettivo che è l'apparente privilegio attribuito all'oggetto, la rappresentazione *in extenso* che possiamo trovare in Ariosto o in

²⁶² Lambiccarsi: riflettere intensamente per trovare la soluzione di un problema (scervellarsi).

Parini oppure l'espressione per oggetti o per immagini significative autonome che si possono incontrare in Eliot. Si tratta piuttosto di una vera e propria incrinatura nella centralità tolemaica che il poeta ha sempre occupato nel suo universo. Bisogna riconoscere che la rivoluzione galileiana non si è ancora affermata in letteratura, sebbene non sia mancato qualche sospetto sulla sua probabilità, in Musil per esempio o in Machado quando dà voce ai suoi apocrifi. Fino da quando ero molto giovane ho sentito qualcosa di arbitrario nel fatto che il poeta disponesse il mondo su una emozione o condizione individuale e esigesse udienza silenziosa per il proprio accento uniforme. D'accordo, la sua voce finisce per divenire irrefutabile se tocca qualcosa di profondo e di latente nell'uomo che la scienza non ha potuto né toccare, né spiegare. Tuttavia la sua parola è al di qua del confronto, è al di là, oppure non ne ha bisogno? La semplicità e la naturalezza della poesia la esentano da ogni giustificazione? La fede nel valore intuitivo della poesia non esclude il problema dell'ordine in cui si pone o che abbraccia e neppure esclude la mobilità degli intendimenti e del concetto su cui si regge l'operato di chi la coltiva. Può darsi che si debba concludere che la poesia è sempre uguale a se stessa, ma lo è se mai in quanto non resta immobile sul principio della propria esistenza e si ritrova identica al di là delle vicissitudini delle aspirazioni e delle forme. Tornando al sospetto di arbitraria elucubrazione monistica avvertita fin dalla prima gioventù, l'esigenza si poneva in questi termini molto elementari: lasciar parlare le cose. Più tardi mi è sembrato di poter formulare quell'esigenza con la dignità di un corollario: se la poesia esiste essa è dovunque. Che cosa significa? In primo luogo che l'esperienza individuale del poeta non può essere assunta come unico punto di riferimento, e che il poeta è come individuo alla pari con tutto l'altro che vive pensa o soffre quanto alla possibilità di cavare un senso dalla vicenda del mondo. È insomma un personaggio tra i tanti della commedia, anche se lui ha l'uso e il privilegio della parola. Ulteriormente, questa decentralizzazione del sistema concettuale e espressivo è passata a un più radicale e forse meno empirico intendimento di dare immagine e voce alla molteplicità, con il sottinteso, pacifico per l'uomo moderno, dell'ambiguo o plurale aspetto del conoscere e del conoscibile. Solo aspetto? Mi pare che a un certo pun-

to l'aspetto abbia finito per coincidere con l'essenza, voglio dire con l'intuizione possibile dell'alterno, del dialettico come essenza stessa del mondo. Può darsi che le forme della poesia si vadano in questo tempo adeguando allo stato reale della cultura (una cultura per definizione pluralistica), assumendolo come criterio profondo. Dopo di che si dovrà ancora accettare come necessità incontestabile che il discorso della poesia nasca e si chiuda sulla persona del poeta affidando proprio a questo modo intestino le sue possibili risonanze? Non mi sento di negare che la modificazione dell'ordine e delle forme sia soltanto apparente rispetto a questa immutabile verità-limite. E non sarebbe dopotutto una contraddizione che contraddice l'immagine della realtà, e perfino del suo principio, che ci stiamo facendo.

Spesso viene rivolta ai poeti una domanda, di rigore – è vero – poco più che giornalistico ma di subdolo sapore apocalittico. Dietro di essa c'è la sobillazione di ideologi di poco scrupolo e di supposta intrepida chiaroveggenza che predicano (e quasi predicano) la morte dell'arte, un nodo che sarebbe venuto al pettine dalla primitiva matassa kantiana e del resto era già divenuto in passato un tema mistificatorio delle avanguardie. La domanda è: «che ne sarà della poesia? Qual è la sua funzione presente e quale potrà essere in avvenire?». A questa domanda è vano rispondere con qualche sacrosanta tautologia²⁶³, per esempio che la poesia è quel che è e sarà ciò che è sempre stata: infatti non viene chiamata in causa la sua essenza ma la sua prassi (e la sua praticità). Proprio su questa linea, le sorti sono tutt'altro che decise – ad onta dei futurologi. Ogni poesia s'è creata un rapporto con la contemporaneità, con i suoi possibili lettori. Ma anche ogni epoca si è creata un rapporto con la poesia che nasceva dal suo interno e attraverso di essa con la poesia del passato. L'uso della poesia non è immutabile, come non è immutabile la forma e neppure, abbiamo detto, la struttura latente o l'episteme²⁶⁴ che la sorregge. L'età scientifica, il pluralismo delle discipline di ricerca e di

²⁶³ Tautologia: ragionamento o espressione ridondante che ripete quanto già enunciato, senza nulla aggiungere.

²⁶⁴ Episteme: conoscenza scientifica.

verifica, modificheranno (e già stanno modificando) la base d'autorità che l'età cosiddetta umanistica aveva eretto per la poesia. Ma anche la poesia sarà in grado, penso, di modificare il margine di certezza delle nuove e vecchie scienze. Se non sarà più colei che «ha detto», sarà sempre colei che interroga, sia pure lasciando sospesa all'infinito la risposta. La natura delle sue domande assicura una continuità alle ragioni dell'uomo, dalle quali dopo tutto ha avuto origine e di cui è depositaria. Chi le ascolterà? Ritorniamo con ciò all'inizio. Il quesito poggia sulla falsa supposizione che la poesia sia un dato pari a se stesso che si può considerare o tralasciare. Le domande della poesia non nascono per forza d'inerzia; esse sono al contrario provocate e oscuramente richieste. Ascolteranno, è presumibile, le domande della poesia gli stessi uomini che con la loro condizione e con le loro opere le hanno suscitate o, se volete, rinnovate nel poeta che è presente e non a parte.

In sostanza gli interrogativi fattizi²⁶⁵ sul destino presente o futuro della poesia partono dal luogo comune che essa sia un modello fisso e intrattabile, in antagonismo con il resto dell'esperienza e della conoscenza. Il sottinteso è poi che in passato tutti fossero disposti a riconoscergli una priorità ideale e oggi non lo siano più. Di banalità non ne mancano: e a rafforzarle sono state anche le poco sostanziose sublimazioni categoriali dell'estetica tardo-idealistic. Se i futurologi avessero respinto nel passato tali pregiudizi di natura tutto sommato retorica potrebbero riconoscere la profonda medietà o meglio reciprocità di cui la poesia (o sia pure l'intemporalità della poesia) ha sempre vissuto. Se questo è vero, perché dovrebbe cessare di esserlo nel presente o nel futuro? Per quale arbitraria illazione l'epoca presente e più ancora l'epoca futura dovrebbero essere prive, non importa se per incapacità e per rinuncia, della loro poesia? L'assurdo è immaginare lo spazio della poesia come uno spazio riservato che andrebbe sempre più restringendosi fino all'abolizione sotto l'invadenza delle scienze dell'uomo o della natura. Lo spazio della poesia non è circoscritto da niente, è per sua natura impalpabile e s'insinua dovunque.

²⁶⁵ Fattizio: prodotto dall'uomo.

Gratta, gratta, il terribilismo dei futurologi, la teoria della morte dell'arte riposano su una oleografia²⁶⁶: l'oleografia appunto dell'arte e della poesia.

²⁶⁶ In questa accezione il termine indica una descrizione letteraria o artistica convenzionale e di maniera.

da
IPAZIA

Casa di Ipazia

IPAZIA

Chi viene? Perché questa visita? Sono stanca e colma,
non posso accogliere niente e nessuno.

UNA VOCE

Sono colui che è dovunque. E sempre.
Non vengo. Sono qui come sono in ogni parte.

IPAZIA

Oh non ti riconosco. Ti pensavo diverso.

UNA VOCE

Sono come sei tu. Perché io sono te.
Te e altro da te. È questo *altro* che devi sopprimere,
perché anch'esso devi comprendere e far tuo.

IPAZIA

Perché ti manifesti ora? Sono stanca
e mi credevo compiuta.

UNA VOCE

Non lo sei ancora. C'è tutta l'enorme distesa del diverso,
del brutale, del violento,
contrario alla geometria del tuo pensiero
che devi veramente intendere.

IPAZIA

Perché ora?

UNA VOCE

È ora il momento.

Lo spessore d'ombra del tuo corpo si va assottigliando.

Ora sei più trasparente.

IPAZIA

Vuoi dirmi che il diaframma tra la mente e il tutto sta cadendo?

Vuoi dirmi che morirò presto?

UNA VOCE

Non c'è molto tempo. E devi giungere al tuo termine
nel punto estremo di chiarezza.

IPAZIA

Oh sì...

UNA VOCE

Piangi?

IPAZIA

Sì, piango. Tuttavia sono pronta.

UNA VOCE

Allora guarda piangendo fuori di te.

IPAZIA

Che cosa?

UNA VOCE

Il mondo che tieni per nemico,
irriducibile alla sapienza,
ammasso di scorie velenose da gettar via.

IPAZIA

Non l'ho guardato abbastanza? Non ne ho sofferto?

UNA VOCE

Lo hai combattuto soltanto.

IPAZIA

Non era giusto combatterlo?

UNA VOCE

Giusto come la necessità. Ed eri stata chiamata a questo.

IPAZIA

Dov'è il mio peccato?

UNA VOCE

L'avverso, il negativo,
i ciechi, gli ignoranti, i barbari
non solo, ma anche la loro opera:
tutto ciò che devi combattere
devi anche portare su di te,
accoglierlo nel tuo cuore e lì dentro vincerlo.
Perché io sono anche là.

IPAZIA

Là dove non dovresti? M'è difficile, difficile comprendere.

UNA VOCE

Io devo essere. Essere dovunque, t'ho detto.

IPAZIA

Anche in ciò che ti nega e ti offende?
Anche in ciò che ostacola il tuo pieno risplendere?

UNA VOCE

Anche là.

IPAZIA

Che fare allora senza ferirti?

UNA VOCE

Feriscimi in quella parte, ma con più amore.

IPAZIA

Sei imperfetto, dunque, questo vuoi dirmi?

UNA VOCE

Sono infermo. Infermo nella mia fermezza.

IPAZIA

E non sei il medico di te stesso?

UNA VOCE

Non posso esserlo senza la vostra opera.

Non posso essere quieto senza la vostra agitazione.

IPAZIA

Orribile...

UNA VOCE

Concentrati ancora un poco. Guarda meglio.

Lo trovi ancora orribile?

IPAZIA

Comprendo.

UNA VOCE

Bene, allora preparati. La tua ora s'avvicina.

IPAZIA

Lasciami piangere ancora un poco poi verrò dove mi chiami.

[...]

Casa di Sinesio

[...]

JONE

Aduna le tue forze, e ascoltami
perché sono io che ho scelto di dirtelo.
Non ho voluto che altri mi prevenisse.
Caro, se ancora c'è un po' d'affetto in te, avvicinati,
dividi con me la pena che mi costa venire a te per trafiggerti il cuore.
(Un lungo silenzio di tutti e tre. Sinesio carezza la testa di Jone)
Ipazia è morta. Uccisa. Il modo è anche più crudele,
ma, ti prego, non chiedermi altro.
*(Jone appoggia la fronte sulla spalla di Sinesio che continua a carezzarle
la nuca)*

GREGORIO

Il libro è srotolato fino all'ultima riga,
ma non ancora richiuso. E io devo sapere
che cosa è scritto. Dimmi come fu.

JONE

Oh non mancheranno racconti.
Ci sarà chi rappresenta al vivo la scena.
E farà scempio di lei una seconda volta.

SINESIO

Dobbiamo aver bevuto tutta la nostra pozione,
non lo sai? Tutto, fino all'ultima stilla.
Ti ascolto, Jone.

JONE

Ebbene, parlava nell'agorà a molta gente.
Parlava di Dio presente e l'ascoltavano in silenzio,
con stupore, seguaci e avversari.
Ma irruppe un'orda fanatica,
mani e mani le s'avventarono contro,

le stracciarono le vesti e le carni,
la spinsero nella chiesa di Cristo,
e lì la finirono. Lì agonizzò sul pavimento del tempio.
E poi fecero a brani quelle membra.

GREGORIO

Cristo... l'agnello... Sfigurato, con artigli di tigre.
Che mostri partorisce la storia.
E che potenza di corruzione è nel mondo.

SINESIO

Nell'ordine previsto scriviamo con mano vacillante
oppure con lettere di fuoco pensieri difformi, sentenze che si
[contrastano.

Il maestro lascia la lavagna agli scolari.
La lavagna si copre di un imbroglio inestricabile di segni.
Sono segni stupidi, orribili o sublimi
ma lui non perde di vista l'esattezza del calcolo.
Oh Ipazia, il segno inciso con la tua vita
e con la nostra resti almeno indelebile.
La tua traccia di sangue e luce non si cancelli.

JONE

Perché ne dubiti? Il tuo sconforto ti fa vacillare
mentre io arrossisco di me, della mia gelosia di donna.
Devo esserti apparsa ben misera perché lo ero.

SINESIO

Oh lei è andata dritta al suo termine,
ha adempiuto cosciente il suo destino di vittima
con pena ma senza ombre. Ma dopo,
che senso avrà dopo, per noi,
per gli altri che verranno questo sacrificio?
E intanto il suo cuore dolcissimo,
il suo cuore represso di bambina
che mi celava i suoi battiti, chi sa,
increspato dai suoi rimpianti ha atteso l'ultimo guizzo.

IPAZIA

GREGORIO

Così finisce il sogno della ragione ellenica.
Così, sul pavimento di Cristo.

JONE

Non so molto di quel sogno.
Neanche Ipazia era proprio reale per me,
eccetto il suo strano potere. Ma oggi lo è.
Oggi giustamente mi divide
per sempre da te, Sinesio. Comprendimi.

SINESIO

Quando si è in alto mare
la luce del tramonto e quella dell'aurora
non sono molto dissimili. Non so bene distinguere.

GREGORIO

Che accade in città?
(Esce un istante sulla loggia e rientra)
C'è silenzio, un'aria afosa ristagna.

da
AL FUOCO DELLA CONTROVERSIA
Graffito dell'eterna zarina²⁶⁷

[...]

Il bambino entra e con lui la grazia²⁶⁸.

Pace? oppure no,

cessazione,

cessazione e nient'altro? – ronza

il filo dubbioso della mente

5

nella luce di giada d'un tratto più chiara del santuario²⁶⁹ –

o ne pigola uno spettro

di foresta riemersa dal defoliante, ne geme appena²⁷⁰

²⁶⁷ Poemetto diviso in tre parti (I: 86 versi; II: 264 versi; III: 76 versi). Questo stralcio scelto da Luzi comprende i vv. 236-264, della seconda parte del poemetto (con tale originaria numerazione richiamati nelle note sottostanti). L'eterna zarina è la regina Tamara di Georgia, già presente nella silloge *Su fondamenti invisibili*, in particolare *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, 6. La Georgia è già presente nell'*Avvento notturno* (cfr. *Se musica è la donna amata*, v. 6). Il poeta fiorentino, su richiesta di Mario Specchio, fornisce un autocommento al poemetto: «La Russia più che una massiccia istituzione statale sovietica e imperiale, l'ho vista in questa veste di testimone dell'incessante e mutevole vicenda delle aspirazioni umane. Ho visto anche la formalità a cui era ridotto il fuoco della Rivoluzione d'Ottobre che, per quanto oggi se ne possa distruggere anche la premessa e l'attendibilità della promessa, è stata però una fiammata dell'umanità che ha coinvolto generazioni e ha concentrato su quella illusione gli appetiti, i desideri dell'uomo in generale e di tutto il mondo umano. L'ho vista nella sua sopravvivenza di monumento, di testimonianza, di casa decrepita, che però ha ancora questi fastigi da difendere» (cfr. MARIO LUZI – MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, cit., p. 135).

²⁶⁸ vv. 236-247: sviluppo del tema dell'attesa e nascita del bambino (vv. 131-146, qui omessi dal poeta fiorentino). Per il v. 236 cfr. UMBERTO SABA, *Frutta, erbaggi (Parole)*, v. 4: «Entra un fanciullo colle gambe nude».

²⁶⁹ Cfr. EUGENIO MONTALE, *La frangia dei capelli che ti vela (La bufera)*, vv. 5-6: «la sola luce con le giade ch'ai / accerchiate sul polso».

²⁷⁰ vv. 242-243: cfr. GIOVANNI PASCOLI, *L'albergo (Primi poemetti)*, vv. 40-42: «Ma di nuovo quel pino, ecco, cinguetta, / pigola, strilla; e tutta la boscaglia / ne suona intorno».

in tutto simile a un vagito un'acqua
sfrangiata dai cadaveri, un'acqua-luce lontana già d'estuario. 10
Non un segno, nessuna risposta, soltanto
gli uccelli, l'acqua, e quella puerizia.

*

Potrebbe, oh sì potrebbe
non esserci ora sotterfugio,
violenza aperta e dichiarata, strage... 15
Cade qui un mio singhiozzante risveglio
chi sa se alla virata di un sogno
o a una squilla interna della mente

e lei era di nuovo l'imprendibile avvenimento
non registrato dalle carte 20
né appuntato sulle minute
omesso dai notari dell'accaduto, omesso continuamente. Lei
[la vita.

*

(Letto, mandato a mente
dal libro di bordo di un naufragio²⁷¹,
quale? – non sa niente 25
di niente, ha tutto dimenticato
l'uomo o la maschera di sale
tutt'uno con la roccia
dove siede, che tra i denti porosi sbava mare sul mare)²⁷².

²⁷¹ Naufragio dell'apostolo Paolo (vedi v. 17, qui omesso, e il successivo v. 261).

²⁷² Cfr. EUGENIO MONTALE, *La casa dei doganieri (Le occasioni)*, vv. 19-20: «(Ri-pullula il frangente / ancora sulla balza che scoscende...)».

Segmenti del grande patema

Gli uomini che riposano nel loro limite –
 come navi dentro la boccia²⁷³
 loro nella loro melodia. Sì,
 ma tu dammi il tralcio dei ritmi,
 il festone frondoso delle cadenze. 5
 Tu cantami qualcosa pari alla vita –
scoppia

 in alto l'antica melagrana
 di frenesia e di dolore²⁷⁴ –
e uno 10

 sotto il suo sanguigno
 farnetica, oppure una moltitudine –
dioniso²⁷⁵,

 non è male ravvisarlo, dioniso di sempre
 che per eccesso di fuoco 15
 e intemperanza d'amore non ha retto all'urto,
 s'è sparso sulla pietra del mondo
così

 e che così grondante ci sorride
 da un volto troppo vivo, 20
 terreo, gualcito²⁷⁶ da droga e malattia, eppure sorride.

²⁷³ Il poeta si riferisce ai modellini di nave nella boccia di cristallo.

²⁷⁴ Cfr. GABRIELE D'ANNUNZIO, *Ditirambo IV*, vv. 139-140: «ove s'udia scoppiar la melagrana / come un riso che scrosci».

²⁷⁵ Con riferimento allo spirito dionisiaco (opposto allo spirito apollineo); qui impiegato in un'accezione negativa.

²⁷⁶ vv. 20-21 «volto [...] gualcito»: cfr. ML, *Brani di un mortale duetto* [«Non più lunghi poemi, suppongo.», vv. 34-35: «e lei da un volto subdolo / gualcito dall'insonnia».

«Muore ignominiosamente la repubblica»

*

A che pagina della storia, a che limite della sofferenza –
mi chiedo bruscamente, mi chiedo
di quel suo «ancora un poco
e di nuovo mi vedrete» detto mite, detto terribilmente²⁷⁷

e lui forse è là, fermo nel nocciolo dei tempi, 5
là nel suo esercito di poveri
acquartierato nel protervo campo
in variabili uniformi: uno e incalcolabile
come il numero delle cellule. Delle cellule e delle rondini.

²⁷⁷ Cfr. *Mt*, 23, 39; 24, 5. Cfr. MARIO LUZI – MARIO SPECCHIO, *Luzi. Leggere e scrivere*, cit., p. 138: «rompe un po' questa crosta della contemporaneità quel brano che mi pare una delle cose migliori che io ho scritto, quello del Cristo presente nella storia, anche in questa storia infame».

*

– Dove mi porti viaggio, verso la guarigione?
 da me stesso o da che altro male?
 Eh chi può dire
 se questo brulichio per cui passiamo
 sono rottami o spore²⁷⁸? E poi 5
 come orientarla
 la mappa del dolore umano, come
 leggerla? è tutta dilavata
 dagli anni e dalle intemperie,
 desueta nelle parole, smessa nell'alfabeto – 10
 crolla proprio sul finire
 della giornata, farnetica
 ubriaco di vecchiaia
 il mio compagno più fiero,
 perduto, perduto il suo vangelo²⁷⁹. 15

²⁷⁸ Cfr. EUGENIO MONTALE, *Incontro (Ossi di seppia)*, vv. 4-5: «nell'aria persa, innanzi al brulichio / dei vivi»; IDEM, *Sono pronto ripeto, ma pronto a che?* (*Diario del '71 e del '72*), v. 3 «al brulichio d'automi che si chiama la vita»; IDEM, *Ho sostato talvolta nelle grotte (Ossi di seppia)*, vv. 22-23: «o l'informe rottame / che gittò fuor del corso la fumara»; IDEM, *E tu seguissi le fragili architetture (Le occasioni)*, v. 21: «suggelli le spore del possibile!».

²⁷⁹ vv. 11-15: il poeta fa riferimento a Carlo Betocchi, ottantenne, che perse la memoria e sembrò abiurare la fede cristiana. Betocchi si risentì molto, tanto che Luzi scrisse un'immaginaria risposta dell'amico – cfr. ML, *Abiura io? Chi può dirlo*.

*

Muore ignominiosamente la repubblica²⁸⁰.
Ignominiosamente la spiano
i suoi molti bastardi nei suoi ultimi tormenti.
Arrotano ignominiosamente il becco i corvi nella stanza
[accanto.
Ignominiosamente si azzuffano i suoi orfani, 5
si sbranano ignominiosamente tra di loro i suoi sciacalli.
Tutto accade ignominiosamente, tutto
meno la morte medesima – cerco di farmi intendere
dinanzi a non so che tribunale
di che sognata equità. E l'udienza è tolta. 10

²⁸⁰ Il poeta fa riferimento agli anni di piombo del terrorismo (1975-1978), in cui le Brigate Rosse da una parte e i Neri dall'altra seminarono stragi, e provocarono instabilità interna al Paese e discredito verso le istituzioni. La poesia esprime una protesta civile, di universale respiro (cfr. ML, *Cacce all'uomo, torture puntigliose dei nervi*).

da
ROSALES

Primo intermezzo

Chi abita questa stanza
e non è mai nominato
nemmeno come immagine
o come metafora? Qualcuno
che non è al suo posto 5
e malamente presente
si aggira nella penombra
dove si scontrano i due
tra loro e con se stessi.
Non dovrebbe il poeta, forse, eppure lo sospetta. 10
E intanto il dramma si attua
in quell'oscuro agone²⁸¹,
precipita tra l'uno
che ora si rassegna alla sua perdita
e ora si azzuffa con la nube 15
della sua inintelligenza e l'altra
chiarificata dalla dialettica –
così crede e presume – che ricusa²⁸² la tragedia,
non vuole vederla: e intanto la provoca, intanto
[l'arroventa.

²⁸¹ Agone: lotta, gara; per estensione: campo di battaglia.

²⁸² Ricusare: rifiutare.

Secondo intermezzo

Questo mezzogiorno, queste assolate tenebre –
queste ombre che scivolano nella vampa
e che alcuni credono anime
di morti, e altri invece corpi,
ma corpi senza sostanza 5
lasciati dallo spirito – e alcuni sentono il soffio
d'aria del loro spostamento, altri
un soffocato bisbiglio...
Cuoce senza storia,
dicono, questo paesaggio, 10
ma lo dicono gli stupidi.
E intanto si rinnova
di valle in valle, di ombra in ombra di viandante
lì dentro l'affocato
saliscendi di rocce e dune 15
quel sogno di città alte e lontane –
quale? Lo portano in sé, non lo conoscono.

da
HYSTRIO

Interno

BEREK

Via, via tutti con le vostre delazioni²⁸³ e chiacchiere,
con i vostri adulatorî con i vostri insinuatorî accenti,
con i vostri serpentini intendimenti. Aria, aria.

(Preme un pulsante, accorre un inserviente)

Apri le finestre, lascia aperte le porte
di tutte le sale e le camere e le anticamere.
Che l'aria circoli, che il sole ci faccia visita.

Se penso a me com'ero

o supponevo o immaginavo

che il mio *io* fosse, dov'è

reperibile, oggi, quell'individuo?

Sparito in tutte le maglie,

perduto in tutte le casacche e le tuniche,

infilato in tutti gli stivali e in tutti i proletari zoccoli.

Tra questo apparato che mi attornia,

tra questo edificio politico

cresciuto con le sue regole

e me, come talvolta mi ritrovo affiorato da un passato prossimo,

non vedo nessuna relazione possibile.

Non riesco a credere sia io l'autore

di quest'ordine che mi si accredita e io pure assumo come proprio.

Eh quelli che pensano che l'azione sia il termine

del pensiero e in rapporto prevedibile con la necessità...

L'azione sorprende l'uomo d'azione non meno che quello di pensiero,

²⁸³ Delazione: denuncia anonima fatta alle autorità per interesse personale.

un'azione ne genera un'altra, c'è una logica
che non è strettamente di nessuno.
Così la vita pubblica è una rappresentazione,
si recita il potere che nessuno veramente *ha*,
che nessuno *è* di persona.
Dunque più di ogni altro mi mentisco
ma tutti si trovano d'accordo
a prenderla per buona questa frottola,
perché conviene a tutti: agli amici non meno che agli avversari.
In una generale bugiardata, ecco dove arranchiamo.
Perché mi meraviglio? Pare la menzogna
un fondamento della storia. Forse della stessa vita.
Infatti è sublimata dalla nostra mente con religione antica.
Alcuni menano vanto della menzogna,
mentendo che cosa tradiscono? Niente,
anzi sono se stessi, inimitabili.
Dalla menzogna traggono oro e applausi.
Della menzogna fanno una grande arte o così detta tale, e sono
[immortali.
La menzogna li consacra. Attori, dicitori e gente simile
li ho avuti come il fumo agli occhi, sempre,
da quando ho memoria. Se non che io pure – in che cosa mi
[distinguo
dalla esecrabile²⁸⁴ genia, solo nel non avere
quella febbre o quella fisima²⁸⁵ dell'arte che loro esibiscono.
Dicono che siamo anacronistici²⁸⁶
riguardo al duemila prossimo,
non ci saranno uomini che mi assomigliano
e neppure la funzione che esercito,
il terzo millennio farà pulizia di questi cadaveri
che ancora si aggirano prodotti dalla vetusta²⁸⁷ macchina

²⁸⁴ Esecrabile: biasimevole, deplorable.

²⁸⁵ Fisima: fissazione stravagante, priva di fondamento; capriccio irragionevole.

²⁸⁶ Anacronistico: che è in contrasto con il proprio tempo.

²⁸⁷ Vetusto: antico, che appartiene al passato.

del potere, intendono, o della sua superstizione.
 Eh fosse vero!
 fosse vero! Saremmo liberati tutti quanti infine. Tutti quanti.
 Ma non è questo che vedo dal futuro emergere,
 bensì qualcosa d'altro assai più temibile, un vuoto
 al posto mio e degli altri come me,
 un buco, un'assenza piena di anonima tirannide. È questo che vedo.
 La potenza maligna delle cose prevarica, chi le decide non ha volto.
 Non ha volto? Non c'è. Non c'è proprio.
 Non *chi* ma *che cosa* le decide, questo sarà da domandarsi
 [piuttosto.

Beh, abbiamo preparato questa pacchia
 noi e i nostri antagonisti, lo riconosco.
 Gli attori, dicevo, i dicatori eccetera... E ora questo temerario Hystrio
 seduttore, dicono, di mia figlia,
 che scalcia sulla mano che gli tendiamo.
 Gli dèi nei loro stalli²⁸⁸ e gli spettatori nel teatro
 sanno ugualmente bene
 che andiamo l'uno e l'altro
 verso uno scontro inevitabile... e questo scontro ci sarà.

²⁸⁸ Stallo: in questa accezione significa 'dimora'.

da
PER IL BATTESIMO DEI NOSTRI FRAMMENTI
Dizione

C'era, sì, c'era – ma come ritrovarlo
quello spirito nella lingua
quel fuoco nella materia²⁸⁹.
Chi elimina la melma, chi cancella la contumelia²⁹⁰?
Sepolto nelle rocce, 5
rocce dentro montagne
di buio e gravità –
così quasi si estingue,
così cova l'incendio
l'immemorabile evangelio...²⁹¹ 10

²⁸⁹ vv. 1-3: Questo *incipit* è spiegazione di tutta la lirica, nonché dell'intera raccolta. I *frammenti* hanno bisogno di essere battezzati per passare da frammento a unità, dall'αἴνιγμα [*ainigma* = enigma] a κήρυγμα [*kerygma* = annuncio], da χάος [caos = disordine] a κόσμος [kosmos = cosmo, ordine]. Mario Luzi, nel colloquio con Mario Specchio, definisce *Per il battesimo dei nostri frammenti* «un libro sul linguaggio», un impulso e una fiducia nel linguaggio. Si comprende bene questo anche dai titoli delle sillogi e sezioni: *Fraasi nella luce nascente* – discorso poetico orientato verso la luce – comprende le sillogi *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994). *Per il battesimo dei nostri frammenti* ha in esergo l'*incipit* del Vangelo di Giovanni («In lei [la parola] era la vita; e la vita era la luce degli uomini»). Inoltre la sezione che apre questa raccolta si intitola *Dizione*, che, in questo caso, assume il significato di scelta e disposizione delle parole nel discorso, nell'opera poetica. Cfr. anche PAOLA BAIONI, *Introduzione all'Autoritratto* di Mario Luzi.

²⁹⁰ «contumelia»: ingiuria, insulto, villania (dal latino *contumelia*, con riferimento al verbo *contemnere* = disprezzare).

²⁹¹ «evangelio»: cfr. *Par IX*, 133-134: «Per questo l'Evangelio e i dottor magni / son derelitti». L'«evangelio» è la buona novella, il *Verbum* che è al centro della Chiesa (e di ogni uomo) in cammino, lievito vecchio sempre nuovo che fermenta la massa. vv. 8-10: cfr. GIUSEPPE UNGARETTI, *Accadrà? (Il Dolore)*, vv. 14-16: «E ne ebbero purezza dell'origine / Le immagini remote, / Le nuove, immemorabile radice».

Ed eccolo avvenuto – ma quando?
 ben pochi erano svegli,
 nessuno attento.

Nessuno s'è avveduto

del subdolo 5
 profetizzato capovolgimento²⁹².

Ed ora

sopravanzano le cose il loro nome.
 In avanscoperta
 esse, ma dove? – profondano²⁹³ 10
 dentro il loro numero,
 scoscendono ciascuna
 nel silenzio delle altre –

in avanscoperta le cose,
 al rimorchio 15

pilotata nell'oscuro
 l'ancora tramortita
 pattuglia delle parole.

Così resta muto l'avvenimento.

Chiusa la profezia, impossibile l'annuncio? 20
 Infranta la parabola?
 o è questa,

²⁹² Il v. 6: «profetizzato capovolgimento» è in rima baciata con il v. 19: «muto avvenimento». La lirica si riferisce allo sconvolgente episodio della crocifissione di Cristo che, con la sua morte, vince quest'ultimo nemico dell'uomo, e apre le porte della vita eterna. La lirica fa ripercorrere al lettore i momenti drammatici che si sono consumati sul Golgota, seguiti dal silenzio (sinonimo, *in primis*, di dubbio e paura) opprimente dei tre giorni che hanno preceduto la risurrezione.

²⁹³ «profondano»: cfr. *Par* 1, 7-9: «perché appressando sé al suo disire, / nostro intelletto si profonda tanto, / che dietro la memoria non può ire»; *Par* xxviii, 106-108: «e dei saper che tutti hanno diletto / quanto la sua veduta si profonda / nel vero in che si queta ogni intelletto».

negata dal suo rovesciamento, parabola
anch'essa, oltrepassata la lingua e il testo²⁹⁴?

²⁹⁴ vv. 20-24: in chiusa di lirica è condensato il mistero che spiega il «profetizzato capovolgimento» del «muto avvenimento». La ricerca seria e raffinata di Luzi non trova una risposta lapalissiana: alla fin fine, è tutto sempre avvolto in un velo e il cuore della «materia» si involuppa più si penetra in profondità – dimostrato anche dai numerosi interrogativi: è infranta la parabola o è proprio questa la parabola, oltre «la lingua e il testo?» (per questo pensiero luziano, cfr. ML, *Glossolalia e profezia*, cit., pp. 117-125). Il poeta fiorentino dice che la finitudine è nell'intelletto umano, il quale la infligge a tutto l'essere e sarebbe «rotta e onta» se non ci fosse pietà per l'insufficienza dell'uomo (cfr. ML, *Dove, a che termine, a che fine?* –, in IDEM, *Dottrina dell'estremo principiante*, cit., p. 90).

Al giogo della metafora²⁹⁵ –
così ci sovengono
esse²⁹⁶. Scioglile da quel giogo,
lasciale al loro nume
le cose che nomini, 5
è sciocco
confermarle
in quella servitù.
Superflua
è quella grammatica. 10
La metafora è già.
Sei tu la metafora.
Lo è l'uomo
e la sua maschera.
Lo è 15
il mondo
tutto
da quando è.
Coagula e disperde
l'alba questi pensieri – 20
e la vita si cerca dentro di sé...

²⁹⁵ Mario Luzi autocommenta questa lirica così: «Allora poiché già l'uomo è una metafora, già la condizione dell'uomo è una metafora, che senso ha usare metaforicamente le cose che noi abbiamo, che noi dovremmo esperire, usare? In fondo proprio questo distacco fra il desiderio reale, profondo, umanissimo, il bisogno, se volete così chiamarlo, e la cosa che noi facciamo, produciamo magari con le nostre mani, mette la cosa in una posizione quasi d'astrazione: non è più nostra, non ci appartiene più, non corrisponde a qualcosa che veramente noi vogliamo. Siamo travolti in questo processo alienante della produzione, in tutti i sensi. Noi delle cose ci serviamo solo metaforicamente; quando le nominiamo le nominiamo per istituire una metafora; e quindi facciamo un torto al linguaggio, che più non nomina direttamente la cosa, ma solo un segno metaforico da usare. Questa è la condizione in cui si trova lo scrittore moderno; ma lo scrittore è solo il testimone esasperato di una realtà che è di tutti» (ML, *Quella disposizione a dire*, «Clandestino», III, 3-4, maggio-agosto 1990, p. 7).

²⁹⁶ v. 3: «esse»: sono le «cose» (v. 5).

Notre-Dame la pauvre femme

Fuori o dentro lo strampalato albergo

Abiura io²⁹⁷? Chi può dirlo
 qual è il giusto compimento
 di una fede – e poi che fede era?
 era solo il mio allegro
 quotidiano innamoramento – quale 5
 allora il legittimo suggello:
 perderla, sostengo, negarsi il privilegio
 d’averla, non lei forse,
 la sua sufficienza, la sua teologale ultrasuperbia.

E 10

poi come accettarlo,
 come pensarlo soltanto
 d’averlo io quello che le sassifraghe²⁹⁸ non hanno

²⁹⁷ La poesia è un’epifania di Carlo Betocchi, che, ormai anziano, sembra aver abiurato la fede cattolica. Betocchi si riconosce in una lirica luziana che lo definisce «ubriaco di vecchiaia» e reagisce con una certa fermezza (cfr. ML, – *Dove mi porti viaggio, verso la guarigione?*). È Luzi stesso a raccontare l’episodio: «Betocchi leggendo il mio ultimo libro, *Al fuoco della controversia*, credette di riconoscersi in una figura di vecchio che affiora e parla dal suo smarrimento e del quale io dico: ... “crolla proprio sul finire / della giornata, farnetica / ubriaco di vecchiaia / il mio compagno più fiero, perduto, perduto il suo vangelo”. / Affettuosamente, ma energicamente protestò di non averlo perduto il suo vangelo e alcuni versi fortissimi di *A mani giunte* rispondono ora a meraviglia su questo tema. Pensavo a lui scrivendo quel brano? Non mi mancava in verità un altro pretesto ma credo proprio che la vicenda di Betocchi mi prestasse il colorito e quel tanto di mitico di cui avevo bisogno. In ogni caso la reazione dell’amico fu illuminante. Allora mi venne voglia di scrivere proprio *ad hoc*, proprio su Carlo Betocchi un altro brano abusando di lui, introducendolo arbitrariamente in una sua epifania» (ML, *Discorso naturale*, Milano, Garzanti, 1984, p. 67).

²⁹⁸ «sassifraghe»: piante erbacee perenni diffuse sulle nostre montagne. Il nome *saxifragus* (composto da *saxi*: ‘sassi’ e *frangere*: ‘rompere’ = che rompe, frantuma i sassi) deriva dalla proprietà attribuita a tale erba di sciogliere i calcoli.

né le lucciole o le carpe
e nemmeno il povero animale umano 15
abbattuto e sfatto sopra un letto di cronicario
né il resto che con noi matura
per l'unico comune procedimento della materia –
avvampa lui d'un suo
quasi ribaldo amore 20
bruciandogli ancor più celestiale
negli occhi un quid silvestro –
poeta, mio solo umile maestro²⁹⁹, o altro...

²⁹⁹ Si tratta, come si diceva sopra, di Carlo Betocchi.

Madre e figlio

Passato o futuro? –
 conosce il desiderio
 la sua unica natura, la sua
 doppia fonte,
 ma una più dell'altra 5
 incavata nella roccia
 della separazione
 e triste...

e tu ora ripieno
 di una incolmabile mancanza 10
 da essa vinto

farnetichi: potessi
 nel turpe labirinto
 ritrovare
 la strada di casa nostra – 15
 ma che casa era la nostra?
 non era la promessa *abitazione*,
 era come le altre
 una tenda poco ferma
 piantata nel deserto 20
 durante l'esodo
 se non che con molto amore
 con molte lacrime.

Non può essere quello,
 figlio³⁰⁰, il luogo 25
 del nuovo incontro,
 non è lì

³⁰⁰ Tutta la poesia è una ripresa del colloquio – diretto – con l'amata madre defunta.

che consuma il desiderio
la propria morte –
morte del desiderio per supremo esaudimento,
e lo sai da tempo.

30

E conosci il «dove». È vero,
non lo nomini, però non lo dimentichi.
Non lo dimentichi.

Madre, madre mia³⁰¹
 l'essere molto amati
non medica la solitudine,
 la affina
anzi, la escrucia³⁰² in un limìo 5
d'inanità³⁰³ e di rimorso –
 Posso,
sì, averlo udito
 perdutamente
parlare così il discorso... 10
 E intanto
taceva il suo contrario
in ogni lingua
 ma io lo ricordavo,
per me era presente: 15
 «Amare,
questo sì ti parifica al mondo,
ti guarisce con dolore,
ti convoglia nello stellato fiume

 e sono 20
 dove tu sei, si battono
 creato ed increato,
 allora, in un trepidare unico.
 Allora, in quel punto». Lo ricordavo.

³⁰¹ Risposta del figlio al colloquio con la madre.

³⁰² «escrucia»: dal latino *excruciare* = tormentare.

³⁰³ «inanità»: vacuità, inutilità.

Fonte? – quel febbricitare
celeste³⁰⁴. O è sfacimento?
Non dice cosa sfolgora
in lei la notte di luglio...

punta

5

su tutto il perimetro
dei monti
quelle mute fiamme.

Stelle? o la loro lontananza?
la loro luce ingannevole,
la loro dubbia presenza?
O è, che unico vacilla, il fuoco interno, la mente?

10

³⁰⁴ vv. 1-2: «febbricitare celeste»: è la notte stellata d'estate. Di qui il poeta medita sul silenzio e il vuoto lasciato dalla madre defunta, tuttavia sempre presente. Egli si interroga, altresì, sull'insufficienza dell'intelletto umano a comprendere l'Oltre (cfr. il successivo ML, *Dove, a che termine, a che fine?* –, in IDEM, *Dottrina dell'estremo principiante*, cit., p. 90).

Di là o di qua dalla parola e dal suo silenzio³⁰⁵?
Fuori
O dentro la gittata dello strale³⁰⁶?
Difeso da uno schermo d'insignificanza
molto, ancora, non s'è pronunciato 5
o male, incompiutamente
ed altro
quasi a un disattento sole
s'è invano dichiarato
tutto, irrecuperabilmente, bruciato, perso... 10
dove? di là da quale oltrepassato punto
di non ritorno, di non richiamo?
O non c'è quel punto? non c'è quel grano?

³⁰⁵ Il poeta continua a interrogarsi sul rapporto (contatto) tra i vivi e i morti, rapporto che ancora sfugge, forse per disattenzione («disattento sole», v. 8), e corre il rischio di essere del tutto disatteso.

³⁰⁶ «strale»: freccia, saetta, dardo.

Accordato come?
Registrato su che nota?
Intonato su quale *la* perduto quello strumento?
Inesperto il musico? o impercettibile l'accento?
finita l'armonia e la dissonanza,
finito il numero, impossibile l'udienza³⁰⁷?

5

³⁰⁷ Tutta la poesia è costituita da interrogativi – metafore di tipo musicale – che indicano la difficoltà a percepire e interpretare l'armonia celeste.

Vola alta parola

Vola alta, parola³⁰⁸, cresci in profondità,
tocca nadir e zenith della tua significazione,
giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami
nel buio della mente –
però non separarti 5
da me, non arrivare,
ti prego, a quel celestiale appuntamento
da sola, senza il caldo di me
o almeno il mio ricordo, sii
luce, non disabitata trasparenza... 10

La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?

³⁰⁸ Le certezze di Luzi poggiano sulla parola, sul *V(erb)um*. La parola, per lui, è stella polare. Egli avverte il timore di non esserne completamente abitato.

Bruciata la materia del ricordo

Bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo³⁰⁹.
Il ricordo impera ugualmente. È lui
che oltre la storia e oltre la finita reminiscenza
lungo tutta la lunga mattinata estiva osserva
la piazza³¹⁰ prima in ombra inondata dalla trasparenza 5
tramutarsi in un vaso di fulgore offuscato dall'accecamento
con nient'altro tra ripa e ripa di pietra e marmo che la sua
[forza.
Lui solo e da sotto le tegole una buba³¹¹
di colombi che quasi di troppa beatitudine la scolma³¹².
Ricordo senza limiti, ricordo senza corpi né ombre. 10

³⁰⁹ Mario Luzi commenta così la poesia: «Non c'è nulla che non sia stato strappato alla prigionia del passato e immerso in un circuito di tempo dove il "preterito" e il presente coesistono. Allora in che senso la poesia porta in salvo il passato? Solo riscattandolo dalla sua condizione di passato, dall'avvilimento del ricordo. Essa lo reinserisce dunque allo stesso titolo del presente nella circolazione del tempo che è, bene o male, tutto presente nel linguaggio della creazione poetica così come lo è nella natura. La memoria resta una facoltà sovrana: non perché fissa il tempo ma perché lo libera dalla fissità di passato e ne cattura i segni operanti, ne rivela la continuità e concorre a decifrare il senso della realtà vivente» (MARIO LUZI – CARLO CASSOLA, *Poesia e romanzo*, Milano, Rizzoli, 1973, p. 28).

³¹⁰ Si tratta della piazza centrale di Montepulciano (località sita in provincia di Siena).

³¹¹ Bubare: mormorare di malumore.

³¹² Scolmare: scavare al centro, togliere, sottrarre.

Gli uomini o la loro maschera

Gli uomini o la loro maschera
 quando per un segnale incomprensibile
 li nella brulicante commedia
 l'azione s'interrompe
 e ristà, a un tratto, il gioco delle parti 5

eccoli

che impietosamente
 sorpresi da quel vuoto
 e in esso da un fulmineo coagulo
 ciascuno dalla sua malcerta verità risaltano 10
 ancora più goffi,
 spiccano ancora più fatui³¹³
 in quella neutra desolata lacca³¹⁴, tutti,
 coloro che si appisolano
 nella loro grandezza presunta o finta 15
 e gli altri che vociferano
 e pestano concitate nullità, tutti,
 tutti ugualmente...

ma non è

questo il tralucere³¹⁵ 20
 improvviso dell'inferno,
 non è la morte, questa, è la semina,
 solo così rigermogliano
 e sono riconquistati al movimento,
 al fuoco, all'eterna metamorfosi³¹⁶. 25

³¹³ Fatuo: vuoto, superficiale.

³¹⁴ «lacca»: luogo scavato e scosceso. (Cfr. *Inf* VII, 16: «Così scendemmo ne la quarta lacca»; *Inf* XII, 11: «e 'n su la punta de la rotta lacca»).

³¹⁵ Tralucere: trasparire, trapelare.

³¹⁶ «eterna metamorfosi»: concetto cardine nella lirica e nel pensiero di Mario Luzi, già più volte accennato.

Dal grande codice

FRASI

Non sempre tace, gorgoglia a tratti il messaggio ³¹⁷ , a tratti in emersione lo sorprende tempestosa	
la sua interminabile traversata delle epoche – ne porta	5
il vento ai mortali qualche brano, arriva loro, strappata, qualche frase quasi umana lisa dalla distanza	10
poi torna alle sue profonde cavità l'abissale borborigma ³¹⁸ , ai suoi oscuri subacquei spostamenti verso l'omega o l'alfa...	15
E ora alle prime luci della mente spaventata dal risveglio, chi è, ora, che non parla e neppure farfuglia o chi è che non ascolta? C'è silenzio	20
o c'è sordità – sebbene cosa cambia? – qui nel gorgo	25

³¹⁷ Si tratta del messaggio cristiano.

³¹⁸ «borborigma»: borbottio sommesso della parola.

sparso di rottami
fino alla linea scura della costa
da noi molto lontana,
in questa voragine di tempo
dove tutti i tempi precipitano 30
i loro lacerti³¹⁹ sanguinosi
in unica poltiglia, scambiando i corni per unghie³²⁰
e la fine per l'origine, irridendo
il cuore con quella mostruosa permuta?

Sparita dove, morta in un suo ignoto ricovero 35
la lingua dura
e celeste infrasentita a Efeso
da pochi, da meno ancora a Patmos³²¹ –

ed eccolo nella più interna lenticola
di quel pensiero, si fissa 40
ivi, si annida
lui profugo incessante della morte,
solo senza profeti né apostoli,
solo nella sua immagine,
rientrata la parola, rientrato il silenzio della parola 45
nella chiara e terribile
semplicità del suo esserci.

E mi guarda
palpitando dalla sua indicibile simiglianza.

³¹⁹ Lacerto: brandello.

³²⁰ Potrebbero essere i corni di Mosè. Le unghie sono quelle del maligno.

³²¹ Il poeta si riferisce al naufragio di San Paolo.

Notre-Dame Notre-Dame

Una, la donna, o innumerabile?
Non può il cuore deciderlo,
la conoscenza non è salda.
Fuori
e dentro la vita 5
si tendono l'una verso l'altra
loro dalla loro eternità,
non giungono
esse però
a stringersi la mano³²², 10
si frappongono cascade
di forza non rappresa,
sfaceli
di età non conosciute le dividono
l'una dall'altra e tutte da me³²³ 15
che guardo stupito quella maschera
bruciare di una fragile
e vibrante identità
e mi perdo nel mare di luce che le è dietro,
in quello straripante lievito 20
azzurro della muliebrità oppure in me medesimo?

³²² v. 10: *topos* del mancato abbraccio, ricorrente nella tradizione classica.

³²³ vv. 9-15: mancato contatto («sfaceli», v. 13) tra le «innumerabili» donne.

Padri dei padri

PADRI DEI PADRI

Questi erano i patti ³²⁴ , altri forse in allegria per pura amicizia ovvero	5
per un grano ancora celeste di celeste libertà riposto nel cuore li avevano in un tempo	10
ancora indiviso dall'eternità quei patti immemorabilmente stretti	15
noncuranti di nominarli di dirli, di dettarli ed essi come nuvole nel mezzogiorno dei monti riposavano in sé	20
così si trasmettevano così operavano essi di età in età...	
E ora che cosa non sanno, che cosa non ricordano questi che ripetono	25

³²⁴ Legame umano-divino posto all'origine del mondo, tradito dall'«oscurità di posterità» (v. 26).

nella loro oscurità di posterì
 imprecando
 la lunga traversata del loro esodo –
 miglia e miglia, 30
 afa
 e quel nerore
 su tutta l'affocata linea delle dune,
 sparse ossa
 raffioranti, semisepolti
 rottami 35
 rosi da sale e ruggine³²⁵:
 testimoni? – Sì, potrebbero
 veramente esserlo
 testimoni, e non solo morti segni
 che qui furono tutti 40
 fatti una sola polvere
 i codici, i rescritti
 e anche quei profondi
 indicibili regolamenti
 sconciato ogni decalogo³²⁶ 45
 derisa
 vecchia e nuova alleanza³²⁷
 e il sangue del loro preziosissimo sigillo³²⁸.
 Per libidine
 di sangue (li vorrei 50
 consci di questo):
 buio sangue
 da scolatoio di macelli
 dove tutto defluisse, tutto si disfacesse.
 Per quella libidine. 55

³²⁵ vv. 26-36: riferimento metaforico al viaggio nel deserto (certamente il poeta fiorentino richiama alla memoria *La terra desolata* di Eliot).

³²⁶ Luzi fa riferimento al decalogo di Mosè.

³²⁷ v. 47: Antico e Nuovo Testamento.

³²⁸ v. 48: il «preziosissimo sigillo» è l'incarnazione di Cristo.

Che cosa non ricordano, che cosa non sanno?
li stringe il tempo
fedifrago³²⁹, li pesta nel mortaio
della sua
sanguinosa nullità 60
ma ha
talvolta
ritorni procellosi
la mente a se medesima
rientri 65
atroci
dalla sua contumacia abominevole...
E sussultano essi,
che cosa li rimorde?
c'è oblio o c'è ignoranza 70
– e di cosa – in quella spina?
Si dibatte
contro un'oscura dimenticanza,
si aguzza e si tortura
la mente 75
per un'impossibile chiarezza
e intanto
li accusa un quid
li incolpa
un'ignominia 80
occulta, un'infedeltà...³³⁰
ai patti – quali erano quei numinosi patti?
Ne portano
essi solo l'ombra
e il cruccio di un tradimento... 85
Davvero nessuno parla?
Tace nel silenzio

³²⁹ Fedifrago: che non tiene fede ai patti.

³³⁰ Si tratta dell'infedeltà al patto religioso.

delle sue lontane rocce
l'antica parleria –
 o il silenzio
è nostro, e non più lacuna,
ora, di parola
 ma annullamento
e cenere da cui tutto risorgerà?

90

da
FRASI E INCISI DI UN CANTO SALUTARE
Genia

(*I pastori*)

E ora dove avrebbero
brucato quelle abbacinate³³¹ pecore?
dove le spingevano i montoni?
Non c'era
erba a quella altitudine³³². 5
Ce n'era
assai più in basso
ma lì non ne volevano, era pesta
e attossicata
erba quella, 10
ormai
desideravano altro.
E loro erano fatti tutti profeti e angeli,
di che? – non lo sapevano –
imminente? 15
accaduto già?
Così
li aveva fatti
ben dentro il plasma umano
flagrando 20
quella profetizzata
e temuta natività
che essi vedevano e adoravano
perduti
nella raggiante oscurità³³³. 25

³³¹ Abbacinare: accecare, abbagliare.

³³² v. 5 «altitudine»: allegoria della rivelazione ai pastori, categoria umile (anche se c'era maggiore miseria in altre categorie – cfr. vv. 6-9).

³³³ v. 25: ossimoro della notte foriera di salvezza.

La vita cerca la vita,
a chi molto possiede
molto sarà dato³³⁴ – e questo
erano un mare
che lo ascoltavano 5
inerpicati sugli argini,
accosciati sui rialti
tra il silenzio della mente
e quello della campagna
e delle acque 10
dividendone il suono,
sminuzzandone la sostanza
in minimi proverbi,
strofinandone il nerbo
ai serramenti 15
del ruvido intelletto
o scendeva come pioggia,
esso, nell'aperto campo
della loro conoscenza,
stillava alle radici, 20
filtrava alla sementa
e mutavano, si avvicendavano,
erano i medesimi, sempre,
in tempi di meraviglia
e desiderio – 25
ne avevano
pace, pace e tormento³³⁵.

³³⁴ Cfr. *Lc* 19, 26: «Io vi dico: A chi ha, sarà dato; invece a chi non ha, sarà tolto anche quello che ha».

³³⁵ vv. 1-27: richiamano alla memoria la moltitudine di gente che ascoltava i discorsi di Gesù.

Ma ora, dopo secoli, questi
che dal nulla, pare, si dilombano
esenti da ogni grembo, 30
generati dalla dimenticanza
di quella iniquità
o dell'equità che non appare
soffrono, sì,
però sembrano 35
averli
quel cruccio e quel dolore
voluti dimenticare,
non per questo ne sono liberati,
anzi... 40

Chi sono questi allora,
che non guardati non ci guardano
e come noi passiamo passano
sullo schermo formicolante,
volti 45
o maschere³³⁶
o maschere con volti
impastati
indivisibilmente?
nessuno di costoro 50
che dietro quel bitume
di accidia e crudeltà
si celano
saprebbe ora più dirlo.
Vanno
in un agro senso 55
di non perdonata orfanità
essi,
in un tumulto

³³⁶ vv. 45-46: alle moltitudini evangeliche (cfr. nota precedente) segue la moltitudine attuale, molto diversa nello spirito (cfr. anche ML, *Gli uomini o la loro maschera*).

di forme, in un diluvio di parvenze	60
e queste e quelle proliferano sulle loro teste e non lasciano avvisi, non danno premonimenti...	
Che lingua è questa che non parla	65
e abbacina ³³⁷ e stordisce con la sua moltitudine irrequieta	
di segnali e di rimandi	70
e sono pieni, questi, d'insignificanza, colmi di mancamento...	
Sola lingua che odono In deflagrazioni o sussurri	75
o vedono nei suoi indesiderabili occhieggiamenti	
mentre compiono la tappa quotidiana di quel loro addentramento nel mare d'estraneità –	80
da chi? qualcuno tace	
e non dovrebbe in questa lingua che non dice ancora.	85
Ed eccoli che arando in un frastuono di immagini	
un maremoto di rottami	90

³³⁷ Abbacinare: accecare, abbagliare.

ed una nebulosa		
	di spezzate	
rimembranze		
	e frantumati incontri	
entrano nel territorio		95
della loro tribolazione		
dalla cui profondità non chiamano,		
non chiamano perché non sperano		
(o non sarebbero uditi).		
Non sperano. È il peccato più tremendo ³³⁸ –		100
deprecavano nei loro antichissimi ammonimenti		
quelle lingue che ad essi non parlano,		
quelle valve forte brusicanti del mare di sapienza.		
	Punto	
	estremo del declino	105
	e per questo	
	infimo gradino per l'ascesa	
	nella misericordiosa orbita?	
Non sappiamo ancora.		
Cresce ciascuno alla sua statura,		110
camminano i suoi passi nella sua andatura.		

³³⁸ vv. 98-100: Luzi, poeta della speranza, e nel contempo, severo e raffinato nella ricerca, dice che non sperare è «il peccato più tremendo». Egli, però, spezza una lancia nei confronti di coloro che, magari chiusi nello sconforto, non hanno più nemmeno la forza di chiedere, perché pensano di non essere uditi o di non avere dignità per ottenere udienza.

Profeti intimamente, angeli
ciascuno di sé.

Li fece tali
fiorendo nell'oscurità
quell'astro o quella meteora?

5

Lo negano
forse, essi, ma non lo ignorano.
E di questo soffrono, di questo
ineffabilmente³³⁹ si tormentano.

³³⁹ Effabile/ineffabile sono termini molto cari a Luzi, che, insieme alla 'metamorfosi' entrano copiosamente nella sua poesia.

È oscura in loro
 ma c'è,
 non li lascia
 in pace,
 li rode 5
 ma anche li sostiene,
 dura
 forza, un retaggio –
 quale?
 perduta ne è l'origine, 10
 remoto,
 remotissimo
 un tempo
 non ancora tempo
 né misura 15
 lo nasconde,
 una interna voragine – sfacelo
 della memoria
 lo divora.
 Quale segno? quale sostanza? 20
 non li avvisa
 il sangue, il sangue li rimorde e basta.
 Così essi proseguono
 lungo una
 mezza insabbiata pista 25
 il cammino non lo comprendono.
 È solo un intimato prolungamento...
 di cosa?
 Dune, là, e rovi
 tra i quali, disunita 30
 carovana senza fine,
 percorrono
 ciascuno il loro tratto
 dell'immortale traversata

rotolando il loro oscuro carico. 35
 E
 che dice – lo leggono,
 sì, però non lo decifrano,
 ne perdono
 il filo ed il costruito, 40
 il lungo papiro...
 E lì, scritto
 nelle sue lettere il dettame.
 Camminano
 essi sotto il segno 45
 della loro ottusità,
 e avrebbero
 più fulmini
 e crepe
 nella volta 50
 del loro accecamento
 e mille luminosi inciampi
 potuto, costoro, illuminarli.
 Avrebbero...
 ma vale 55
 solo l'intima
 tribolata maturazione
 della mente dell'uomo
 nella mente della specie.
 Ed è a quella che s'avviano, 60
 certo, ignorando quel che sanno,
 sapendo quanto non pensano
 nemmeno di sapere...
 Si nebbieranno,
 si purificheranno, 65
 la leggeranno allora quella scrittura...³⁴⁰

³⁴⁰ v. 66: il poeta fiorentino si riferisce alla moltitudine di gente attuale, molto lontana dall'ascolto della Parola («scrittura»). Cfr. ML, *Padri dei padri*.

Eh, che sarà?

non altro che un messaggio
della vita a se medesima

quel testamento 70

(vorrei, ma non è dato
preavvisarli): il passato e il futuro
vi coincidono,

l'uno con l'altro si cancellano,
il presente è eterno. La speranza non ha tempo, 75
essa è dovunque. Purché leggano,
leggano puramente³⁴¹.

³⁴¹ vv. 75-77: Luzi apre ancora una volta alla speranza, e dice che essa è ovunque, oltre il tempo, eterna.

Eppure,
eppure sono una muta pentecoste³⁴²
essi, il verbo fatto carne
nella loro carne splende –
questo pensa 5
nel suo perfetto amore
l'uno o l'altro di loro
tra di loro tacitamente.
O lo grida alto, lo grida a sangue.

³⁴² vv. 2-3 «muta pentecoste / essi»: il poeta fa riferimento alla durezza di cuore di molti uomini (cfr. ivi le liriche precedenti), che non permettono allo Spirito Santo («pentecoste») di agire in loro. Tuttavia, il *Verbum* – incarnato, morto e risorto per tutti, anche per loro – è in loro e attende di essere accolto.

umana però li persuade³⁴⁵.

Li

in quella morta
e viva babilonia
di rupi e di rovine.

30

E loro,
non sembra, forse non ne sono consci,
ma ascoltano –
ascoltiamo.

³⁴⁵ vv. 17-26: per il tema della pietra scartata dai costruttori, divenuta testata d'angolo, cfr.: *Is* 8, 14; *Zac* 3, 9; 4, 7; *Sal* 118, 22; *Mt* 21, 42; *Mc* 12, 10; *At* 4, 11; *Rm* 9, 33; *Ef* 2, 20; *1Cor* 3, 11.

Si sgretola la malcresciuta torre³⁴⁶,
vistosamente si disaggrega il patto³⁴⁷,
la summa che parve intoccabile
si scompone nei suoi addendi –
sì, 5

ma solo per un nuovo
necessario procedimento
dell'essere o del niente,
una nuova prova,
un'agonia più ardente – questo 10
recano scritto in volto,
lo sanno e non lo sanno.

³⁴⁶ Mario Luzi fa riferimento alla torre di Babele (*Gen* 11, 1-10).

³⁴⁷ v. 2: cfr. ML, *Padri dei padri*.

Non startene nascosto
nella tua onnipresenza. Mostrati,
vorrebbero dirgli, ma non osano.
Il roveto in fiamme lo rivela,
però è anche il suo 5
impenetrabile nascondiglio³⁴⁸.
E poi l'incarnazione – si ripara
dalla sua eternità sotto una gronda
umana, scende
nel più tenero grembo 10
verso l'uomo, nell'uomo... sì,
ma il figlio dell'uomo in cui deflagra
lo manifesta e lo cela...
Così avanzano nella loro storia.

³⁴⁸ vv. 4-6: qui il poeta fiorentino fa riferimento alla manifestazione di Dio a Mosè, nel roveto ardente (cfr. *Es* 3, 1-6).

Angelica

V

DETTO PER ANGELICA

Cara, in una lacuna del dolore,
in un forame³⁴⁹ della nostra pena,
quel gaudio luminoso
del silenzio delle cose,
quella radiosità inattesa 5
dell'aria, della pietra
e dell'assenza di fogliame...
Sì, quella passeggiata in paradiso
che per grazia ci fu data
qui e insieme... 10
Su lei cadde la scure
della temporalità impietosa,
pure non ne troncò alcuna cima,
non ne decapitò la luce.
Luce 15
era, di tutto unico seme. Luce
è ancora, e per questo inarrestabile³⁵⁰.

³⁴⁹ «forame»: foro, buco – termine letterario, dantesco.

³⁵⁰ vv. 8-17: congedo del poeta da Angelica espresso attraverso il legame ultraterreno («passeggiata in paradiso») con la propria madre. vv. 11-12: sulla madre – defunta – è caduta «la scure / della temporalità impietosa», tuttavia ella è nella Luce (vv. 14-17).

Decifrazione di eventi – I

Asceso infine ai suoi fasti
il brumoso mezzogiorno –
umida
e luccicante la città³⁵¹,
vivaio di nere anime. 5
Affondano i colombi
in quella luce, bevono,
ingordi, sorsate
di dolcezza novembrina.
Noi ammaliati 10
entriamo in quel duello
tra nero e chiarezza,
tra il lieve e il greve
o già dentro di noi
è il divario, e il luogo 15
e l'ora lo raccende – c'è
una qualche lubricità qui attorno
nell'aria e negli sguardi – i nostri?
nostri innegabilmente.
E scherzano, 20
s'inseguono, forse si raggiungono
nel madido brillio fulgore e tenebra...

«Tra te e me ci siamo molto amati,
o vita, non sempre bene intesi –
noi diciamo – non sempre, e neanche ora. 25
Ma questo non è male.
Deve ognuno
da te, e tu da noi
ancora molto apprendere»³⁵².

³⁵¹ v. 4: si tratta, probabilmente, della città di Padova.

³⁵² vv. 23-29: parole rivolte direttamente dal poeta alla vita.

Il corso dei fiumi

Quale fiume
mai giunto al mare
o ad altro abboccamento.
Va e sta
lui, prigioniero 5
delle campagne,
avvinto
dai paesi,
incantato dal suo corso,
perso 10
nella sua
quasi immobile andatura
quasi immobile giacenza,
non più fiume
ecco, alveo senza corrente, 15
fiume,
lui, defluviato³⁵³
dalla sua miserevole insufficienza,
smorto nelle sue pozze,
smarrito nelle sue anse. 20

Acqua ferma, divisa,
acqua
con acqua non ricongiunta,
guasta in ogni molecola,
fetida, imputridita. 25

O no,
acqua tutta succhiata,
tutta da tutti i granuli,
da tutte le barbe

³⁵³ Latinismo, da *defluère*; in questa accezione significa 'scompare'.

e dai loro filamenti,

30

tutta

avuta, ricevuta,

avidamente ingoiata.

Tutta partecipata, tutta tramandata.

Incitamenti – I

(*Le briciole*)

Le briciole che noi gettiamo ai passeri³⁵⁷
che i passeri
 intimoriti dai colombi
non osano toccare
 e quelli 5
ingordi, e litigiosamente,
divorano tra loro
in concitate agapi³⁵⁸
al vento delle altane³⁵⁹
e degli attici – 10
 sono semi di letizia
e d'ira,
 di boria³⁶⁰ e umiliazione
e faville d'iniquità che sprizzano
dall'uomo, sempre, 15
e dall'uomo si diffondono
di necessità?
 O la legge
che non vediamo è giusta
più dell'offesa carità? 20
 E i pennuti
la osservano tutti, tutti pazientemente.

³⁵⁷ Il poeta fiorentino fa riferimento ai passeri che cercano briciole sul terrazzo della sua abitazione in via di Bellariva, 20 a Firenze.

³⁵⁸ Agape: amore fraterno; banchetto fraterno.

³⁵⁹ Altana: torretta di guardia.

³⁶⁰ Boria: superbia, supponenza.

(*Puerizia*)

Mondo, al risveglio, mondo
 ovunque e nel cuore.
 Compiuto? Pareva, non lo era.
 Accadeva ancora,
 accadeva sempre 5
 il duro evento,
 scendeva più profondo,
 più nella sostanza,
 entrava
 d'ora in ora 10
 ben addentro nella carne
 e nella sofferenza.
 Vero, sì, lo era,
 s'avverava
 anzi, 15
 e questo continuamente.
 E lui non era dio,
 non era nulla
 più che un labile incidente
 tra morte e vita – 20
 lo sapeva il bambino perfettamente –
 eppure ne era il cuore, il centro.
 Oh spavento, oh meraviglia³⁶¹.

³⁶¹ Mario Luzi fa riferimento a una sua sensazione infantile di «spavento» e «meraviglia» al risveglio dal sonno. L'impiego del vocativo è cospicuo anche nella sua opera poetica successiva.

Incitamenti – II

(*Ceneri*)

Ci visita, noi ceneri,
un sogno ricorrente
di fertilità³⁶². Rilustrano³⁶³
le pietre
in esso, le argille, 5
sono colmi di pioggia i recipienti...
E infine
a un ordine, a un richiamo
lei va incontro –
chi comanda è Kronos... 10
o un seme³⁶⁴
che le s'apre
dentro la persuade –
questo non lo sappiamo – ma con pena
e desiderio sale 15
la primavera dal suo ade, fumiga
esalando dal sottosuolo,
s'alza
in nebbia, in nuvola
e ora si diffonde, cenere 20
viva tra le stecchite trame
e le siepi ancora irte,
si lacera agli sterpi
dove appunta i primi segni
delle sue rosse gemme. 25

³⁶² vv. 1-3: le «ceneri» sognano di trasmutarsi in «fertilità», di passare dalla morte alla vita.

³⁶³ Rilustrare: brillare di nuovo.

³⁶⁴ vv. 11-12: cfr. il linguaggio evangelico dei semi: *Mt* 13, 24-30; *Mc* 4, 26-29; *Lc* 8, 4-15; *Gv* 12, 24.

Siamo

noi pure
dentro l'animato grembo³⁶⁵
dove nascita
e morte si affrontano 30
sì, ma solo per confondersi...

Siamo in quella mischia
non sapendo da che parte,
l'una o l'altra,
l'una e l'altra 35
unite in un sussulto
e spasimo di danza...

O uomo

dura poco
la tua storia, la tua vita 40
come si misura? Come³⁶⁶?

³⁶⁵ v. 28 «grembo»: cfr. ML, *La vita cerca la vita*, v. 30: «esenti da ogni grembo»; ML, *Non startene nascosto*, v. 10: «nel più tenero grembo»; ML, *Non s'inganna*, v. 17: «in un promiscuo grembo».

³⁶⁶ L'interrogativo in chiusa ha un cospicuo impiego nella lirica luziana.

(*La casa*)

Si spinge fin sotto *quelle* mura³⁶⁷
 con le sue maree
 d'erba, lei
 ventosa primavera,
 non ritrova quella casa, 5
 si urta a uno sfacelo
 di minimi frantumi
 ammucchiati là dov'era
 al centro del terreno...
 Consummatum. 10
 È tutto consumato,
 o vita, la durata
 e, dopo la durata, il segno – insuffla
 in questa luce
 la verdissima tormenta – 15
 il tempo in cui furono quattro³⁶⁸
 ad arderti nel grembo³⁶⁹
 stretti sotto quel tetto
 e il tempo
 che seguì 20
 sfilacciato dalla differenza,
 invaso dal mondo
 e dai suoi eventi
 e da essi contraddetto,
 roso 25

³⁶⁷ Il poeta fiorentino fa riferimento a un suo ritorno a Castello, alle porte di Firenze, dove è nato e dove ora osserva le macerie della casa delle Ferrovie in cui ha abitato, da bambino, insieme con suo padre (capostazione a Castello), sua madre e sua sorella.

³⁶⁸ I quattro membri della famiglia: Mario Luzi, sua sorella Rina, suo padre Ciro, sua madre Margherita Papini.

³⁶⁹ v. 17 «grembo»: cfr. ML, *La vita cerca la vita*, v. 30; ML, *Non startene nascosto*, v. 10; ML, *Non s'inganna*, v. 17; ML, *Ci visita, noi ceneri*, v. 28.

dalla mortalità, eppure fermo
nella memoria, nel sentimento.
Consummatum. Consumato,
ma non vanificato, prego,
non sottratto 30
al purgatorio
e al privilegio
della liberazione da se stesso.

Carovana

Alba, quanto fatichi a nascere³⁷³!
Ti tiene
alcuno
stretta
al suo nero impedimento, 5
non vuole tu ti sciolga
la notte
dal suo buio grembo³⁷⁴.
O sono io non pronto
ancora 10
al tuo miracoloso avvento...
Ti aspettano con me –
lo sento – i profili montuosi,
le cime,
i precipizi³⁷⁵ 15
del luogo e della mente³⁷⁶
nella plebe degli insonni
e anche
nelle gallerie dell'anima
ed in quelle 20
di Siena e di Firenze
le immagini e i dipinti
ansiosi di risplendere
e le acque
che aprono 25
il loro borbottio notturno
a un più vetrato

³⁷³ Cfr. ML, *Perché nascere ancora?* –; ML, *Lied-audabe*.

³⁷⁴ Cfr. ML, *Ci apre*, v. 23: «nel suo arioso grembo».

³⁷⁵ vv. 12-15: cfr. ML, *L'alba rese volume*.

³⁷⁶ Cfr. ML, *Abbesse*.

Simone e il suo viaggio

Si approssima Firenze³⁷⁸.
Si aggrega la città.
S'addensano i suoi prima
rari sparpagliati borghi.
S'infittiscono 5
gli orti e i monasteri.
Lo attrae nel suo gomitolo,
ma è incerto
se sfidarne il labirinto
o tenersi alla proda, non varcare il ponte. 10
Il seguito è sfinito. Il sonno e il caldo
ne annientano il respiro.
È là, lei, la Gran Villa
che brulica e formicola.
Di là dal fiume. Lo tenta 15
e lo respinge,
ostica, non sa
bene in che cosa, ma ostica
eppure seducente,
vivida. In molti lo conoscono, 20
alcuni tra i Maestri
pregiano la sua arte,
ma lui teme la loro,
evita il paragone,
non desidera il confronto. 25
Lo soppiantano – si dice –
Avverte il mutamento. Subentrano

³⁷⁸ Il poeta illustra un rapporto immaginario tra Simone e la cultura di Giotto in ambiente fiorentino. Cfr. ML, *Ancora quella ambigua*; ML, *Petrarca*; ML, *Papillon-sombre*.

più rudi,
 più solidi e corposi
 e prossimi ai mercanti, 30
 è vero, i nuovi artisti.
 Irridono la sua sublimità
 e quella dei maggiori.
 A lui piace e non piace quel vigore
 dei corpi, quella forte 35
 passione delle forme.
 Non è alto cifrato quello stigma.
 Ma questo è ora il secolo, si lascia
 alle spalle non lui forse
 ma gli umili compagni 40
 nella inarrivabile officina, i «candidi
 e celesti fabbricanti
 d'immagini» – li chiamano questi,
 fieri del loro nuovo stile.
 Ah Firenze, Firenze. Sonnacchiano 45
 intontiti i viaggiatori nella sosta.
 Meglio rimettersi in cammino,
 prendere la via di Siena, immantimente³⁷⁹.

³⁷⁹ Immantimente: subito, senza indugio.

Lui, la sua arte

INFRAPENSIERI LA NOTTE

Il sonno, il nero fiume –
v'immerge la sua tempra
per il fuoco dell'aurora³⁸⁰
che lo avvamperà, lo spera,
l'indomani – 5

Sono oscuri
il turchese ed il carminio
nei vasi e nelle ciotole,
li prende
la notte nel suo grembo³⁸¹, 10
li accomuna a tutta la materia.
Saranno – il pensiero lo tortura
un attimo, lo allarma –
pronti alla chiamata
quando ai vetri si presenta 15
in avanscoperta l'alba³⁸² e, dopo,
quando irrompe
e sfolgora sotto la navata
il pieno giorno –
hanno 20
incerta come lui la sorte
i colori o il risveglio
per loro non è in forse,
la luce non li inganna,
non li tradisce? E stanno 25

³⁸⁰ Cfr. ML, *L'alba rese volume*.

³⁸¹ Cfr. ML, *Natura, lei*, v. 11: «Storia umana che le nascevi in grembo».

³⁸² Cfr. ML, *Lied-audabe*.

nella materia
 o sono
 nell'anima i colori? –
 divaga
 o entra nel vivo 30
 la sua mente
 nella pausa
 della notte che comincia –
 smarrisce
 e ritrova i filamenti 35
 dell'arte, della giornata...
 Esce
 insieme ai lapislazzuli
 l'oro dal suo forziere, sì,
 ma incerto 40
 il miracolo ritarda
 la sua trasmutazione³⁸³
 in luce, in radiosità
 gli sarà data piena? Avrà
 lui grazia³⁸⁴ sufficiente 45
 a quella spiritualissima alchimia?
 Si addorme,
 s'inabissa,
 è sciocco,
 lo sente, 50
 quel pensiero, è perfida quell'ansia.
 Chi è lui? Tutto gioca con tutto
 nella universale danza³⁸⁵.

³⁸³ Il tema della metamorfosi è sempre presente in Luzi. Il termine «trasmutazione» si trova nella silloge *Su fondamenti invisibili*. Cfr., per questo, ML, *Il pensiero fluttuante della felicità*, v. 267: «quando tramutata in grazia si guardano»; ML, *Il gorgo di salute e malattia*, v. 96: «solo trasmutazione che abbacina».

³⁸⁴ Cfr. ML, *Terra ancora lontana, terra arida*, v. 19: «senza traccia – oh grazia».

³⁸⁵ Cfr. ML, *Esce dalle riserve*, v. 24: «misura di che perpetua danza...».

Intermezzo

SEME

Minuscolo.
Minuscolo e invisibile
lui seme³⁸⁶
che affonda
calcato da zoccoli 5
e da ruspe,
gli slitta
intorno
sguisciando la fanghiglia
e lui 10
cala fin dove
quel limo si rapprende.
È lì la sua dimora,
eppure
al sicuro non si sente, 15
occultandosi
difende
da chi?
la sua minuzia
e la sua incalcolabile potenza. 20
Infila spesso
il merlo invernale
il becco nella crosta,
la disfa, taluno ne scoperchia,

³⁸⁶ Cfr. *Mt* 13, 1-43; *Gv* 12, 24; ML, *S'aggronda, ma non piovono*, v. 7: «al seme, non conturbano»; ML, *Ira*, v. 11: «offesa nel seme, nelle vertebre»; ML, *Pietre, aria, il chiaro rudimento*, v. 59: «i segni d'un'antica prova, i semi».

Lui ne è al centro,
 all'apogeo della sua umiltà,
 al sommo del suo servizio,
 già prossimo, già pronto 60
 al fato che gli impende,
 niente glie lo nasconde
 il suo prescritto sacrificio, niente –.

Ci pensa
 e già sente 65

spigare
 da sé il prossimo frumento,
 il campo oro-meriggio,
 oh dolore, oh felicità.

Chi vive questo? chi pensa? 70
 È mente umana³⁸⁸

o universale vigilanza
 quella che lo accompagna
 nella sua agonia

o una più vasta 75
 scienza? – ne è,

corpuscolo, una parte
 lui e tutto l'altro ugualmente
 nella sua esuberanza –
 da dove si spicca questo canto 80

pari a se medesimo
 in cui muore la metafora,
 muore infinitamente.

Chi ordina? chi parla?
 Non ha importanza chi sia 85
 l'autore della vita,
 la vita è anche il proprio autore.

³⁸⁸ Cfr. ML, *Punto estremo*.

da
FELICITÀ TURBATE

PONTORMO³⁹¹

Mi sembra di sentirli quelli che oggi argomentano
e quelli che discorreranno in seguito
sugli artisti del nostro tempo e anche su di me,
sebbene io non sia nulla.

Io li ho a noia solo a immaginarli
i grandi disputatori... Jacopo Carucci
detto il Pontormo... cominceranno da Andrea
e da quei dissapori ebbi con lui
quand'ero acconciato³⁹² in sua bottega.

Un bel tipo quello, un tipo pigliatutto, bravo, sì,
ma si fa troppo valere, perfino si vanta
d'avere discepoli eccellenti.

Di me si fece bello quando non poté nascondere.

Forse gli facevo ombra, forse non ero come lui voleva.

Dalle mie parti, a Empoli e a Pontorme
gli asini volano. E allora che vogliono da me,
che io vada sempre al passo?

Sono così se mi vogliono, non credano io mi piaccia,
non mi piaccio, non mi piaccio ma così sono e rimango.

Di lavoro ne ho fatto, se non m'illudo.

È più quello che ho fatto o quello che non ho fatto
per averlo rifiutato? che cosa predicano questi censori?

Il mondo non ci sta nelle tele di un pittore.

³⁹¹ Pontormo: Jacopo Carucci, detto Pontormo, perché originario di Pontorme (periferia di Empoli). L'Orme è un piccolo fiume attraversato da un ponte (da qui 'Pontorme') che porta a questa zona periferica di Empoli.

³⁹² Acconciato: sistemato convenientemente, collocato.

È sempre una piccolezza, una bagattella³⁹³ che noi raffiguriamo.
Tutti, anche l'eccellentissimo Andrea,
perfino il divino Michelangelo.
Sì, sembra voglia fare più del Padre Eterno,
molti gli assicurano perfino che sì, c'è ben riuscito;
sono quei brodoloni di lusingatori, non manca
mai quella genia attorno agli artisti;
meno che mai attorno al Buonarroti.
Lui è troppo pieno di tormenti
e di insoddisfazione; non è un vanesio³⁹⁴ lui,
è duro, qualche volta, superbo anche,
ma non s'assomiglia a questi di oggi
che da lui hanno imparato e preso la maniera.

Vorrebbero dunque io fossi come loro,
e invece no, non mi riesce e neanche lo voglio.
Il Bronzino, buon figliolo, qualche volta
mi riporta i discorsi; di rado, per non farmi stizzare,
perché è riguardoso e mi vuol bene;
ma di quando in quando ci ritorna su quelle dicerie:
che io mi perdo
in mille stranezze e bizzarrie
e che trascuro il mio lavoro.
Stupidi! Che stranezze, che bizzarrie!
Non perdo il filo io, ma loro non lo vedono,
il loro, neanche più. Sono accecati
dalla loro professione, alcuni; e resi ottusi altri dal guadagno.
A me piace la festa, talora vi sono trascinato,
mi infervoro, mi entusiasmo,
mi ubriaco un po'. Chi non m'ha veduto?
Ma poi mi viene la malinconia. Da dove non lo so.

³⁹³ Bagattella (o bagatella): cosa di poco conto.

³⁹⁴ «vanesio»: chi si compiace in modo vanitoso di qualità che in realtà non possiede, rivelando un carattere vacuo e superficiale.

Non so proprio spiegarmelo quel tetro
 umore che mi prende, quell'atramento³⁹⁵:
 dalla nascita? dai morti? Beati
 coloro che non la conoscono
 perché allora non si vive e tanto meno si lavora...
 o il lavoro se si fa sembra lo faccia un altro
 e non ti dà né gioia né soddisfazione.
 Ci vuole una frustata allora,
 come a dire un insolito risveglio.
 Allora pare tutto nuovo, la vita e anche il proponimento,
 l'opera è da cominciare, comincia di nuovo la magia...
 ma quante volte accade? La vita è lunga... più lunga dell'arte.
 O forse no, è l'arte che non finisce mai
 se la pascoli a dovere e tu sei breve... breve, breve.

Ora mi si confondono le idee.
 Sarebbe un guaio in tanta confusione che c'è ora.
 Mi piacque quel tedesco, il Duro, portava un'aria nuova,
 rompeva la monotonia e la mollezza
 della nostra scuola. Era un segno duro, il suo;
 era severo; non gioco con le parole, caro.
 Dico a te Vasari, Vasaricchio.
 Lo sai che prima o poi ti picchio.
 Ho lasciato la via vecchia per la nuova?
 Che sciocchezza, messere dipintore e anche architetto...
 e voi tutti: hai le traveggole, Pontormo?
 Un corno, un corno, un corno.

³⁹⁵ Atramento: inchiostro, liquido nero; in questa accezione significa 'umore nero'.

da
SIA DETTO

LE DONNE DI BAGDAD

Diruti³⁹⁶ gli acquedotti, saltati i cavi elettrici,
inattivi gli impianti di depurazione,
eccole, le abbiamo viste per pochi attimi,
ma viste
indelebilmente sullo schermo, 5
seppur semicelate dai loro panni e cenci
e chadors³⁹⁷ e pezzuole variopinte,
le donne di Bagdad con secchi, bacinelle e taniche
entrare nei ristagni della torpida corrente,
chiedere a un Tigri torbo e malvoglioso 10
acqua per la loro incertissima giornata...
L'estrema deiezione³⁹⁸ della creatura umana
non ha tempo. Poteva
essere mille anni fa o tremila.
La causa, neppure quella, muta. 15
Il fiume sotto i suoi crollati ponti
potrebbe, esso, attestarlo.
Nulla cambia nella fortuna umana –
barbugliano³⁹⁹, si sente,
la acque grevi e impastate di rovine. 20
Nulla cambia – davvero nulla cambia?
Allora perché questa rivolta? Del sangue, dell'intelligenza

³⁹⁶ Diruto: diroccato, in rovina.

³⁹⁷ «chadors»: mantello (o *foulard*) iraniano indossato dalle donne quando devono comparire in pubblico.

³⁹⁸ Deiezione: abbandono, abiezione.

³⁹⁹ Barbugliare: borbottare.

come per una empietà? è nell'ordine
antico, è nel previsto
ritmo dei suoi effimeri sussulti 25
essa pure? Arcaica al pari della guerra
che sfoggia il paradosso dei suoi avveniristici strumenti?
Davvero nulla cambia? nulla si redime?
Vanno e vengono nelle loro tuniche
gonfie di vento, intrise d'acqua, loro 30
donne di Bagdad al fiume benefico e insidioso.
La morte è la sola maestà
che non vien meno. E sola
ci assicura della sacrosanta vita...

da
SOTTO SPECIE UMANA

(ospite clandestino)

Si fece sera, si strinse
la città dentro i suoi monti,
prese un'aria
eccitata a spiritarne
le arterie, i crocevia, 5
le scese
ai seni d'ombra, le soffiò
sul lungofiume
le febbricitanti lampade.
Chi era che veniva 10
a quale incontro
col passato o col presente?
ospite
clandestino
o messaggero 15
dissimulato nelle sue taverne
prima del grande annuncio?
o profeta dalle viscere
della sua ancora non guarita storia
a risvegliare gli eventi, a renderli presenti? 20
oppure no, nell'ombra della sera
un'ombra transitoria
dal nulla al nulla della sua memoria...

(pensato in disparte)

È mite il ghirigoro
d'aria e luce
che accompagna
al suolo
la resa delle foglie 5
sui viali lungo il fiume.
Perché mi introduco in quel deliquio⁴⁰⁰?
perché rompo, persona,
il muto canto?
Sarebbe 10
senza me uniforme,
pieno, invasato della propria inopia⁴⁰¹,
festoso.
Così scende
la vita, scende incontrastato, 15
pare, il suo sfacelo
a rigenerarsi nella morte
per il dopo, per il principio.

⁴⁰⁰ Deliquio: temporanea perdita di sensi; venir meno.

⁴⁰¹ Inopia: povertà.

Aveva, albero,
disobbedito alla sua norma,
aveva
lui
tradito o altri 5
contrastato la sua forma,
deviato dal suo fine
la sua forza?
E ora era
deforme 10
per errore
o cattiveria
di chi? Si logora,
si imbroncia.
«Non piangere,
albero, non gemere» 15
gli gridano
le rondini
nei tuffi e negli affondo
del loro mulinello. «C'è 20
un'armonia più estesa
e misericordiosa
che abbraccia anche il tuo sgorbio,
lo modula, lo lima,
lo commisura 25
al suo perenne ritmo...».
Chi è, non è nessuno
ma c'è, onnipresente,
colui che raccoglie questo dialogo
e passa tra gli effimeri che passano 30
nel vento inesauribile del mondo...

S'aprì quel lucernario
nella volta
del suo sapere umano,
visibili
gli furono in un lampo 5
il senso e il controsenso
uniti; senza dissidio,
di tutta l'esperienza.

Mondo

che in molte guise 10
ma sempre in te stesso ti trasformi
m'hai fatto e mi disfai
e nella tua continuità mi annienti –
così solo mi esalti. Com'è sia.

Corpo dolorante
in ogni sua parte,
pestato, mazzolato
in tutta la carne,
slogato, disciliato⁴⁰² 5
nelle giunture,
negli arti. Impedite
si cercano le mani.
Non ci sono
ecchimosi però 10
e neppure contusioni.
Non risultano tagli
o escoriazioni di sorta.
Lavoro ben fatto
da una suprema 15
e sopraffina arte,
lavoro perfetto.
Corpo martoriato
senza tracce
né impronte 20
con angelica perizia
preparato alla sua dura
dignità sacrificale.
Bene e male congiurano
alla sua trasmutazione 25
in cenere ed in altro da cenere
che esala, si vanifica
ma nutre del suo essere stato
il chiaro essente.
Una la causa? la salvezza anche. 30

⁴⁰² Discigliare (disciliare): scucire.

da
OPUS FLORENTINUM

INTRODUZIONE

Premettere parole a questo lavoro è assurdo: meglio che l'opus operi fino a generare la sua ragion d'essere.

E infatti queste pagine sono nate per proliferazione interna, cellularmente. Eravamo alle soglie del settimo centenario della fondazione di Santa Maria del Fiore e nell'imminenza del Giubileo. Fui risucchiato da questa macchina spirituale e materiale sempre attiva un giorno che trasognato immaginai di ascoltare un dialogo tra due operai del cantiere sotto la cupola brunelleschiana in costruzione. Bastarono quel brio calibrato e quel battibecco assennato a ravvivare una storia intera nel grande corpo che l'aveva nutrita e n'era a sua volta stato nutrito: e soprattutto nell'anima che l'aveva abitata fino dalla sua nascita.

D'altra parte una continuità non si può esprimere se non per frammenti, per episodi. È quello che ho cercato di fare cogliendo la varietà delle persone e dei tempi, delle situazioni.

Ma quella che parla per tutti ed è stessa ab antiquo, aperta però a tutto il dopo, è la voce di Santa Maria del Fiore, la madre di tutte le chiese fiorentine, la sede eletta dell'anima e della coscienza della irrequieta città, nonché della confusa umanità che cerca la sua via.

M.L.

Parte prima

1

CAMMINATA VERSO CASA

MARCELLO

Dove vai, Severino? Mi sembri così stracco⁴⁰³.

SEVERINO

È l'ora che lo siamo tutti. La giornata è stata lunga.

MARCELLO

E ora ci resta il tempo giusto giusto
per non fare proprio al buio il cammino del ritorno.

SEVERINO

Anche tu hai il fondo lontano dalla casa
e questo è un sacrificio.

MARCELLO

Dici bene, Severino, il lavoro è più gravoso, forse.
Però a me piace camminare
la mattina tra i poderi e gli orti
per andare sul posto.

SEVERINO

Avevamo in famiglia un somarello
quando ero giovane, e allora
era un piacere cavalcarlo
e venire giù lungo il Mugnone.
La nostra è una bella piana.

⁴⁰³ Stracco: stanco.

MARCELLO

Lavorata molto bene
a regola d'arte. Il piacere dipende anche da questo.

SEVERINO

M'accompagno a te per il cammino
se questo non ti rincresce.

MARCELLO

Che dici, che sproposito?
Siamo tutti del mestiere
e della stessa condizione.

SEVERINO

E tutti legati a questa terra.
Si ha un bel dire ma ci piace parecchio questa terra.
Anche a te, vero?

MARCELLO

Per forza, ci sono nato
e ci ho sempre lavorato con mio padre e i miei fratelli.

SEVERINO

E io che ho fatto? Ho fatto
la medesima cosa dal principio
alla fine che ormai non è lontana.

MARCELLO

Lascia stare. Non tocca a noi fare questo conto.
Ma vedo che siamo suppergiù compagni di ventura.

SEVERINO

Io ho poca terra ma quella poca è mia.
C'è da stare poco allegri, ma almeno
non ho chi mi riguarda.

MARCELLO

È la mia ambizione, quella: forse ci arriverò ma quando?
Per ora lavoro sotto padrone.

SEVERINO

Così hai meno pensieri...

MARCELLO

Via, tu ragioni così per volermi consolare. Poco fa dicevi...

SEVERINO

Sì, è vero, ho parlato tanto per parlare.
Però non credere sia tutto rose e fiori
avere un poderino e doverlo lavorare
e anche amministrare.

MARCELLO

Io il mio padrone non lo vedo mai,
ma c'è, eccome c'è anche se non è tignoso⁴⁰⁴, è anzi un buon signore.

SEVERINO

Tu sei in età da poterlo fare
quel sogno, beato te. Io? L'ho fatto e non l'ho fatto,
non mi ricordo niente e ora non so proprio che mi dire:
certo che indietro non vorrei tornare.

MARCELLO

È più che giusto, Severino, la strada buona per un uomo è quella,
siamo uomini tutti e tutti si vorrebbe andare avanti
e non restare servi, anche se il servizio qualche volta è onesto.

SEVERINO

Non per niente siamo cristiani.

⁴⁰⁴ Tignoso: avaro, spilorcio.

MARCELLO

Ecco hai detto giusta anche questa, Severino.
Siamo tutti uguali di fronte a Domineddio,
si vorrebbe essere un po' meno differenti
qui nel mondo tra gli agi e le miserie della terra.

SEVERINO

La ragione direbbe proprio quello.
Ma tu lo sai il proverbio, non sei nato ieri:
chi ha ha e chi non ha fa a meno.

MARCELLO

Però siamo cristiani. Il Vangelo dice un'altra cosa.

SEVERINO

Sì, il Vangelo dice un'altra cosa:
lo predica il piovano⁴⁰⁵ tutte le domeniche,
ma poi si vede come razzola.

MARCELLO

È vero, razzola male ma il Vangelo resta.

SEVERINO

Dici bene Marcello, anche io lo credo:
il Vangelo resta anche se il piovano sbaglia
e dovrà pagare il conto
anche lui come tutti i peccatori.

MARCELLO

Hai tu sentito quella voce che corre per le nostre campagne?

SEVERINO

Quale voce? Se ne dicono tante qui per gioco e dabbenaggine.

⁴⁰⁵ Piovano: variante di 'pievano': sacerdote rettore di una pieve; per estensione = parroco.

MARCELLO

Principia a fare un po' di confusione, questa,
ti sarà arrivata all'orecchio.

SEVERINO

Parli della gran ripianata di terreni
che starebbe per succedere?

MARCELLO

Di terreni e di padroni.

SEVERINO

Sì, ho sentito qualche chiacchiera,
qualche mormorazione delle donne a veglia.
Se c'è di vero qualche cosa, a me nessuno viene a dirmelo.

MARCELLO

A quanto si discorre
ci sarebbe un gran cambiamento qui dintorno.

SEVERINO

Sì, ma a noi che c'interessa? Poco o niente,
siamo qui nel piccolo. Non si fa gola a nessuno.
[Parlo per me, si intende.

MARCELLO

Del mio padrone non so proprio niente,
se c'entra lui con gli altri signori di Firenze.
Se è vero saranno loro a fare questo terremoto
nelle terre del Mugnone e in quelle del Terzolle⁴⁰⁶.

⁴⁰⁶ Il torrente Terzolle era, in origine, un affluente del fiume Arno; ora è un affluente del Mugnone. Il Terzolle compie un tragitto molto breve, in area fiorentina. La sorgente è situata nei pressi di Cercina, pochi chilometri a Nord di Firenze.

SEVERINO

Sono questioni tra famiglie dei potenti,
noi ne siamo fuori, non c'entriamo niente.

MARCELLO

Bisogna vedere se è così. Da questi
rimescolamenti vengono
tante fortune ed accidenti,
lo si è visto tante volte.

SEVERINO

Sono gli stracci perlopiù che volano.

MARCELLO

Non mi voglio fasciare il capo prima che mi tocchi.
Però vorrei sapere se sono frottole
o c'è sul serio qualche cosa che bolle in pentola.
Non sono tranquillo come te, la mia condizione è differente.

SEVERINO

A me mi basterebbe capire com'è nata questa voce
e che cosa rappresenta.

MARCELLO

Mio fratello Battista lavora in Calimala⁴⁰⁷
e stasera torna a trovare la nostra vecchia.
Forse lui
saprà dirmi di più.

SEVERINO

È bello che tu abbia con te la vecchia madre e tu la tenga in pregio.

⁴⁰⁷ È l'arte fiorentina del commercio internazionale dei panni di lana forestieri. I mercanti di Calimala acquistavano quei panni direttamente nei luoghi di produzione (Fiandre, Inghilterra, o nelle fiere della Champagne), poi li rivendevano, per lo più dopo averli tinti, ingentiliti e lavorati con procedimenti gelosamente custoditi, al fine di accrescere il valore della merce.

MARCELLO

Rimane lei di tutta la famiglia che era parecchio numerosa:
lei e mio fratello Battista, ma lui non è più con noi,
lui lavora in città e ha fatto strada.

SEVERINO

Il padrone vi ha lasciato stare nella casa anche così...

MARCELLO

Ha messo una famiglia nuova nel podere,
ma ha lasciato poche stanze per me e per mia madre.
Io, vedi, m'arrangio a coltivargli un fondo fuori mano.

SEVERINO

Sei, Marcello, un gran bravo figliolo,
ti meriti una buona fortuna. Spero che ce l'avrai.

MARCELLO

E anche tu, Severino, ne abbiamo bisogno specialmente noi coloni
[di questi tempi.

SEVERINO

Eh sì, le cose vanno meglio per i mercanti oggi a quello che si vede.

MARCELLO

Lo dico anche io e lo vedo coi miei occhi
dalle larghezze di Battista. Non è un mercante lui,
è un semplice operaio però questo è il suo tempo e non sta male.

SEVERINO

Mi piacerebbe proprio incontrarlo
codesto tuo fratello.

MARCELLO

Fermati a casa mia, forse a quest'ora è di già arrivato.

SEVERINO

Sono troppo stracco, sarà un'altra volta.

MARCELLO

Guardalo, mi viene incontro per la viottola,
neanche a farlo apposta.

SEVERINO

È lui? L'avevo visto già da queste parti,
non sapevo però che fosse tuo fratello.
Lo saluto volentieri.

MARCELLO

Sta per finire la nostra camminata.

SEVERINO

M'è sembrata più corta in compagnia.

MARCELLO

Battista, sei arrivato per tempo
oppure questa sera ho fatto tardi giù al lavoro...
Ti ricordi di Severino? Abbiamo fatto insieme un po' di strada.

BATTISTA

Lo conoscono tutti Severino, anche io naturalmente,
però non gli ho mai parlato.

SEVERINO

Sono contento di scambiare un saluto,
poco fa ti si rammentava con Marcello.

BATTISTA

Allora personaggio tristo nominato e visto.

MARCELLO

Qui corrono voci poco chiare,
io dicevo «Battista forse ne sa più di noi,
lui è fatto cittadino».

BATTISTA

Di che voci vuoi parlare? Io sono un cardatore e basta.

MARCELLO

Si sente ragionare di poderi e fattorie che vengono disfatte
e cambiano padrone,
di famiglie di coloni che devono lasciare
il loco dove stavano da secoli.

BATTISTA

Marcello, sono fuori della vita vostra di campagna,
ma ci penso sempre, m'è rimasta nel sangue.
Sì, qualcosa ho sentito, ma da quell'altra parte:
la grande basilica, la più grande della terra...
tutte le arti, tutte, le maggiori e le minori
si sono accordate per costruirla, questo l'ho sentito:
e il Consiglio e il Vescovo anche loro ambiscono alla nuova
[cattedrale...

SEVERINO

Ma la gente, i popolani, che dicono?
Come prendono la cosa?

BATTISTA

Anche io sono stato preso, come tutti
dalla grandezza del proponimento,
non ve lo nascondo.
Ho pensato troppo poco
a come sarà stravolta la campagna,
i terreni, le case e i casolari lì dintorno.

MARCELLO

È questo allora: non erano fanfaluche⁴⁰⁸.

SEVERINO

No, c'era del vero in quelle dicerie.
Ci sarà da stare all'erta in tutta la contrada,

⁴⁰⁸ Fanfaluca: cosa da nulla, sciocchezza.

e speriamo che basti.
Però, però vi devo dire
che il disegno della magna basilica
raccontato da Battista mi va a genio.
Lo so che nuoce a troppi poveri uomini
e forse anche a noi.
Ma vedi, Marcello, come siamo fatti...
noi siamo del contado
e poco si ha a che fare con le grandezze cittadine.
Eppure che Firenze si metta a costruire
un monumento grande per la sua devozione
e per la sua ricchezza mi inorgoglisce assai.

BATTISTA

Santa Reparata è cara ai vecchi fiorentini,
ma oggi il gran nome di Firenze vuole più grandezza e più
[solennità.

Firenze è la prima e ci tiene che si veda.

MARCELLO

Anche per la pietà speriamo:
e la povera gente come me non sia sacrificata.

BATTISTA

È tutto da vedere, Marcello, non ti tormentare. È alla Madonna che
[si vuole dedicare.

SEVERINO

Via, anche per oggi la giornata è terminata. Vi saluto,
e si riprenderà il discorso più in là, ci rivedremo.

MARCELLO

Felice notte, Severino.

BATTISTA

Buonanotte, buonanotte.

NEL GRANDE SPIAZZO

CAPOGRUPPO

La radunata è qui, siamo arrivati.
In questo spiazzo. Vedete vengono
da ogni parte, da dentro Firenze
e anche dal contado. Sarà una bella giornata
di amicizia tra tutta la gente
del nostro vescovado e di tutti i dintorni.

ALTRO DEL GRUPPO

Fanno uscire le monache da tutti i monasteri,
guardate quante sono che arrivano sul prato.

ALTRO

E quelle che sbucano da Santa Elisabetta
non sono le arti dietro ai loro capitani?

CAPOGRUPPO

Non sono ancora tutte, ma verranno anche le altre...
vedrete non ne mancherà nessuna.

ALTRO

Dalla parte di Badia e del Proconsolo
entra molto popolo con i padri francescani.
Sono di Santa Croce, sicuramente, e dei dintorni.

CAPOGRUPPO

Siamo in tanti già, via via si riempie la spianata,
non suonano a vuoto le campane.
Sono tante processioni che si incontrano
qui tra San Giovanni e Santa Reparata.

ALTRO

E quelle compagnie chi sono?

Quelli della buona morte, non mancano gli spedalieri⁴⁰⁹, ci sono
[anche loro.

ALTRO DEL GRUPPO

La parte nera? C'è tutta con i caporioni,
però non hanno insegne, non alzano vessilli⁴¹⁰.
Oggi si vuole riposare l'inimicizia, oggi tutto in pace.

ALTRO

Difatti si vedono mescolati al popolino parecchi notabili della
[parte bianca.

ALTRO

Là c'è scompiglio e movimento... Succede, vediamo,
succede che arrivano gli otto di Badia,
loro si fanno largo.

ALTRO

E quella moltitudine che scende
da fuori le mura di San Piero⁴¹¹
vengono magari da Compiobbi⁴¹²,
chissà, dal Bagno o dalla Badia a Ripoli⁴¹³.

ALTRO

Siamo in tanti, è vero, c'è tutta Firenze
o ci sarà tra poco, però lo spiazzo è immenso.

⁴⁰⁹ Spedaliero: ospedaliero. Colui che si occupa, specialmente con intenti caritatevoli, del ricovero e dell'assistenza degli ammalati all'interno di un ospedale.

⁴¹⁰ Vessillo: insegna.

⁴¹¹ San Piero a Monticelli, appena fuori Firenze – Porta San Frediano.

⁴¹² Compiobbi è una frazione del comune di Fiesole, che dista circa 8 km da Firenze. Si trova lungo la strada Aretina che collega Pontassieve al capoluogo toscano, fiancheggiando l'Arno.

⁴¹³ Bagno a Ripoli: comune della provincia di Firenze, che dista circa 10 km dal centro storico del capoluogo toscano; Badia a Ripoli: rione di Firenze al confine con Bagno a Ripoli.

ALTRO

Sarà tutto riempito dalla nuova basilica a Santa Maria.

ALTRO

Come sarà?

CAPOGRUPPO

Come sarà lo sanno gli architettori, lo sa Arnolfo. La gente che
[verrà...

ALTRO

Eccoli là, la squadra dei muratori e dei mananti⁴¹⁴, e i capi della
[corporazione.

ALTRO

Queste campane così tutte insieme non avevano mai suonato a festa.

ALTRO

Ma ecco, s'apre il portone di Santa Reparata.
Viene fuori il capitolo,
ci sarà in processione anche il nostro Vescovo.

⁴¹⁴ Manante: manovale.

RITO DI FONDAZIONE

- 1) *Nello scampanio escono da Santa Reparata, a porte spalancate, i canonici del capitolo in processione.
Escono i piccoli coristi. Escono adulti di un'altra corale.
Esce sotto il baldacchino il Vescovo con pochi altri canonici, il legato pontificio ed altri vescovi.*
- 2) *Inno biblico: un salmo 'a laetare' cantato dai coristi dei due cori.*
- 3) *Canti encomiastici mariani, litanie.*
- 4) *Orazione episcopale.*

VESCOVO

Fratelli e figli miei carissimi, mi è dato
dalla divina provvidenza assolvere questo gioioso incarico
con voi, in mezzo a voi, così come con voi
anche se in altra diocesi – ma unica è la famiglia nostra di fedeli –
ho condiviso molte gravi pene
nelle calamità, nelle sciagure
che afflissero Firenze. In mezzo a voi,
con voi anche ho vissuto
la letizia della fede, il dono ricco,
caldo di un calore incomparabile
della cristiana comunanza.
Ma oggi tocca a me un privilegio che non merito
se non per elezione misteriosa
del cielo e per l'amore vostro.
Oggi noi antichi e maturati dai secoli
di infamie e devozioni
ritorniamo giovani, agli albori,
oggi si exulta⁴¹⁵, si danza dunque, si salta. Tocca a me ricevere
quasi nella giumella⁴¹⁶ delle mani,

⁴¹⁵ «exulta»: dal latino *exultare*: esultare.

⁴¹⁶ Giumella: concavità ottenuta congiungendo insieme le palme delle mani.

l'anima della città nostra e innalzarla
come figurato calice
in offerta a Nostro Signore.
Tale infatti sarà questo edificio
votato a Maria, Vergine Madre
di Dio.

Ecco, poniamo insieme la sua prima pietra.

Il legato pontificio, assistito dalla corporazione degli architetti e dei muratori, compie il gesto rituale della posa della prima pietra. La città festeggia, segni di esultazione.

Diamo inizio all'opera
che altri compirà, quando
non sappiamo. Questo non rileva, questo non ha importanza.
Affidiamo al tempo
ed al lavoro umano il desiderio
di eterno che è nel nostro cuore.
Questo importa, questo unicamente.
In questo siamo uniti, tutti
uomini e donne di Firenze.
Fratelli, neppure le più solide
e le più solenni costruzioni
dell'uomo sono durevoli,
questa nemmeno lo sarà,
lo spirito però che oggi lievita
dentro di noi, quello non perirà, quello sarà eterno.
Crescerà certo in altezza
questo tempio, sovrasterà le care
antiche chiese della nostra cinta
ma a farlo grande sarà la nostra fede
e non la sua misura, la pietà
tenace e forte della gente fiorentina,
lo eleverà al cielo, non già il pregio
e le grandezze di famiglie e di consorterie
che la mercatura ha reso grandi
e talora insuperbite.

Oh, questo pungolo si farà sentire,
 sarà certo benefico. Ma il meglio è l'arte
 ed essa ispirata dal cielo farà il più.
 Com'è bello edificare! Noi
 da oggi tutti quanti fabbrichiamo
 con le mani e con la preghiera
 una casa grande a Maria,
 in quella sarà il laboratorio
 delle anime nostre e l'opificio⁴¹⁷
 preparato per la prova
 delle generazioni nuove
 che dopo questa si succederanno.
 Allietiamoci, esultiamo. Seminare,
 edificare è la più grande offerta
 dell'uomo all'uomo, del tempo al suo domani
 e insieme la più umile
 testimonianza
 del divino che in lui uomo cova ed è.
 Edificare! Questo noi facciamo
 oggi nel nome di Maria.
 Invochiamo la sua benedizione
 su questa opera nascente
 che a Lei fervidamente dedica il popolo di Firenze,
 protegga nel lavoro maestri, artefici e operai
 vegli sopra di noi
 sempre, interceda
 per la nostra città presso l'Altissimo. Amen.
 Cantiamo il «Salve Regina».

I due cori intonano la preghiera. La moltitudine accompagna.

⁴¹⁷ Opificio: manifattura.

4
IN LOCO

Tra Santa Reparata e la basilica nascente. Vengono sul luogo gli allievi della scuola dei domenicani, vengono cittadini di Firenze a vedere, a curiosare. Si mescolano discorsi e considerazioni.

DONNA

Volevo prendere messa qui nella mia chiesa
non so se potrò farlo, è troppo difficile passare.

FANTESCA⁴¹⁸

Di qui infatti non si passa, le assi che hanno posto
non stanno ferme, ballano.

Madonna,
c'è pericolo, torniamo indietro,
proviamo dall'altra parte.

ALTRA DONNA

Non è meglio di là, badate.
È tutto un cantiere...

DONNA

La mia povera Santa Reparata...

ALTRA DONNA

Sì, l'hanno messa in fasce...

DONNA

In fasce funerarie... Così
dicono tante oneste genti.

⁴¹⁸ «Fantasca»: domestica, cameriera.

ALTRA DONNA

Che dite mai, madonna.
Sarà più grande e molto
più formosa.

DONNA

Sarà, ma vedo un gran cafarnao⁴¹⁹
nel luogo delle mie preghiere e devozioni.

ALTRA DONNA

I nostri figli lo vedranno in ordine, ma intanto
le preghiere arrivano al cielo tutte quante,
lo credo fermamente.

Cittadini, gruppetto a passeggio.

PRIMO

Badate a queste travi
sono appoggiate a caso
qui sulla parete che hanno a demolire
e sono in bilico.

SECONDO

Cominciano a vedersi
tutte intorno le mura
di Arnolfo, guardate che grandezza.

TERZO

È ampio il giro del disegno
segnato sul terreno, si segue a malapena
tra gli ammassi di terra e di pietrame
ma si vede e si distingue.

⁴¹⁹ Cafarnao: luogo in cui c'è grande confusione di cose e/o persone.

SECONDO

Arnolfo

ha già principiato, lo vedete, a innalzare la facciata.

PRIMO

A ridosso di Santa Reparata, non vi pare?

Così sembra assai umiliata.

Sopravviene un gruppetto di studenti con il loro maestro domenicano.

PRIMO STUDENTE

Attenti, qui si scivola.

PADRE DOMENICANO

Basta, fermiamoci qui, da questo punto
è ottima l'osservazione.

SECONDO STUDENTE

Del già fatto o di quel che si ha in animo di fare?

PADRE DOMENICANO

Dell'uno e dell'altro, proprio così.

Si para davanti ai nostri occhi
il vecchio a paragone con il nuovo.

È difficile farli stare assieme

con equanime giudizio,

l'affezione per le antiche

care pietre della nostra cattedrale

alle quali ci legano la vita e i ricordi della vita,

la nostra e quella dei maggiori:

e la nuova

magnificenza che si annunzia

e si profila dai chiari fondamenti.

SECONDO STUDENTE

Padre, erano poveri

i nostri avi per sentirsi
satisfatti⁴²⁰ da cotanta modestia?

PADRE DOMENICANO
Firenze non aveva
il nome e la potenza
che nel mondo oggi rifulgono.
Ma la fede ha avuto
lo stesso i suoi splendori
tra quelle mura sobrie.

ALTRO STUDENTE
Credo sia mutata l'epoca
e che siano cambiati i desideri
i pensieri e le ambizioni
della gente...

PADRE DOMENICANO
Bravo, la nuova architettura
dà ardimento come vedi
al grande ingegno di messer Arnolfo
ma sono i fiorentini che lo aspettano
da lui il loro magno tempio...
e che eccella in ogni comparazione.

PRIMO STUDENTE
Padre, sarebbe ciò possibile senza una forte fede?

PADRE DOMENICANO
Siete eccellenti discepoli, sono fiero
di stare qui con voi, tu mi hai
tolto di bocca le parole. È la fede che muove

⁴²⁰ Satisfatto: soddisfatto. Termine di uso letterario, dal latino *satis* 'sufficiente' + *facere* 'fare'.

questa impresa, non è la vanagloria,
essa non basterebbe. Tutta
la città vuole elevarsi al cielo.

TERZO STUDENTE

Padre, succedono però molto
riprovevoli occorrenze, assassini e ruberie.

PADRE DOMENICANO

È vero quel che dici
ma anche nel peccato
si affida la città
al suo credo ultraterreno...
Sentono nel malfare
bestemmiata la santità
e ne soffrono i fiorentini
magari con un ghigno.

ALTRO STUDENTE

È bello, padre, vedere da vicino
il vecchio e il nuovo stile a paragone
anche se c'è babilonia⁴²¹ tutto intorno.

PADRE DOMENICANO

A voi che ve ne pare
del modo della nuova muratura?

ALTRO STUDENTE

A me l'antica non dispiace,
mi era familiare, non potevo
figurarmene una differente,
ma questa robustezza dei pilastri
per l'altezza delle volte già mi meraviglia.

⁴²¹ Babilonia: grande disordine, caos.

Arrivano altri.

PRIMO

Eccola in erba la gran fabbrica
come il Consiglio dei cento l'ha approvata.

SECONDO

La veggiamo tutta la cintura com'è lata⁴²².

ALTRO

L'insù ha da essere più maraviglioso, con tutte le sue cupole.

ALTRO

Chiesa mia, come sarai?
Grande sì ma anche bella?

ALTRO

Ti vedranno i bisnipoti
noi ti immaginiamo e basta.
Intanto andiamo a messa e al vespro
a Santa Reparata come sempre.

ALTRO

Santa Maria come sarai?
Non ti so antivedere⁴²³,
ma anche così ti voglio bene.

VOCI IN CORO

Sì, ti vogliamo bene nostra chiesa nascita,
così ti consacriamo con la nostra sottomissione.

⁴²² Lato: dal latino *latus* = largo, ampio.

⁴²³ «antivedere»: prevedere.

Parte seconda

1

PARLATA OPERAIA

PRIMO OPERAIO

L'Estate è piena, il meriggio leva di cervello. Non bastano neppure questi ponti e queste travature a rimuovere l'afa e l'oppressione. Sarà meglio dopo, quando la cupola sarà tutta voltata fino all'ovo e chiusa sopra di noi. Allora ci sarà anche fresco in ogni parte della basilica, si spera.

Intanto di questa stagione siamo richiesti di accrescere il lavoro, di allungare la giornata. Quando gli altri per tutta Firenze sonnecchiano nella lunga siesta dei giorni di canicola, noi siamo più che mai all'opera. Le fiasche vanno e vengono tra le mani dei garzoni e dei maestri e presto sono asciutte. Le ore sono lunghe. Ser Filippo non conosce pausa, sparisce e ricompare di continuo. Gli frullano per il capo mille idee ma una, fissa, le sovrasta tutte: questa cupola. Se va avanti, se regge per geometria, se il calcolo era giusto. Sì, lui a suo dire n'è sempre stato certo, era spavaldo con gli altri uomini dell'arte; ma, guardalo, è tranquillo fino a un certo punto. Domanda i capimastri, i tagliapietre, i legnaioli, se stimano possibile per la loro parte dargli conferma che l'impresa è giusta e ragionevole. E, lo sai bene anche tu, chi è preso dalla sua mania e chi scuote la testa ma continua con parecchia incredulità il suo lavoro nel cantiere.

SECONDO OPERAIO

Tu con chi stai, io con chi mi metto? Non so proprio rispondere neppure per me stesso.

PRIMO OPERAIO

No, non è facile... però io sono parte di questa fabbrica che cresce; e questo mi basta. Non soltanto mi basta ma anche mi convince.

La città edifica lei stessa la sua chiesa, si alza verso il cielo e usa la nostra fatica e la nostra arte per farlo. Mi ha preso e trascinato nel febbrile formicaio della sua officina.

SECONDO OPERAIO

Tu parli come uno che si sente al centro di un'impresa che rimarrà nei secoli. È bello ascoltare parole come queste. Forse un soldato di Cesare o Alessandro era ugualmente inorgogliato. No, che dico? qui c'è l'anima civica, la devozione comune di tutti i cittadini che pervade il tuo fervore di artefice e operaio... E io? Ci penso poco o nulla alla questione, mi faccio poche domande, la commessa di ogni giorno è la mia regola. Così tiriamo avanti noi artigiani nel nostro mestiere. Il disegno di Ser Filippo, a dirti il vero, mi pare alquanto cervellotico, che importa? Io devo solo fare onore alla perizia mia e della mia bottega.

PRIMO OPERAIO

Va' là che anche tu lo senti questo raro privilegio di operare dentro un'opera che viene da lontano e va molto lontano, più grande di noi e della nostra generazione.

SECONDO OPERAIO

E ha necessità in ogni caso del nostro piccolo impegno quotidiano. Io guardo a quello, non dico mi soverchia ma mi occupa tutto quanto il giorno.

PRIMO OPERAIO

E anche ti soddisfa...

SECONDO OPERAIO

Sì e no. Come ciascuno, penso. Come te, son certo.

PRIMO OPERAIO

Ma forse la fierezza di un'opera in cui credi, a cui anche collabori e con allegria contribuisce, modifica le cose, fa apparire più lieve il tuo lavoro. Son convinto che anche tu sotto sotto condividi questo incantesimo di tutta una città che prodiga ricchezza e fede vera in questo mo-

numento e mette a prova il talento dei suoi artisti... Brunelleschi è oggi il più discusso perché ardisce cose che mai furono tentate...

SECONDO OPERAIO

Sì, sì, ma intanto fa' attenzione al verricello che ti solleva sulla testa l'asse appesa a quella fune. È abbastanza robusta quella corda? È un po' logora, non mi rassicura. Ci pensano poco ai lavoranti e al loro benessere... Ser Filippo quando scende sulla terra è coscienzioso più dei suoi aiutanti – dobbiamo riconoscerlo... ma eccolo laggiù, è rientrato dalla porta laterale, ha con sé due forestieri che sembrano dell'arte... è già scomparso dietro la turata⁴²⁴ ai piedi del tamburo. Dorme poco Ser Filippo. Non lascia i suoi pensieri neppure sotto il solleone che stordisce... non so giudicare il suo progetto, se è un'idea nuova o una cantonata, ma lui mi piace, mi piace per davvero perché è come noi, studia e lavora in mezzo a noi. E certo suda come faccio io... Dov'è la nostra fiasca? Non è già sgocciolata, spero...

PRIMO OPERAIO

Ce n'è ancora di questo vinello, e c'è ancora la brocca con l'acqua del gran pozzo, vedi che abbondanza.

Gli porge il recipiente.

SECONDO OPERAIO

Per cui sono anche io del grande esercito insieme a Ser Filippo ed a voi tutti. Ci tiene uniti il gran daffare, l'onore dell'arte, il bisogno.

PRIMO OPERAIO

E nient'altro?

SECONDO OPERAIO

Non so dirtelo. Forse la Vergine sostiene il nostro sforzo, come dice la mia figliola monaca e lo pensa fra tanti altri pensieri assai profani tutta la città.

⁴²⁴ Turata: parete provvisoria.

PRIMO OPERAIO

Bene, hai parlato saggio e giusto... passa anche a me la fiasca.

PRELUDIO BATTESIMALE

Come un prato di margherite
vede San Giovanni
intorno a sé San Zanobi,
San Lorenzo, Santa Liberata
successivamente fiorite,
vede presso di sé sul prato,
levarsi quella gran mole,
vede il cantiere, le travi, i marmi.
– Arnolfo, non elevare
tanto in alto
le tue navate,
la fede sale al cielo,
da sola, con le sue ali.
– Sì, ma questa basilica
ha uno slancio eccezionale,
risponde al tuo valore.
Sarà posto sulla sua fronte
il fiore pontificale...

TRA SANTA REPARATA E SANTA MARIA DEL FIORE

ANGELI CORISTI E SANTA REPARATA

Ave nostra gloriosa cattedrale.
Hai il nome di Maria,
Salve Regina madre di misericordia...

SANTA REPARATA *sola*

... e per me anche figlia.
Il tuo primo vagito
era ancora la mia antica squilla
si levava dalle mura
del mio recinto, povero
però ricco e copioso
di vita e di pietà cristiana.
Come posso entrare io
nella festa che si prepara?

ANGELI CORISTI

Tu sei Santa Reparata,
la tua voce non ci è ignota
ha una risonanza strana,
arriva a noi fioca e remota,
è vero, ma è un dono questo tuo risveglio
alla presenza nostrana.

SANTA REPARATA

Ebbi anche io la mia voce
non si è spenta del tutto
soverchiata dalla tua
più giovane e potente.
Risuona sulla tua
la mia, si espande in lei
fiduciosamente, appena
rimane come un filamento

mio nella tua vocalità
materna, o figlia, e forse
tu la riconosci e ne sei lieta.

ANGELI CORISTI

Sì, una traccia, un segno
minimo di dialetto
nell'unisono cristiano
che si leva di qui
alla gloria di Maria –
e noi l'amiamo.

SANTA REPARATA

Oh non lo rivendico, sappiate
semplicemente mi allieta avvertelo lasciato.
Del resto oltre la voce
mi fu chiesta la vita
per una vita maggiore
e io la diedi con gioia
perché fosse più prossima
e crescesse poi in vigore
la città ultraterrena.

ANGELI CORISTI

Conosciamo, ma poco,
quella storia ormai lontana.
Ci commuove ascoltarla
ma poi tutto si unifica e si appiana
nell'ultratempo cristiano.

SANTA REPARATA

Lì, ho versato la mia
nella storia comune
della pietà cittadina.
Ero piccola, ma piena
del calore e della fede

che la gente
vi portava ininterrottamente.
Ero grande, avevo
la misura della piccola città,
la occupavo, quella misura,
tutta, spiritualmente.

ANGELI CORISTI
Spesso ci tramandano i fasti
gli annali della chiesa e noi ne gioiamo
ma sorvolano sulle ombre.

SANTA REPARATA
Ora ti sono figlia
io tua prima genitrice,
ti venero affettuosamente
nel nome sovrano che ci unifica
tutti nella carne e nelle anime,
nel succedersi lento delle epoche,
così solo c'è dato
di vivere l'eternità.

ANGELI CORISTI
Sì, Santa Reparata,
tu sei stata, e ora sei in noi
non puoi essere cancellata.

SANTA REPARATA
Un campo ha le sue stagioni e matura le sue messi.
Così noi umili chiese
abbiamo fatto questo
con le generazioni degli uomini
sacrileghi o pietosi
perdendo, non lo nego,
molta parte del raccolto,
mandando a male molte sementi.

ANGELI CORISTI

Lo sappiamo, dovremmo saperlo meglio,
per dove è passato il Verbo
per arrivare a noi.
Tu sei uno
di quei luoghi e stanze
di quei santi passaggi.

SANTA REPARATA

Noi tutte in tutti i tempi e luoghi
abbiamo mangiato
e dato da mangiare cristianesimo
prodigando il suo frumento –
lo sanno i santi titolari
che ne furono testimoni e martiri,
lo sanno i vivi ed i defunti –
che qui ebbero ed hanno pane e lievito.
Io Santa Reparata
a te Madre di Grazia
ho portato questo obolo
te l'ho rimesso per tempo prima dovessi scendere
nelle profondità del tuo fondamento
e desidero tu lo glorifichi
insieme a tutti i doni
e pegni delle nostre consorelle.

ANGELI CORISTI

Il legato, il pegno
di santità e devozione che le rechi
dalla piccola città di un tempo
è grande, e noi ne siamo consci
sì e no, dovremmo
certo, metterlo a miglior frutto.

SANTA REPARATA

Rappresenta un lungo tempo

di pace e turbamento
di penuria e d'agio...

ANGELI CORISTI

Oh sì, un poco lo sappiamo.
Troppo poco. Non siamo
fatti per ricordare
noi ministri di Maria.
Maria ti ascolta nella sua grande basilica.

SANTA REPARATA

È bello

rivangare il tempo
per noi chiese che tempo non abbiamo –
e a Firenze è più sapido e più forte,
così mi è caro a ricordarlo
nella sua faticosa parsimonia,
talora nei suoi stenti, il popolo
che fu mio crescendo.

ANGELI CORISTI

Oh quel popolo siamo noi,
la memoria non ti seduca,
è giusta ma non ti inganni.

SANTA REPARATA

Era ricca – e talvolta parve esigua –
la messe nei nostri piccoli granai.
Il passaggio terreno delle anime
era segnato nelle lapidi
da nomi che nessuno più oggi nomina
e altri erano appena detti e scomparivano
nell'oblio. Ma tutti attestano
attestano la continuità del mondo
creato, che duri e che sia fatta
la volontà del suo Creatore.

ANGELI CORISTI

In noi è difettiva la memoria,
su lei vince l'attesa e il desiderio
eppure ci commuove il tuo tesoro
che ora apri a noi tutti.

SANTA REPARATA

Quanta morte in quelle arche⁴²⁵!
ma quanto sovente quelle arche
si mutano in madie⁴²⁶ e cassapanche
dove lievita il pane cristiano,
pane angelico e pane di penitenza.

ANGELI CORISTI

Non si interrompa la tua opera,
la tua opera vogliamo ferva dentro la nostra.

SANTA REPARATA

È il frutto che ricevesti,
tu figlia-madre
nella tua grande barchessa,
non deposito in custodia
per i secoli dei secoli
ma sostanza e fuoco per la forgia
dove cuoce la presenza dello spirito.
Lo Spirito Santo spira su di noi
oltre le nostre deficienze, di quando
in quando.

ANGELI CORISTI

Sono giunte a noi le cadute e i trionfi
però la memoria non li registra.

⁴²⁵ Arche: tombe.

⁴²⁶ Madia: cassone rettangolare usato in campagna per impastare il pane e conservare gli alimenti; credenza.

SANTA REPARATA

Quando prese la gente
a ritenere anguste
le mie mura, fui avvilita
e triste però fiera che volesse
la città tanto da sé
a onore e gloria del cielo e di se stessa.

ANGELI CORISTI E SANTA REPARATA

Passano e si trasformano
le cose del mondo.

SANTA REPARATA

Le epoche, madre, sono molte
ma uno è il tempo
e quasi privo di temporalità,
affine all'eterno che si dice
sia il suo contrario, lo si dice stoltamente.
Viviamo, noi cristiani, tra le branche
di questa tenaglia, come tutti i nostri simili
se non che con più tremore.

ANGELI CORISTI

Siamo nella continuità dell'uomo.
Cristo l'ha suscitata
dalla sua antica inerzia, l'ha segnata
con il rosso del suo sangue.
Tuttavia non l'ha interrotta, l'ha affidata
a ciascuno di noi
e a tutto il corpo mistico e carnale
della sua universa chiesa.

SANTA REPARATA

Ero stata sufficiente
a custodirla
nell'umile apogeo

di quella romita⁴²⁷ epoca.
Poi Firenze rivestì la fede con la sua potenza.

ANGELI CORISTI
Fu splendido connubio
propiziato dall'anima comune
e da molti grandi ingegni.

SANTA REPARATA
Finché ho rimesso a te
che intanto mi crescevi al fianco
questa testimonianza. E ora conviviamo
siamo una sola vita
al servizio della vita
nell'unità di Colui che l'ha redenta,
soffriamo in te onte⁴²⁸ e profanazioni,
esultiamo in te
a ogni spirituale festa.

ANGELI CORISTI
Oh sì, e noi ci confortiamo
nella universale compresenza.

⁴²⁷ Romito: isolato.

⁴²⁸ Onta: ignominia, disonore che deriva da un'infamante azione subita.

NEL SILENZIO DEI CANONICI

La città che le gira tutta intorno,
i suoi traffici, i suoi affari,
le sue cupidigie e tentazioni
di potenza e di godurie,
i suoi opifici, i suoi mestieri –
ho paura che la città terrena
soverchi l'altra
nella nostra mente,
la offuschi,
la cancelli dalla cima
dei nostri poveri pensieri –
così meditano talora
i canonici su se medesimi
specchiandosi nei loro simili
durante le pause silenziose
del solenne capitolo.
Ma «uomini di poca fede»
qualcuno di loro li riscuote
da quell'avvilimento.
Risale su dal fondo
di carità – e non poco li rimorde –
la suscitazione insonne
del Cristo, e allora si ravvedono
e riprendono in opere
o preghiere quel tempo
di smarrimento.

«No,

la città non è blasfema,
le sue operazioni
di vita e di prosperità
non sono empie.

L'empietà

è perfidia

d'intenti. Essa non manca,
è vero, ma non è la regola».

ANGELI CORISTI
Vi ascoltiamo, padri,
vi ascoltiamo tutti quanti
nelle vostre obiurgazioni⁴²⁹,
suppliche, penitenze.
Più rara la gratitudine.

CANONICO
C'è nella nostra liturgia
il canto luminoso,
il giubilo 'a laetare'⁴³⁰,
ma non è intonato spesso,
raramente a pieno cuore.

ANGELI CORISTI
Vi ascoltiamo tra la folla
e nell'ora solitaria
dell'esame, vi ascoltiamo
in voi, vi ascoltiamo dall'alto,
vi ascoltiamo sempre.
Quelle speranze e invocazioni
d'aiuto, quelle desistenze
della fede, quelle dubitazioni
lo sappiamo, tessono la tela
della vita e le ragioni
della comunità
fraterna che sempre si rinnova.

CANONICO
Comunità, sì questa è la sostanza

⁴²⁹ Obiurgazione: biasimo, aspro rimprovero, condanna morale.

⁴³⁰ Domenica *A laetare*: IV Domenica di Quaresima (*laetare* = rallegrarsi).

umana della chiesa
che noi siamo e formiamo.
Tuttavia non sarebbe niente
lo sappiamo
tutti quanti
se il filo nutritivo
del sangue di Cristo si spezzasse.

ANGELI CORISTI

Questo accade
innumerevoli volte
e innumerevoli volte si smentisce
lungo le epoche
e dentro le anime dei singoli.
Di questo sono fatte
la fede e l'obbedienza,
di questo vive la fedeltà
e voi tutti lo mostrate.

CANONICO

Lo sappiamo sì e no
come ogni altra cosa umana.
Ma la vostra attenzione
è piena d'indulgenza
e questo ci conforta,
o messaggeri di Maria.

ANGELI CORISTI

Intanto la fabbrica va avanti
e cresce la santità dei santi
nella sventura dei tempi
che funestano la città.
Comprende Maria
ed intercede. Oh Firenze
la sua alta protezione
risponda alla tua ascesi
e alla sua attiva dedizione.

TRA DUE MONACHE

SUOR GIOVANNA

Tu, suor Elisabetta non puoi ricordare.
Erano andati tutti via, in quei giorni.
Santa Maria del Fiore era deserta.
Migrati in gran numero a San Marco
i suoi fedeli, e gli altri più pavidi e insicuri
chiusi in casa.

Il Priore di San Marco

Fra Girolamo là pronunziava le sue prediche,
era San Marco la cattedra
della nostra cristianità ed era ardente,
e anche l'uditorio era infuocato.

SUOR ELISABETTA

Suor Giovanna, tu conosci la mia storia.
A quei tempi ero novizia, tuttavia
giungevano fin dentro il monastero
i turbamenti della città divisa
e noi li avvertivamo.
Avevo cercato la pace e la preghiera
e intorno a noi ce n'era
dell'una e dell'altra molto poca
e molto dura e tesa.

SUOR GIOVANNA

Io ero tra le sorelle anziane,
cercavamo di proteggervi, voi giovani
e perfino giovinette, si teneva
a custodirvi nella vostra tranquillità.
Così voleva la madre superiora,
specialmente Suor Caterina,
così volevamo tutte quante.

SUOR ELISABETTA

Tuttavia tra noi, anche se inesperte
del mondo e preservate,
correva una inquietudine
passavano segnali di gravi agitazioni,
venivano dall'oscurità dell'anima,
venivano dalla città.

Suor Caterina medesima
tradiva la sua passione.

SUOR GIOVANNA

Sì, Caterina sopportava male
il Breve⁴³¹, i divieti della Curia a Fra Girolamo
e la sua santa obbedienza
le era causa di dolore.
La privazione delle prediche e degli insegnamenti
moralì e dottrinali del gran padre
la soffriva come iniquità. E questo
contro ogni sua voglia
traspariva nel suo fare e nel suo dire
di quei giorni.

SUOR ELISABETTA

E poi doveva
la madre badessa anche ricevere
con garbo i propositi faziosi
dei nostri familiari. E lei sapeva farlo.

SUOR GIOVANNA

In Santa Maria del Fiore
tornò tuttavia Girolamo
a predicare da quel pulpito

⁴³¹ Breve: documento pontificio meno solenne della Bolla, che prende il nome dalla prima o dalle prime parole che lo compongono (esempi di Brevi: *Litterae Apostolicae*; *Litterae sub anolo Piscatoris*; *Brevia*).

a tutta la città che di nuovo la gremiva.
Sfidò la Curia, il Breve, la scomunica.

SUOR ELISABETTA

Non ne sapevamo niente
noi novizie nel nostro isolamento.
Eppure, Suor Giovanna,
come ricordo quei giorni!
come ricordo le paure incomprensibili
delle consorelle. Il mondo
subdolamente entrava dentro il luogo
della nostra pacifica elezione.

SUOR GIOVANNA

Non bastavano le nostre premure a preservarvi,
è vero, e anche noi eravamo scosse
nell'intimo del cuore dai contrasti
tra l'obbedienza e l'ispirazione.
Travagliarono anche il nostro ordine
quei segreti dibattimenti. Fu terribile
quel tempo, e non voglio rievocarlo.

SUOR ELISABETTA

Grava troppo su di te
la tragedia dell'epilogo.
Tu lo vedesti da vicino
il procedere di quella processione –
ce l'hai raccontato molte volte –
e incontrasti per un attimo
gli occhi di Fra Girolamo.
Ci penso spesso a quel tuo racconto.
Deve essere stato splendido e tremendo,
tenebroso e luminoso
quel culmine del dramma.
Vedo quei padri ritti sopra la ringhiera
del palazzo e il popolo in attesa...

SUOR GIOVANNA

Sorella, non vorrei sentire da te queste parole.
Per me fu solo angoscia
indicibile – e questo è rimasto.

SUOR ELISABETTA

Sono stata imprudente, perdonami.
C'è su questo tra noi
un apparente disaccordo.

SUOR GIOVANNA

Forse solo apparente, come dici,
ma non oso ritornarvi.
Ecco siamo qui nel grande abbraccio
della nostra madre chiesa,
unica e universale.
Tutti i nostri dissidi e le nostre differenze
si cancellano qui, si dissolvono
i dubbi e le incertezze
della nostra solitudine.

SUOR ELISABETTA

Oh sì, sorella, qui si intende
davvero che cosa significa
il corpo mistico
della chiesa di Gesù Cristo.

SUOR GIOVANNA

Ecco suona la campanella del Vespero.

Si avviano.

PARLATA DI MERCANTI

ANGELO CORISTA

Oggi è la devozione speciale dei mercanti.
Si radunano in buon numero
nel migliore abbigliamento,
si orientano a fatica
spaesati nello spazio ancora ingombro
di macchine, di arnesi, di strumenti,
convengono verso l'abside ed il coro
che per loro sono pronti.
Saluti reciproci, rumorosi convenevoli.
Ecco, Ser Geri Bonaccorti subito prende la parola
in attesa della messa.

BONACCORTI

C'è qui, tengo a presentarvelo, un riverito ospite
venuto da Nimega, cioè dalle Fiandre.
È un ben conosciuto maestro di ceramica,
alla testa di quell'arte, venuto tra noi
per i suoi traffici. Ma non gli dispiace visitarci.
Vogliamo fargli festa e onore
mentre osserva le parti
e il tutto della nostra cattedrale.
Il nome suo è Federico Meyer.

VOCI

Benvenuto Mastro Meyer. Benvenuto
tra noi. Benarrivato in Firenze, tra
le nostre vecchie mura.

MEYER

Vi ringrazio, miei confratelli,
di questa bella accoglienza,
ci tenevo a questo incontro con voi della città.

Lettere ed accomandite⁴³² tra noi non ne mancavano
già prima,
ma volevo vederla questa città famosa,
e ora sono qui, proprio nel suo cuore.

RISTORI

Ebbene, Messer Federigo, che vi pare?
Zitti, taccia questo brusio.

MEYER

Mi prendete, amici, per la gola.
Siamo qui in questo incomparabile edificio,
tra queste alte ed armoniose volte.
Non credo d'aver visto il simile
in alcuna altra parte. E siamo ancora
lontani dal compimento.

RISALITI

Malauguratamente è come dite voi.
L'opera è grande e di gran pregio,
non lo nego, però è davvero un lavoro interminabile.
E noi continuiamo a provvedere con le nostre borse...

BONACCORTI

Eh via, Ser Risaliti, non vorrete
dar prova d'avarizia a un forestiero
che viene qui a lodare il miracolo...

RISALITI

Sì, Bonaccorti caro, miracolo incompiuto
però. E le nostre offerte corrono ugualmente.
Intanto i maestri e i ministri della fabbrica
mi pare si gingillino...⁴³³

⁴³² Accomandita: qui il termine è impiegato nell'accezione di 'raccomandazione'.

⁴³³ Gingillarsi: perdere tempo, indugiare in cose di poco conto.

RISTORI

Non siate così duro nel giudizio,
Risaliti, non vi fa onore
star sempre lì a tastare il vostro borsello.

RISALITI

Con tutta la sua ammirazione
io credo che Ser Federigo mi capisca...

BONACCORTI

Eh, capirvi non è difficile.
Ma voi di che vi lamentate?
La città è cresciuta,
la casa del Signore si è inalzata⁴³⁴,
sono cresciuti anche i vostri affari.
Allora, Risaliti, che cosa non vi va?

RISALITI

Come al solito voi, Bonaccorti,
vi prendete gioco
di me, ma tanti altri uomini dabbene,
lo sapete, la pensano come la penso io.

BONACCORTI

Sì, ma poi siamo felici tutti quanti
che l'opera continui
anche con i suoi troppo lunghi indugi
e siamo orgogliosi che si inalzi
più di ogni altra al mondo.

RISTORI

Non è solo questione di fiorini,
c'è anche altro, c'è vera pietà e devozione...

⁴³⁴ Inalzare: variante letteraria di 'innalzare'.

RISALITI

Ser Jacopo, non sono un satanasso⁴³⁵, lo sapete,
però sono un mercante,
i conti li vorrei sempre in regola.

BONACCORTI

Risaliti, voi sapete farli i conti
e tutti vi rispettano per questo,
però un po' di scialo dovrete anche concederlo
a voi e a tutti i vostri consortiti.

RISALITI

E dài, volete proprio coglionarmi⁴³⁶, voi.

RISTORI

Non badate, ser Federico, a questi lazzi⁴³⁷
che ci scambiamo tra di noi. In verità
siamo contenti che Firenze
accesca sempre più i suoi ornamenti
e lo faccia per i nostri meriti
e per altri. Questa fabbrica
ci piace, checché dica il Risaliti,
che duri, anzi vorremmo fosse eterna.

RISALITI

Lasciamoci succhiare tutto il sangue,
allora la vedremo
con gli occhi dell'eternità.

BONACCORTI

Bravo il Risaliti! Ha di riserva anche il fine motto.

⁴³⁵ Satanasso: demonio.

⁴³⁶ Coglionare: deridere.

⁴³⁷ Lazzo: atto mimico buffonesco.

MEYER

Signori fiorentini, è stato piacevole l'incontro
con voi, schietto, senza cerimonie.

Di questo vi ringrazio.

Entra la Messa.

FIORE DELLA FEDE

È la mia voce ora che ascoltate,
sono Santa Maria del Fiore.
Mi volle la città fervente
alta sopra di sé,
sopra qualsiasi altra
delle sue grandi basiliche
e le sue umili parrocchie
e Santa Reparata che custodisco in me.
Grande mi concepirono i mercanti
e il popolo minuto⁴³⁸.
Ebbero di me una visione grande
Arnolfo, Giotto, Ser Filippo,
assistettero alla mia nascita, essi,
propiziarono la mia crescita,
un popolo di artefici si adoperò per me nei secoli,
l'Opificio è ancora aperto;
non sarò mai compiuta.
Si tenevano fra le mie mura nascenti
i dialoghi che avete ora ascoltato,
non erano neanch'essi profani,
crescevo su me medesima,
mi alzavo sopra la città per opera della pietà comune
e di spicciola pazienza.
Chi sono gli operai, gli artefici
e gli artisti che mi hanno messa al mondo ed al suo onore?
Ne avete uditi alcuni, altri innumerevoli
hanno parlato e taciuto, un popolo mi ha spinto
con la sua fatica e la sua fede
talora anche blasfema così in alto.

⁴³⁸ Era composto da piccoli e medi artigiani e da coloni inurbati.

Ma non voglio tacere l'abbandono
nel quale fui spesso lasciata
in talune delle mie lunghe epoche.
Ricordo anche lo spregio in cui mi hanno tenuto
mischandomi a profani avvenimenti,
talora criminali e anche l'insulto
del rispetto esteriore delle parate.
O mia città che ho sollevato al cielo
e talora m'ha invece trascinato in basso!
Uomini, persone: generazioni ne ho vedute molte
succedersi o variare da quelle originarie
e via via dalle seguenti. Nondimeno
l'anima di Firenze si risveglia
e si riconosce in me, riprende
fierezza dalla mia presenza.
Sono quelli i momenti più profondi.
Eccomi, rimbombo del mio silenzio,
tumultuano in esso le voci e le parole
che vi furono levate,
si affacciano, convengono
qui i santi che hanno abitato queste mura
o pregato a questi altari,
e coloro che li hanno eretti o dedicati.
Da qui ha inizio ancora una volta
nei secoli l'anno giubilare. Si presenta
il millennio alle mie porte a prendere sostanza di futuro
e ad apportarne alla nostra incertezza e indecisione.

Io chiesa madre di tutte le altre
li guardo entrare e uscire dalle mie porte i figli dei figli
di coloro che mi fecero visite e preghiere,
padri di altri che saranno nei secoli, lo spero,
i miei fedeli: vorrei che gli ultimi fossero dell'anima i più esperti,
i più degni del cielo. O che officina
è questa delle anime. Lo fu per molti secoli.
Che resti aperta e operosa per i prossimi.

Chi si introduce nel mio ventre
 esce
 lavorato dal sapere cristiano e dalla preghiera
 di molte, e molte generazioni:
 si ricoverano qui gli sperduti, si ritemprano in questa penombra.
 Ma anche si raccolgono i relitti,
 si raggiustano i rottami,
 si fabbricano ali per il volo in questa officina.
 Hanno qui trovato asilo e lavorato la parola
 che oggi vi offro i santi di Firenze.
 Ma quanto è necessario
 che sia sempre infuocato questo laboratorio delle anime
 e io giustificata dalla mia attiva opera!

Vorrei, figli miei presenti nella città e nel tempo
 e voi figli defunti nelle epoche recenti
 e in quelle più remote
 formassimo tutti insieme un corpo unico
 che si offra all'avvenire
 il quale si approssima sotto specie misteriosa di millennio
 e già sta per entrarci dalla porta.
 Viene con volto imperscrutabile
 ad avere il mio battesimo
 e insieme il mio forte viatico⁴³⁹
 per il suo dubbio cammino. Viene anche
 a portare nuove angosce ed ansie,
 nuova preghiera, nuove beatitudini
 al mio antico magistero. E forse
 ne rinnova in me
 la ragione prima e l'anima.
 Vorrei essere pronta
 con la vostra forza, figli

⁴³⁹ Viatico: insieme delle provviste per il viaggio, cioè della confessione e comunione che i cristiani ricevono per prepararsi alla vita ultraterrena.

di oggi e di ogni epoca,
figli miei di sempre,
a questo umile ed astrale appuntamento.
Vorrei essere forte
di tutti i miei slanci e di tutti i miei peccati
di tutte le mie miserevoli omissioni
e delle mie tribolate penitenze
per accogliere con fede e con speranza
questo advena⁴⁴⁰, questo sopravvenuto tempo.
Viene forse duro ed impietoso a chiedere ragione
del grande patrimonio che abbiamo dissipato, viene
forse smarrito a mendicare un po' di quella povera sostanza.
Vorrei fossimo uniti tutti insieme, figli miei, per essere una roccia
su cui possa posare il piede
chi arriva
e prendere slancio per il volo.
Perché questo ci è chiesto,
figli miei, di crescere
nel tempo: questo ci giustifica.
Abbiamo noi, chiesa cristiana,
nei secoli, negli sconvolgimenti
custodito il Verbo, trasmesso
integro il Vangelo,
ma non siamo qui soltanto
per commemorare
bensì per attuare.
Attuare sempre più preziosamente il Verbo.
Esso è fin dal principio
ma nella storia e nella mente umana
durante intere epoche si eclissa,
si illumina in altre, di se stesso rifulge per una luce
che ancora non conoscevamo.

⁴⁴⁰ «advena»: dal latino = straniero.

Sia il millennio un allarme temporale
 all'intemporalità che noi viviamo
 da poveri, umilmente, giorno per giorno,
 sia esso un incremento
 senza fine del Verbo e del suo senso.
 Figli miei, voglio essere il luogo
 per la crescita degli uomini,
 tutti, di ogni provenienza e origine.
 Ci sono tuttavia molti pericoli
 ed insidie
 disseminate da inintelligenza
 e da ottusa incomprendimento.
 Voglio dal fondo della mia sapienza
 avvertire i nuovi figli:
 se ne guardino
 non interrompano il cammino che è nostro da secoli.

Sono qui nel nome di Maria,
 fiore delle chiese di Firenze
 ferma nella sua storia e nel suo amore
 che anche il disamore non disdice.
 Mi scopro talune volte nuda
 e deserta in mezzo alla città.
 Su me sono la luna
 o il sole: tutto l'altro del mondo non si vede,
 ma è in me, in me vive, in me cuoce.
 Ho rischiarato i tempi
 umani e le passioni loro.
 Oggi dalla loro oscurità vogliono gli uomini
 dirmi grazie, ed ecco
 mi incendiano con i loro fari.
 Così apparirò dunque
 più visibile ai sopraggiunti,
 più vista: sarò cercata,
 sarò protesa all'accoglienza
 io stessa, accogliente come devo.

O vieni tempo, alcuni
ti temono, non io
perché di rischi e di pericoli
è intessuta la mia vicenda temporale
nell'eternità di Dio.
Non è proprio dell'uomo vivere in unità
l'eterno; e neppure della chiesa,
se non forse in taluni dei suoi asceti.
Leggere e ahimè vivere i tempi, non misconoscerli o negarli
è ancora parte del ministero mio sopra la terra.
Che questo sia fatto degnamente
in reciproca profferta⁴⁴¹
di magistero e perenne apprendistato.
Vengano a me per imparare gli uomini,
vengano per insegnare e accrescere
la dottrina mia, vengano, venite.
Per questo spalanchiamo la porta che fu sempre aperta.

O secolo che vieni
sii un secolo nostro
nell'ordine della cristiana previsione
di fede e di certezza. Per tutti i secoli dei secoli
per omnia saecula saeculorum:
ma siilo veramente, siilo frescamente
con ogni umiltà di desiderio, di pena, di grazia e di speranza;
e, prego, non crederti definitivo;
l'omega sconosciuto e certo
splenda nel suo mistero
sopra di noi come sempre.
O veni saeculum, veni millennium, jubila.
Noi ti apriamo i cuori,
ti apriamo le porte, veni.

⁴⁴¹ Profferta: offerta.

Quella che si dispone al rito festoso del ricominciamento,
figli, è una chiesa penitenziale. Molti hanno operato in me
e in nome mio, non onesta
ma anzi perfida e maliziosa gente.
In molti hanno abusato del mio limpido sigillo,
e io chiesa materna mi affliggo di tutte le magagne.
Perdono, chiediamo a mani giunte.

da
NATURALEZZA DEL POETA

VERSO RAGUSA

In viaggio da Palermo a Ragusa per un incontro voluto e preparato da alcuni amici di quella piccola e colta città. Mentre avanziamo nei territori spopolati dell'interno si fa silenzio nella vettura, un certo intontimento a lungo andare soffonde l'incipiente stanchezza e mitiga la sazietà di quel nostro continuo spostarci (ormai siamo lontani da casa da parecchi giorni) sempre rimanendo immobili o quasi. I pensieri cominciano a vagare fuori di ogni pista praticabile, come accade durante le malattie o nei lunghi dormiveglia. Penso a ciò che anche in quella pausa di rilassamento e di inazione sto facendo. Come un chierico vagante mi approssimo al luogo nel quale devo portare il mio testo e il mio canto. Vado a dare a coloro che ne hanno desiderio (o la semplice curiosità) ciò che in realtà non possiedo, cioè la mia parola.

Ed ecco che per la prima volta questo ufficio non mi pare secondario o accidentale. Per la prima volta non lo vedo come una concessione all'andazzo o come un servizio cerimoniale e neppure lo subisco come un inconveniente della *routine*. Sono sorpreso di entrare dentro «l'azione» – dicono così i cineasti – di identificarmi con l'occorrenza e a mano a mano che, a causa delle oscillazioni della coscienza, lo stato di lucidità si sposta in spazi insoliti mi sembra di riconoscere il senso profondo di ciò che sono occupato, anche così inoperoso, a realizzare. Un'operazione, potremmo dire, è in corso e io che non l'ho voluta non potevo decentemente contrastarla e perciò l'assecondo. Non sono uno, ora è anche più chiaro, che va a propinare qualcosa che gli appartiene e che non gli serve perché già usato. Ho detto altre volte che al poeta la «sua» parola non gli appartiene, non ne può delimitare l'uso e il significato, non può porre alcun veto reale alla sua interpretazione e alla sua appropriazione.

Per di più essa si sottrae al suo dominio, ritorna allo stato di neutralità. Dunque non avevo niente da elargire o da contrattare.

E invece ecco che cosa prendeva evidenza ora nelle latitudini incerte ma dilatate del pensiero disimpegnato dalle cose circostanti: andavo a portare e a prendere. Andavo, per meglio dire, a *verificare* un mito latente che raramente e tardi viene in luce alla coscienza del poeta: e che in ogni caso occorre al suo compimento. Nei primi tempi infatti egli è asservito ad alcune fondamentali necessità: il suo demone lo trascina a distinguersi, a edificare un ego che abbia la distanza conveniente per essere percepito e visto in rilievo, ad acquistare un tono e uno stile.

L'essere e l'avere sono allora le coordinate dominanti della affermazione o della negazione di sé: due imperativi latenti, talvolta complementari, che presiedono alla interpretazione e alla lettura stessa della realtà. In modo speciale, dovrei dire superlativo, il poeta si presume colui che è, colui che ha. «Ma io sono, ho natura e fede» – opponevano alla tentazione della morte e del dissolvimento miei versi giovanili in un tempo di corallità coatta e alienata, equivalente all'anonimo flusso delle ombre al seguito di atroci bandiere.

E tra questo essere e questo avere non sempre i conti sono pari, c'è anzi rissa e conflitto quasi continuamente. Si ha troppo poco per giustificare l'esserci. E l'esserci pare troppo grave a sopportare nell'inopia⁴⁴² che esso stesso genera. Quante volte la poesia ha implicitamente affermato: «meglio non esserci se è così povero o nullo il nostro avere! Mi è intollerabile questo essere che mi abbandona al mio desiderio, al mio bisogno. Mettiamo le cose a posto, ironizziamo; perché no, deridiamolo apertamente questo essere che non ha nulla o quasi con cui presentarsi e gratificarci». Senonché così diminuito e negato l'essere è sembrato anche troppo fornito di avere. L'avere era poco ma eccessivo per la irrilevanza e l'insignificanza dell'essere. Avere una minima chiaroveggenza, avere uno stile – perché? o meglio per chi? al servizio di chi? Si ar-

⁴⁴² Inopia: povertà.

riva così fino a «quel coso detto guido gozzano» e anche più in là dove lo stesso identificarsi è superiore alla forza residua.

E ora, procedendo nel saliscendi verso Ragusa, mi si apriva una condizione finora non abbastanza speculata. Quando era cominciata la condizione? Di quanto era in ritardo la speculazione? Non era escluso che la condizione fosse presente fin dall'origine e che la speculazione fosse stata distratta da fenomeni episodici quali infine potrebbero risultare i due di cui ho parlato di sopra: l'essere, l'avere. In ogni caso è certo che la soggettività tanto perseguita e tanto dibattuta dal poeta, tanto dissipata e tante volte riacciuffata come àncora di salvataggio finisce per farsi mal tollerare, è subita come limitazione e prigionia. Arriva il momento in cui quella soggettività energica, talora violenta, che contrapponendosi ad altre e al mondo stesso aveva dato al poeta una specie di riprova se non della sua unicità almeno della sua singolarità più o meno, ripeto più o meno, autorizzata a dire e a parlare, non desidera nulla più che d'essere ricevuta, bevuta, mangiata dagli uomini ai quali ha parlato dalla sua differenza. Quella soggettività aspira profondamente a scomparire nella moltitudine delle cose e delle creature e nella moltiplicazione dei destinatari del suo messaggio. Meno astrattamente, il poeta nella parte più segreta del suo desiderio tende a non essere più niente se non ciò che di lui è passato o passerà negli altri come sostanza umana, grazia, canto. Allora la condizione dell'essere e dell'avere sembra appena preliminare a questa nuova che si delinea dell'essere avuti.

Devo stare attento. Troppi equivoci, mi avvedo, sono possibili in chi legge queste righe: e non è detto debba trattarsi sempre di una *lectio faciliior* come sarebbe se intendessimo ciò che precede come resa alla massa, sommersione nel gruppo o ravvedimento dal peccato o reato di eccezionalità.

La crisi dell'individuo, certo, non è banale. La liberazione dell'ego dal suo supplizio non è un falso e fittizio problema, neppure oggi che ci viene incontro in forme proliferanti e avviliti. Lo spazio che gli psicologi potrebbero trovare in queste note non è tutto abusivo. Ma non si discorre di questo. Ciò che è possibile vedere nell'aspetto cristico e orfico di questa pulsione autosacrificante è invece una semplice vicenda di compimento; sia chiaro, di un compimento re-

ciproco dell'io e dell'alterità nell'ambito della parola, all'interno di una generale creatività o *poiesis*. Nell'atto di essere appropriata dai suoi destinatari e dai suoi antagonisti la parola ci dice che la sua via si può ritenere percorsa. Essa prende valore dall'essere ricevuta e prende significato dall'entrare nel desiderio di chi la riceve così come dall'incorporarsi dell'oggetto del suo discorso. Forse prima non ne aveva? Ne aveva, suppongo, ma non allo stesso grado che la compiutezza dell'*iter* e l'attuarsi del fine le hanno fatto raggiungere. La parola della poesia non è – perché immobile o inattiva si annullerebbe – e non ha – perché non circoscrive e non protegge il suo avere. Solo nell'essere avuta acquista insieme essenza e potenza. Essa è esposta così a tutte le incognite e a tutte le feconde avventure dell'interpretazione.

È strano ma solo a un certo punto della sua storia il poeta scopre questo segmento fondamentale, questo versante immancabile nella regione del linguaggio poetico. Coincide forse con il momento in cui uscito dalla cittadella dei principi e della solitudine, per così dire, alchemica, s'incontra con la città dove è in corso l'esperienza e dove in fin dei conti si consuma la prova. E allora può pensare che il linguaggio singolare che la soggettività si era costituito ritorni, ma non sconfitto, alla lingua alla quale si era contrapposto, ad operare dentro di essa in modo che essa si accresca di virtualità. Sarebbe sciocco, ora, cercare di distinguere da che parte è il cedimento, visto che solo da questa reciprocità di attesa si opera il ricongiungimento necessario. La vita e lo sviluppo di una lingua si nutrono di questo cibo sacrificale che è insieme offerto e conquistato: offerto dal poeta e conquistato dalla comunità dei parlanti ed è chiaro ch'esso riconosce il suo potere nutritivo solo dall'essere ingoiato.

Il mito di Orfeo reca come conclusione il delirio cruento delle baccanti che si dividono i lacerti⁴⁴³ del signore del canto. Forse nel suo orgoglioso antagonismo la poesia moderna aveva obliterato questa faccia del *mistero*; e il suo sogno interrotto di onnipotenza gli aveva appuntato lo sguardo sulle altre, sia quella diurna sia quella not-

⁴⁴³ Lacerto: brandello.

turna del trionfo e dell'iniziazione. Questa della sua scomparsa ad opera delle forze dionisiache ovvero della dinamica incomposta del mondo che lo ha ascoltato, disfatto in sé, assimilato non era in piena luce. Invece deve esserlo se vogliamo interpretare a fondo tutta l'esemplarità.

Ciò che proprio non vorrei è che queste note fossero prese per una confidenza personale o apparissero come una parabola. Piuttosto mi piacerebbe si presentassero come una descrizione di ciò che in uno stato di trasparenza dovuto a una divagata e autonoma facoltà di osservazione si rendeva manifesto: un filo meno visibile della trama; senza il quale tuttavia la trama non può essere piena. È il filo che guida – alla discesa, fino alla perdita, nelle viscere del mondo (o del mostro), insomma alla dissoluzione della soggettività nel corpo della cultura che l'ha assorbita.

La poesia moderna sappiamo quanto è stata esaltata e quanto ha sofferto della non perfezione del ciclo che sto cercando di definire. Essa ha testimoniato le cause profonde di questa non equità. *Canti anonimi* – c'è un principio di correzione in Rebora, non solo una vittoria prima del silenzio.

Non cambierà per molto tempo questo destino ma a me pare che, presa coscienza sempre più acuta di questo, la testimonianza a cui la poesia non è venuta meno vada sempre più somigliando al suo primo significato, cioè al martirio.

da
DOTTRINA DELL'ESTREMO PRINCIPIANTE
Animalia

5.

Andava

lei formica

dove?

o veniva,

essa,

5

la stessa?

sempre, andava

nella sua andatura,

sempiterna, lei

ancora oppure altra vicaria...

10

Per natura

4.

Notte. Nero
il recesso da cui s'alza
lei in aperto cielo –
ne bruciano
la brulicante azzurrità 5
le stelle,
i loro firmamenti.
L'alba
è lontana. Preme
però, oscura vampa, 10
nero-viola,
un lumine segreto, ne arde
tutto il campo
celeste inseminato,
ne arde la sua ombra. 15
È un'alba
notturna quel fervore,
l'anima del mondo,
gli angeli, i deva⁴⁴⁴, l'uomo
ed il suo grumo 20
rispondono, Porfirio, a che richiamo?
o fonde, si sbriciola in se stessa
la creazione, per un'altra
più prossima al creatore...
Veniat⁴⁴⁵. 25

⁴⁴⁴ Deva: dal sanscrito, che, impiegato come sostantivo, indica la divinità.

⁴⁴⁵ «Veniat»: dal verbo latino *venio* = venire (congiuntivo esortativo: «venga»).

11.

Che ho mai potuto dire
di te, maestà del mondo?
Ero in quel mirifico⁴⁴⁷ miscuglio,
stavo come stiamo noi mortali
in quella magnitudine 5
tra estasi e subbuglio
soverchiati⁴⁴⁸ nell'intelligenza...
unica e vera
tastiera in quella dismisura
era il mutismo, lingua conveniente 10
era l'assenza
radiosa d'ogni voce
e io per impazienza
ho rotto quel meraviglioso accordo,
di questo porto il carico 15
eppure non mi pento. Vanità, vanitas⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ Mirifico: meraviglioso, che suscita ammirazione.

⁴⁴⁸ Soverchiato: superato.

⁴⁴⁹ Cfr. *Qo*, 1, 2.

Floriana

1.

DALLA FINESTRA DI F. FLORI⁴⁵⁰

*Tutto lì s'era compiuto
il tempo della prova
e quello dell'attesa,
lì era stata la celeste cova.*

Non è un gioco del desiderio,
è vero
oro
di frumento
là nel celeste territorio; 5
non è solo memoria
o sogno
è vivo senso
quel barbaglio
di fiamma e di cobalto 10
lì presso
e più in lontananza,
purgatorio
forse della plaga,
per noi vaga 15
prefigurazione del promesso regno...

Ha un luogo suo,
Porfirio, ciascuna storia umana,
un tempo, un nido

⁴⁵⁰ Si tratta di don Fernaldo Flori, sacerdote, amico e confidente di Mario Luzi fino alla morte.

da cui levarsi a volo, 20
se no precipitare.
Aveva lui però
al chiaro fuoco
d'armonia e pensiero
il tutto e il nulla angelicamente parificato⁴⁵¹. 25

⁴⁵¹ Come già accennato, ogni qualvolta il cerchio sembra chiudersi, puntualmente si riapre, in una circolarità in cui l'inizio e la fine sembrano coincidere, in cui la fine è un nuovo inizio.

Festa e pianto

4.

ILLUMINAZIONE DI C.⁴⁵³

Un attimo, che accadde?
un fulmine
 e la sua infinità
da tutto il non sapere si restrinse
a un punto, 5
 quel punto
lo forò
una luce,
 lo passò da parte a parte –
per questo? solo per questo? ad accendere 10
la tenebra antistante,
a suscitarne una segreta vampa
più d'ogni chiaro lumine
accecante, e prendermi –
si disse – nella mia insufficienza 15
perché la verità avesse un lampo
in me, nell'universo, misteriosissimamente.

⁴⁵³ Si tratta di Caterina Trombetti, poetessa, ispiratrice di tanti versi di Mario Luzi.

10.

A un tratto si sbrogliò
e si sfece
 il gomito
d'esistenze umane
e d'ogni specie. 5
Trascese al suo puro mattino
la terra ed il pensiero
di lei in me.
 Rifulse,
sfolgorò un istante 10
 quel profondo
in essere delle cose
 in sé
ciascuna e tutte insieme
in una trasparente equalità. 15
Poi il tempo si riprese
tutto,
ma non quella fulminea eternità.

Perpetui accadimenti⁴⁵⁴

5.

Rode cronos
 rode lentamente
 se stesso nelle nuvole,
 nei campi, nei fiumi, nei deserti,
 nei laboratori, 5
 negli alveari umani,
 mastica turbato
 o tranquillo la sua opera
 nel vento delle epoche,
 alimenta 10
 di sé la sua sostanza,
 mangia,
 eppure non è ingordo,
 la sua pace, la sua furia.

Sta lì, tempo, la terra, 15
 lo sa, quasi non esiste
 ma si sente
 essa mollica
 profondamente di quel pane,
 crosta talora dura ai denti, 20
 scende
 e s'involve
 nel tuo universo bolo⁴⁵⁵.
 Tu la ignori – o quasi,

⁴⁵⁴ Anche questa lirica fa riferimento a una circolarità 'perpetua' – cfr. *supra*, note alla lirica di ML, *Dalla finestra di F. Flori*.

⁴⁵⁵ «universo bolo»: massa di forma sferica.

però le dai respiro e fiori, 25
la scuoti, sei parsimonioso

di macerie e ceneri
con lei che ti soggiace
e ti misura con le sue pazienti ere
mentre la divori. 30

Ma sei quello che eri
ed eri stato
e neppure stato, se mai solo pensato...
e di te non hai ricordo... Patiens tui.

Persone

5.

A Giorgio Devoto

Opere che il tempo
nel tempo ha generato
e mai non si è ripreso –
per incuria, perdono
o privilegio? 5
chissà, le vedo stare
sotto nubi
prossime alla marina, lese
nella materia
eppure fiere 10
di lei,
di quella soda consistenza,
ignare di uomini o ciclopi,
pazienti di sé
nell'erba della piana. 15
Kronos non le divora,
le risparmia, prolunga a dismisura
in loro la sua potenza provvisoria.

Poetica fra sé e sé

3.

Non detto, sussurrato
 appena
 all'orecchio del compagno
 più prossimo e fidato
 il terribile sospetto: 5
 avesse
 il creatore ripudiato
 la creazione⁴⁵⁷, sua opera, reciso
 con lei il primo stame⁴⁵⁸
 d'amore, dissolto 10
 con lei ormai reietta
 il più esile legame
 di pietà e perdono
 e noi umani
 orfani in quel dissidio, 15
 sperduti nell'eclisse
 del reame...
 credervi?
 era o non era un sacrilegio
 dentro, come eravamo, 20
 all'universo
 in fiamme
 e in sfacelo –

⁴⁵⁷ Cfr. ML, *Via Crucis*, Città del Vaticano, Tipografia Vaticana, 1999, p. 16 (poi ristampata dall'editore Garzanti di Milano e dall'editore Paolo Andrea Mettel – Edizione Metteliana): «Perché Padre, talora mi domando, / l'incarnazione è tra gli uomini, / perché non in altra specie / tra quelle delle tue creature visibili / e che pure ti testimoniano: gli uccelli, / i pesci, le gazzelle, i daini... / Ma questa perduta specie volevi riconciliarti».

⁴⁵⁸ Stame: filamento.

gli angeli? venivano in soccorso
alcuni ma non per consolarci, 25
per farci animo alla prova
del divino disamore,
che nessuno disperasse,
che la fede reggesse forte
e impavida⁴⁵⁹. 30

⁴⁵⁹ Impavido: coraggioso.

5.

Infine crolla
su se medesimo il discorso,
si sbriciola tutto
in un miscuglio
di suoni, in un brusio. 5

Da cui

pazientemente
emerge detto
il non dicibile
tuo nome. Poi il silenzio, 10
quel silenzio si dice è la tua voce⁴⁶⁰.

⁴⁶⁰ Cfr. PAOLA BAIONI, «*Vola alta, parola*». Verba et “Verbum” nei poeti del Novecento, cit.

6.

La barca, l'incantata
carpenteria
tra acqua ed aria,
sole e meria⁴⁶¹.
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, 15
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. 20
Addio, ora ben altro è il prato⁴⁶².

⁴⁶¹ «meria» (toscanismo): luogo fresco e ombreggiato.

⁴⁶² Cfr. ML, *La barca*.

POESIE INEDITE

L'ascesa non s'arresta⁴⁶⁴.
Altitudini
alla mente
e al presagio dell'uomo irraggiungibili.
A quelle si apre la sua anima 5
e di quelle non si sazia,
ancora più profonde ne desidera
in lei una antica ansia.
Non ha termine,
ha solo trasparenza 10
e trasparenza della trasparenza
il gorgo celestiale
che lo assume e lo trascina
in imum⁴⁶⁵
dentro l'alito, 15
dentro l'essenza.
L'uomo? non è con sé, si attarda,
non lo accompagna. Chi è
che mette quella distanza
e accresce la differenza, 20
l'uomo o sé?
Si tace la risposta,
reprime la sua sentenza.
Devo non interrompermi, però,
salire ancora, in un punto, 25
è scritto, lo ritroverò.

⁴⁶⁴ Apertura alla speranza. Cfr. *infra*, ML, *Il termine, la vetta*.

⁴⁶⁵ «imum»: dal latino = profondo.

Astor

Quel lungo volo a così bassa quota...
d'un tratto n'ebbe orrore.
Lo aveva chi? una volontà non sua
però inoppugnabile
frenato 5
nella sua alta potenza,
tenuto a quella medietà dell'aria
a portata degli spari...
Più non la tollerava
quella misteriosa briglia, 10
aveva ansia
del più alto e del più aperto cielo
a cui era mirata la sua forza:
era un debito verso l'armonia sovrana
non un puntiglio 15
svettare come fece...
eppure non lo spoglia
d'umiltà
il gran vigore
che solleva 20
e flette le sue ali,
la voglia repentina
di spazio e di altitudine
lo inebria, non lo insuperbisce.
Il desiderio è altro da così 25
ma è forte. Aveva
la sua solarità
segni celesti con cui paragonarsi,
stelle, pianeti, angeli, creature
ancora non decise tra ombra e luce, canti – 30
e lo ha ancora.

*Desiderium Collium Æternorum*⁴⁶⁶

Guardai quelle colline
 erano vere
 o le aveva
 un allungo celestiale
 del pensiero 5
 fatte nel sogno intravedere
 tra le mire
 del perenne desiderio?
 là si erano
 a lungo 10
 come da un esilio
 diretti oscuramente
 i pensieri del ritorno,
 su loro erano scorsi
 anelando 15
 i miei pensieri
 anche quando pensavano ad altro –
 e ora uscivano
 in una struggente trasparenza
 a un incontro 20
 con l'antica ansia,
 a un promesso appuntamento
 di luce, di verità immanente...⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Cfr. *infra*, ML, *Il termine, la vetta*.

⁴⁶⁷ «immanente»: dal latino *immanēre*: 'stare dentro'; immanenza *vs* trascendenza.

Vicino alla sorgente

Avanza cautamente scortato da aironi e da germani quasi in avanscoperta di se stesso		
il fiume		5
nell'acquittrinoso selva-valle. Gli apre il corso da sempre		
la sua fatalità		
	lo affronta	10
lui un po' esitante		
ma s'avvia		
diresti presagendo il seguito del tempo e dello spostamento –		15
più avanti come sarà gonfiato nelle membra da piogge, sconvolto da uragani, umiliato da siccità.		
Incerti i primi passi, sì,		20
	lo incalza	
però da tergo, lo sospinge a sé, oltre di sé la sua perennità		
	e procede	25
movendo e rimanendo nel sempre transitorio vaso		
	qui	
e là verso l'altrove e il dopo.		30
Avanza, torna regalmente al mare,		

il mare lo nullifica. Oh fleuve⁴⁶⁸
non passarci distrattamente al fianco.

⁴⁶⁸ «fleuve»: fiume.

A NOTTOLA⁴⁶⁹

Perfido giorno
che non vuoi salire,
i minuti sono ore
le ore secoli
per l'uomo che ti aspetta 5
da una rigorosa prigionia
di silenzio e d'immobilità coatta.
Pensieri nuovi,
 pensieri
già pensati o casuali 10
sminuzzano l'insonnia.
Dovrebbe la sequela interminabile
non posarsi su nessuna cosa
né perdersi e sfaldarsi nell'intrico
delle causalità. Ribattono 15
invece quei pensieri
o ricordi o pensieri ricordati
i casi, i fasti e le vertiginose
nullità del mondo
 e vi rimbalzano 20
dolorosamente. Anche il tempo è prigioniero.
 Di sé.

⁴⁶⁹ Luzi scrive questa poesia mentre è ricoverato, per un malore, all'ospedale di Nottola (Montepulciano) – settembre 2003. Non appena il poeta è stato in condizioni di poter parlare, ha dato indicazioni perché si trovasse il manoscritto dell'*Autoritratto* e fosse consegnato a Paolo Mettel, con il quale si era precedentemente accordato per la pubblicazione.

LA NOTTE, I SUOI STRANI AFFOLLAMENTI

Figure umane
 flebili, avviliate
 dalla disattenzione degli umani,
 mortificate dalla trascuranza,
 sfiorate appena, appena rasentate 5
 dal calore della vita quotidiana –
 l'insonnia nel suo vagabondare
 a sorpresa le ritrova,
 l'incontro le rimuove
 dai loro dormitori, svegliate 10
 escono fuori dai ripari
 d'opacità e timore
 nel luore⁴⁷⁰ d'una oscura reminiscenza...
 Quando? ci fu disordine, c'è errore.
 Passo passo 15
 deve il cammino
 essere fatto ancora
 a ritroso: con premura,
 con umiltà di cuore
 è da raccogliere 20
 la minima, l'infima dovizia
 che il tempo aveva in sé,
 non profferita
 e nemmeno concupita –
 ma voleva 25
 quell'èbulo⁴⁷¹
 esser preso
 da una mano più attenta ed amorevole
 della nostra cupidigia...

⁴⁷⁰ «luore»: luce vivida e intensa.

⁴⁷¹ «èbulo»: termine di uso letterario, variante di 'ebbio': erba perenne del genere sambuco, impiegata anche a scopo curativo.

C'era forse da vivere più vita
nel vivaio, da suggerere⁴⁷² 30
più linfa dall'ispida sterpaglia.
Cresce, frana
su di sé
la storia umana, 35
ne ingoia la polvere o il sentore
una memoria oscura,
fa sì
che non sia stata vana.
Ma rimorde la memoria, 40
la sua piaga non si sana:
la tortura di notte quello spregio
fatto alla vita, quell'offesa
all'amore non vissuti,
eppure non perduti, 45
presenti anch'essi dove tutto è stato,
tutto è parificato.

⁴⁷² «suggere»: termine di uso letterario = succhiare.

Dorme e sente nel suo sangue notturno
 transitare il tempo, le ere,
 facimento e sfacimento
 del mondo, creato ed increato,
 sente un dolore insensato 5
 per sé non esistente,
 ma ecco, d'improvviso
 lei è, le è fatta
 grazia e croce
 di un attimo, 10
 di sé.
 Per un attimo lei è,
 oh gloria,
 oh sgomento.
 Lei è, figlia 15
 di che sterminio
 di tempi, casi,
 eventi, genitrice
 di quante infinità,
 ha e non ha 20
 il destro a domandarlo.
 S'acquatta, è portata via, si perde
 nella sua santa nullità
 lei dorme. Sa e non sa.

Inedito di Mario Luzi apparso sul «Corriere della sera» del 26 marzo 2005.

IL TERMINE⁴⁷³

Il termine, la vetta
 di quella scoscesa serpentina
 ecco, si approssimava,
 ormai era vicina,
 ne davano un chiaro avvertimento 5
 i magri rimasugli
 di una tappa pellegrina
 su alla celestiale cima.
 Poco sopra
 alla vista 10
 che spazio si sarebbe aperto
 dal culmine raggiunto...
 immaginarlo
 già era beatitudine
 concessa 15
 più che al suo desiderio al suo tormento.
 Sì, l'immensità, la luce
 ma quiete vera ci sarebbe stata?
 Lì avrebbe la sua impresa
 avuto il luminoso assolvimento 20
 da se stessa nella trasparente spera⁴⁷⁴
 o nasceva una nuova impossibile scalata...
 Questo temeava, questo desiderava.

⁴⁷³ Questa poesia inedita letta durante le esequie del poeta in S. Maria del Fiore a Firenze, è stata pubblicata all'indomani della morte su «La Nazione» (1 marzo 2005, p. III) e su altri quotidiani. È stata poi raccolta nell'*Autoritratto*, in *Lasciami, non trattenermi* (senza l'indicazione del titolo) e in *Poesie ultime e ritrovate* (senza l'indicazione del titolo).

⁴⁷⁴ «spera»: cielo.

NOTE CRITICHE

LA VOCE DELLA SPERANZA

di Ennio Antonelli

Mario Luzi non si è mai stancato di cercare la sua via, nella vita e nella poesia, in costante ascolto degli uomini, delle cose e del Mistero ineffabile. Ha vissuto la sua esistenza come passaggio attraverso situazioni, esperienze ed eventi sempre nuovi, viaggio spirituale in compenetrazione con la storia comune del genere umano e con l'intero universo. Il mondo stesso gli si presentava come varietà multiforme in divenire, come incessante mutamento simile al fluire dell'acqua di un fiume. Ne coglieva anche i frammenti fugaci con inesauribile meraviglia. E la poesia era per lui esigente ricerca della parola che aderisce all'esperienza concreta sempre cangiante e nello stesso tempo rivela l'unità del reale al di là della molteplicità e del divenire.

Aveva piena consapevolezza che la storia è tutta attraversata dal bene e dal male e soggetta alla caducità.

Tempo che soffre e fa soffrire, tempo
che in un turbine chiaro porta fiori
misti a crudeli apparizioni, e ognuna
mentre ti chiedi che cos'è sparisce
rapida nella polvere e nel vento.

(*Aprile – amore*, p. 203).

Tuttavia amava la vita e non finiva mai di stupirsi di essa come di un miracolo sempre nuovo. Ecco alcuni passaggi del monologo di Cristo rivolto al Padre nella *Via Crucis* (1999).

È bella la terra che tu hai dato all'uomo
e alle altre creature del pianeta
scelto per loro in mezzo all'universo.
Io non sono di questo mondo
eppure non potevo se non teneramente amarla
[...]
Padre mio, mi sono affezionato alla terra
quanto non avrei creduto.
È bella e terribile la terra.

[...]

Mi sono affezionato alle sue strade,
mi sono divenuti cari i poggi e gli uliveti,
le vigne, perfino i deserti.
È solo una stazione per il figlio Tuo la terra
ma ora mi addolora lasciarla
e perfino questi uomini e le loro occupazioni,
le loro case e i loro ricoveri
mi dà pena doverli abbandonare.

[...]

La vita sulla terra è dolorosa,
ma è anche gioiosa: mi sovengono
i piccoli dell'uomo, gli alberi, gli animali.
(*Via Crucis* VI; XII).

Il miracolo della vita che si sviluppa, si rigenera e si diffonde fa intuire al poeta che il fluire incessante del divenire è sostenuto e contenuto nell'essere.

Essere,
sopra te, acqua su vetro,
passa, vedo, il mutamento...
(*Dottrina dell'estremo principiante*, p. 167).

La genesi delle cose suppone il principio e il compimento che coincidono tra loro. Il procedere in avanti è un tornare all'origine; lo scorrere dell'acqua verso la foce è anche un risalire alla sorgente. Tutto ciò che avviene nell'universo è contenuto nella luce dell'Essere, da cui trae armonia, unità e pienezza di senso.

[...] balena
in forma di sorriso
[...]
oh chiara prova
del non più nascosto logos
o clara pax.
(*Ivi*, p. 99).

Il «non più nascosto logos» di questo testo poetico rimanda al prologo del Vangelo di Giovanni. «In principio era il Verbo [...] In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini» (*Gv* 1,1.4). Mario Luzi ha posto queste parole come epigrafe alla raccolta *Per il Battesimo dei*

nostri frammenti. E vi ha fatto ancora riferimento con una citazione di Sant'Agostino posta in apertura del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*: «Ascolta tu pure: è il Verbo / stesso che ti grida di tornare» (AGOSTINO, *Confessioni* IV,11,16). La luce divina del Verbo viene sul mondo e lo redime dalla vanità e dal non senso e lo riconduce alla pace nell'amore di Dio che mai viene meno.

La fede però non è facile. Secondo Luzi, essa galleggia su esitazioni, inquietudini e paure. A volte è duramente messa alla prova dall'apparente assenza di Dio. Ecco ancora qualche citazione dal monologo di Cristo di fronte al Padre nella *Via Crucis*.

Com'è solo l'uomo. Come può esserlo!
 Tu sei dovunque
 ma dovunque non ti trova.
 Ci sono luoghi dove tu sembri assente
 e allora geme perché si sente deserto e abbandonato [...]
 Anche la morte pare eterna, è duro convincerli, gli umani, [...]
 Anche io, figlio dell'uomo, temo la prova che mi attende, [...]
 Io che in nome tuo ho resuscitato Lazzaro
 ho paura e dubito che la morte sia vincibile.
 Ma a questo mi hai mandato,
 a vincere la vittoria della morte.
 (*Via Crucis* V,VII).

In questo ultimo verso possiamo cogliere un'eco del grido trionfale di San Paolo: «Dov'è, o morte, la tua vittoria? [...] Siano rese grazie a Dio che ci dà la vittoria per mezzo del Signore nostro Gesù Cristo!» (*1Cor* 15,55.57). Grido trionfale che conclude l'appassionata testimonianza dell'Apostolo riguardo alla risurrezione di Cristo.

Davanti al messaggio della risurrezione, il nostro poeta Mario Luzi doveva vibrare di commozione, come attesta in modo eloquente il componimento poetico dedicato al Cristo Risorto di Piero della Francesca a Sansepolcro.

mi scoppiò in viso il supremo accadimento.
 Vinta la notte, schiantato ogni legame
 di morte e d'increscioso asservimento
 emerse, mi colpì in pieno petto
 l'abbagliante aurora umana.
 (*Dottrina dell'estremo principiante*, p. 161).

Sebbene l'esperienza dica che il bene e il male «distillano insieme il tempo della vita», tuttavia il poeta è certo che la vita

Non è apparenza,
è festa veramente.
Tutto nella sua necessità risplende.
(*Dottrina dell'estremo principiante*, p. 40).

Anche in queste ultime parole troviamo una consonanza con l'affermazione dell'apostolo Paolo: «Tutto concorre al bene di coloro che amano Dio» (*Rm* 8,28).

Mario Luzi è stato testimone di una speranza più forte di ogni dramma e di ogni caducità. È stato profeta di un umanesimo aperto al Mistero divino, nella persuasione da lui stesso espressa che a salvare i morti non basta la devota memoria dei superstiti, ma

Un altro,
solo un altro potrebbe fare il resto
e il più: consumare quelle spoglie,
mutarle in luce chiara, incorruttibile.
(*Onore del vero*, *Las animas*, p. 235).

Il suo messaggio è quanto mai attuale e salutare come antidoto alla vertigine e all'angoscia del nulla, che serpeggia nella cultura del nostro tempo. Lo accogliamo pensosi e con profonda gratitudine. Egli dà voce alla speranza che, malgrado tutto, abita in ognuno di noi.

Tutti noi attendiamo
l'avvento della luce
che ci unifica e ci assolve.
(*Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, p. 1081).

TROVATORE DELL'UOMO E DI DIO

di Achille Silvestrini

Vedendo Luzi veniva spontanea l'immagine di uno di quei «savi» che Dante, condotto da Virgilio, incontra nel «nobile castello» del Limbo, una delle persone «con occhi tondi e gravi/ di grande autorità ne' lor sembianti» che «parlavano rado, con voci soavi». Sembrava che Mario li avesse visitati e praticati e a un certo punto fosse diventato, quasi senza volerlo, uno di quegli «spiriti magni»: lo sguardo dolcissimo, la voce sommessa, i penetranti occhi luminosi. Ma egli non era di quelli che «sanza speme viveano in disio»: la sua figura la troverei somigliante piuttosto a quell'«anima sola soletta» «nel mover degli occhi onesta e tarda», cioè a Sordello, il trovatore di Mantova, del canto VI del *Purgatorio*. Di fatto è la cantica del *Purgatorio* ad offrire figure che si apparentano naturalmente a Luzi, anch'egli in continua ascesa di conoscenza e di visioni, come un'anima che, purgandosi, sale da un girone all'altro, per attingere il vertice del colle.

«Vita fedele alla vita» dice il verso con cui Luzi vede se stesso. Che cosa è rimasto delle mie pagine? si chiede. E risponde: «Un sentimento di sconforto ininterrotto e alternato da una conquista dell'anima e della conoscenza: che la piccolezza consentita all'uomo rispetto alla grandezza impensabile della vita sia sentita misericordiosamente e accettata con umiltà. L'umiltà è forse la sommità della nostra conoscenza».

E con questa umiltà sentiva che un poeta è chiamato a «produrre qualcosa che prima non c'era, a conoscere l'esistente» perché «quando è uno sguardo caritatevole e lucente a leggere in profondo lo stato delle cose e a commentarlo, allora si produce un incremento del nostro conoscere». È questo «sguardo caritatevole e lucente» che riesce ad andare «oltre», al di là di ogni realtà rigenerando entro la poesia e il linguaggio una vita che nella quotidianità è spesso negata, invitati a cercare dentro di sé quello che fuori non c'è.

Dicevo che egli evoca il *Purgatorio* dantesco. Soprattutto come orientamento di un cammino da fare nel mistero come nell'incantevole *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, itinerario immaginario del grande pittore con la moglie Giovanna e i familiari da Avignone alla natia Siena, pellegrinaggio alla riscoperta del mondo e percorso di purificazione. Nel viaggio i sensi del viatore afferrano lo splendore e l'angoscia della realtà, la mente riesce a cogliere insieme il minuscolo seme che genera la vita e la maestà insondabile del cosmo, lo scorrere del tempo, la vertigine dell'eternità. Questo era l'uomo Luzi. E il cristiano lo vediamo esprimersi in quella corallità prima confusa e discorde, poi via via convergente e operante della gente di Firenze che si mette a costruire con movimento grande l'*Opus florentinum* per la sua devozione e la sua ricchezza. Ma, ammonisce la voce di Santa Maria del Fiore, se «un popolo mi ha spinto/ con la sua fatica e la sua fede/ talora anche blasfema così in alto» è vero che «l'anima di Firenze si risveglia/ e riconosce in me, riprende/ fierezza dalla mia presenza».

Vorrei, dice ancora Santa Maria, che questa «officina delle anime» come fu per molti secoli «resti aperta e operosa per i prossimi». «Chi si introduce nel mio ventre/ esce/ lavorato dal sapere cristiano e dalla preghiera/ di molte, e molte generazioni; si ricoverano qui gli sperduti, si ritemprano in questa/ penombra./ Ma anche si raccolgono i relitti/ si riaggiustano i rottami,/ si fabbricano ali per il volo in questa officina [...] Ma non siamo qui soltanto/ per commemorare/ bensì per adorare./ Adorare sempre più preziosamente il Verbo./ Esso è fin dal principio/ ma nella storia e nella mente umana».

Profonda e penetrante è la riflessione che Luzi dedica alla Parola di Dio. Sono illuminanti i commenti da lui scritti sul *Vangelo di Giovanni*: «La parola di Gesù è secondo Giovanni, nel suo vangelo, prima di tutto una sfida: alla miseria morale degli uomini e, perché no, alla loro angustia mentale. A questa pochezza è contrapposta l'abbondanza di amore del Padre per il Figlio e nel Figlio a tutti gli uomini. Il tema fondamentale resta proprio quello: la identità di Padre e Figlio. È il nodo più duro da sciogliere per il nobile uditorio e

perfino per i discepoli. Senza che questa verità sia entrata in loro tutto il resto non vale».

«[...] la testimonianza dell'Evangelista imprime per sempre al discorso cristiano quel fremito da battito d'ali fra il puntualmente terrestre e gli ultraluoghi raggiungibili soltanto con la grazia».

Parlando dell'apostolo Paolo, Luzi dice che la sua conoscenza fu per lui un'acquisizione dell'età matura, nella vicenda personale e storica dei totalitarismi e della guerra, quando tutto pareva rimesso in causa.

«Allora questa enorme figura che emerge dal caos dell'errore e della inquieta aspettativa degli uomini per dare un senso alla speranza si propose in tutta la sua imponenza. Uomo venuto da una crisi planetaria riacquista la sua statura conveniente nello sconvolgimento che arrecano appunto le crisi planetarie, alla fine e all'origine ancora indistinte delle epoche. Il sentimento e la coscienza di attraversare un tempo similmente caotico erano (e restano in questi nostri anni) all'altezza di Paolo, rendevano (e rendono) non eccessiva la sua voce. La dismisura era sulla potenza della passione, ma non sulla casualità del *pathos*. Il senso dell'"agonia" in cui si sviluppano l'azione e la parola paoline si ripresentò quasi a nudo in quel crollo di valori e istituti esteriori e interiori, in quel discrimine malcerto tra sopravvivenze inservibili e perfino nefaste e novità ancora indecifrabili in mezzo ai quali ha brancolato a lungo – e più nevroticamente nei nostri decenni – il nostro secolo, e continua a farlo nei nostri giorni per quanto sembri placato dalla sua stessa stanchezza».

Straordinaria infine la sintesi che egli fa del significato di svelamento contenuto nell'*Apocalisse* circa il mistero della indegnità e colpevolezza pregiudiziale dell'uomo. «L'uomo è oggetto di rampogna e di obbrobrio preliminare. Per lui è sempre pronta e imprevedibile la punizione. Punizione per la sua scelleratezza o punizione per essere? Conflagrazioni immense sono presunte, assestamenti cosmici nei quali confliggono male e bene. L'azione di Satana è fortissima, il Tuo regno deve continuamente venire (*advenire*).

Solo se riusciamo a tenere stretto questo nesso tra il pericolo imminente e le offerte di scampo, il testo dell'*Apocalisse* può avere

presa su di noi. Esso non è commemorativo, non è incitativo, ma trasfigura una situazione permanente della Chiesa, o meglio dei devoti a Cristo, dell'uomo mortale».

Ma l'originalità maggiore Luzi l'attinge nella *Via Crucis* che scrisse per la riflessione di Giovanni Paolo II del Venerdì Santo del 1999. È un lungo, ininterrotto monologo di Gesù che confida al Padre la sua angoscia e i suoi pensieri dibattuti fra il divino e l'umano, la sua afflizione e la sua soprannaturale certezza.

Nella presentazione del testo di *Giobbe* Luzi aveva commentato con ammirazione il coraggio con cui Giobbe discute con Dio, convinto di non aver meritato le sventure che lo schiacciavano ma «obbediente» al mistero di una giustizia nascosta e non svelata.

Il poeta concludeva che il poema di Giobbe postulava la venuta del «Dio compassionevole», che patisce con l'uomo, Gesù. È nella *Via Crucis* che si esprime questo «dialogo col Padre» in cui Gesù, nei momenti tormentati della Passione, dà voce, in nome dell'uomo, agli interrogativi di Giobbe.

Uno è il significato che ha il tempo. «C'è nel tempo qualcosa che mi affligge», dice Gesù, «il tempo è degli umani, per loro lo hai creato, / a loro hai dato di crearne, di inaugurare epoche, di chiuderle. / Il tempo lo conosci, ma non lo condividi. / Io dal fondo del tempo ti dico: la tristezza / del tempo è forte nell'uomo, invincibile» (*Introduzione*).

L'altro interrogativo è sulla *giustizia*:

Sono tue creature, sono miei fratelli,
hai messo loro in cuore la sete di giustizia
ma la presunzione di saziarla
non viene da te, viene dal demonio.
Il giusto! Fu acceso quel desiderio
contro quale iniquità primaria?
Tua, Padre, oppure del maligno contro te?
Su questo principio non si placa
la controversia umana.
Ed ecco in nome tuo
succedono empietà, soprusi,
disegni miserabili, perfidie, ipocrisie.
Alcuni uomini giudicano altri uomini (II^a stazione).

Poi, sul prezzo del perdono riservato agli uomini:

Perché, Padre, talora mi domando,
l'incarnazione è tra gli uomini,
perché non in altra specie
tra quelle delle tue creature visibili
e che pure ti testimoniano: gli uccelli
i pesci, le gazzelle, i daini...
Ma questa perduta specie volevi riconciliarti,
mi hai affiliato all'uomo perché, figlio dell'uomo,
trafitto dagli uomini, sanguinassi
e questo fosse il prezzo del perdono e del ricominciamento
(III^a stazione).

La *solitudine* dell'uomo:

Com'è solo l'uomo. Come può esserlo!
Tu sei dovunque
ma dovunque non ti trova.
Ci sono luoghi dove tu sembri assente
e allora geme perché si sente deserto e abbandonato.
Così sono io, comprendimi.
(V^a stazione).

L'orrore della *morte*:

Tre giorni durerà per me
l'esilio che per altri non ha fine
poi la vita mi richiamerà a sé
e avrà la vittoria. È previsto fin dal principio.
Quella pausa, Padre, m'impaura:
è un luogo dove tu non sei
e io da solo senza di te pavento.
Che cosa mi aspetta, chi governa
il nulla, il non presente... il non essente?
o è un inganno della veduta umana
ciò che io impaurito ti confesso?
Devo io portare la vita dove la vita è assente
e portarla con la mia morte...
e questo è il prezzo, questo supplizio (VI^a stazione).

L'amore tenero di Gesù per la vita umana:

Padre mio, mi sono affezionato alla terra
quanto non avrei creduto.

È bella e terribile la terra.
Io ci sono nato quasi di nascosto,
ci sono cresciuto e fatto adulto
in un suo angolo quieto
tra gente povera, amabile e esecrabile.
Mi sono affezionato alle sue strade,
mi sono divenuti cari i poggi e gli uliveti,
le vigne, perfino i deserti.
È solo una stazione per il figlio Tuo la terra
ma ora mi addolora lasciarla
e perfino questi uomini e le loro occupazioni,
le loro case e i loro ricoveri
mi dà pena doverli abbandonare.
[...]
La vita sulla terra è dolorosa,
ma è anche gioiosa: mi sovengono
i piccoli dell'uomo, gli alberi e gli animali.
Mancano oggi qui su questo poggio che chiamano Calvario.
(XII^a stazione).

Ed ora mi chiedo: quale sarà stata la conclusione di Mario Luzi,
in quella mattina in cui si è addormentato, sereno e silente? Essa è
suggerita dal *Salmo* 96:

Si rallegrino gli alberi della foresta
davanti al Signore che viene,
perché viene a giudicare la terra.

Il fremito degli alberi ha accompagnato l'incontro del poeta con
il Padre.

IL “BULBO DELLA SPERANZA”

di Gianfranco Ravasi

Passeggiavamo insieme anni fa sul Lungarno durante un crepuscolo, un'esperienza sempre emozionante in una città come Firenze. Luzi all'improvviso mi aveva fermato e mi aveva fatto notare l'illuminarsi delle finestre: in molte di esse si riusciva ad intravedere il riquadro azzurrognolo del televisore acceso. Ricordo ancora le sue parole, quasi cesellate, come di solito gli accadeva: «Non sappiamo se la gente che è davanti a quello schermo sia con le mani alzate in segno di resa o di adorazione». Sì, Luzi temeva la dilapidazione delle parole, la superficialità dei pensieri, il vuoto delle coscienze.

Egli era convinto che ai nostri giorni si fosse instaurato paradossalmente «un difetto della Parola e un eccesso di parole. E quando la parola rinuncia ad essere atto di ragione, di persuasione, di confronto, allora può diventare tutto: suono, urlo, invettiva». Avevo scoperto che cosa significasse questo per lui quando un editore aveva insistito perché insieme elaborassimo una traduzione poetica dei *Salmi*. La risposta me l'aveva data attraverso un atto simbolico nel suo studio: mi aveva mostrato una serie di pagine sulle quali aveva tentato di stendere in modo soddisfacente un solo verso, in una sorta di continua macerazione. Ed era stato felice quando gli avevo applicato una frase del *Flauto di vertebre* di Majakowskij: «Io sulla carta sono crocifisso coi chiodi delle parole». La parola era per lui una realtà vivente, capace di ferire e di guarire, da rispettare e amare.

La nostra amicizia, lieve, fatta di silenzi e di incontri essenziali, era fiorita proprio attorno alla Parola sacra. Una volta gli chiesi di scrivere una prefazione a una mia traduzione di Giobbe che sarebbe stata pubblicata in Svizzera. Lesse quel testo e, come confessò in un'intervista, rimase «sconvolto» proprio per la forza di quel messaggio: «quand'anche Dio mi uccidesse, continuerò a credere in lui», esclamava infatti l'antico sofferente. La fede, che nasceva dalla Parola, è stata sempre per Mario Luzi una sorta di stella polare, ma lo è

stata soprattutto nel tempo della notte, quando s'infiamma il dolore, esplode la paura, il silenzio si fa abissale.

È per questo che egli accettò con impeto l'invito di Giovanni Paolo II a stendere i testi della *Via Crucis* al Colosseo il Venerdì Santo del 1999, divenuto poi il libro *Passione*. Quel "nadir" tenebroso che Gesù sperimenta quando vede l'assenza degli amici attorno a sé, sente il cielo svuotarsi sopra di sé e l'amarezza invadergli il cuore, era per Luzi il segno supremo dell'Incarnazione e quindi dell'estrema fraternità di Dio con l'uomo, col suo limite e col suo deserto. E allora aveva messo in bocca a Cristo queste parole rivolte al Padre: «Com'è solo l'uomo, come può esserlo! Tu sei dovunque, ma dovunque non ti trova. Ci sono luoghi dove tu sembri assente e allora geme perché si sente deserto e abbandonato. Così sono io, comprendimi!».

Nel credo cristiano era stata proprio l'Incarnazione ad essere il centro attorno al quale Luzi aveva annodato versi e pensieri. Era quello l'oggetto anche dei nostri rari ma intensi dialoghi, com'era accaduto una sera a Parma davanti ai dipinti di un pittore caro a entrambi, Carlo Mattioli. L'antitesi Dio-uomo in Cristo si placava e si incrociava: «Non startene nascosto / nella tua onnipresenza. Mostrati / [...] Il rovetto in fiamme lo rivela, / però è anche il suo / impenetrabile nascondiglio. / E poi l'incarnazione – si ripara dalla sua eternità sotto una gronda / umana, scende / nel più tenero grembo / verso l'uomo, nell'uomo... sì, / ma il figlio dell'uomo in cui deflagra / lo manifesta e lo cela».

C'era, dunque, nella dolcezza della sua persona, affidata anche al sorriso costante degli occhi chiari, una veemente temperie mistica che intrecciava lotta e abbandono fiducioso. Nel dialogo del 1997 con Stefano Verdino, raccolto nel volume *La porta del cielo*, Luzi dichiarava: «La preghiera è un atto d'amore, nel suo fondamento... Io penso che ci sia non solo negli uomini, ma in tutto ciò che è presente nel mondo, un respiro e un'aspirazione orante... C'è implicita una preghiera nella condizione dell'uomo e nella condizione del mondo, solo che raramente la si trova in atto... La preghiera comincia dove finisce la poesia, quando la parola non serve più e occorre un linguaggio altro».

Affidandosi a un linguaggio ora denso di simboli e di ammiccamenti teologici ora spoglio e chino sulla quotidianità, egli ha vissuto e testimoniato nella sua ricca produzione letteraria e teatrale le contrapposizioni radicali della vita e della fede. Al centro, infatti, della sua opera si è sviluppato il contrappunto tra tempo ed eternità, tra umanità e divinità, tra individuo e cosmo, tra solitudine e presenza trascendente. Il suo è stato sempre un pellegrinaggio nel mistero di Dio, dell'uomo, dell'essere e dell'esistere, un'interrogazione senza sosta, un andare verso un Oltre e un Altro che sempre ci sfuggono e s'accendono di splendore.

Il cristianesimo ha animato e ravvivato la sua ricerca poetica che non si è mai disgiunta da quella teologica, rendendo più drammatico il credere e l'agire, più lacerante lo scandalo del male, più forte l'incidenza dell'incarnazione divina nella storia. Come egli stesso ha confessato, «essere cristiani può dare letizia, può far conoscere qualche gioia pura, ma nello stesso tempo drammatizza lo sgomento di fronte al male che possiamo toccare con mano». Eppure, attraverso la fede e la parola, la lode divina e il canto poetico Luzi ha deposto un seme di luce nel groviglio tenebroso della terra e della storia.

C'è in me un'amarezza particolare nella memoria di questo grande uomo, poeta e credente. Non è solo quella della morte e della separazione. Pochi giorni prima della sua scomparsa ero sceso a Firenze per una conferenza; la solita frenesia mi aveva fatto comprimere tutto in un pomeriggio e, così, avevo messo tra parentesi il desiderio di fargli un cenno telefonico e forse una breve visita, anche solo per dirgli a voce la mia gioia per la sua cooptazione a Senatore a vita. Il vero ultimo ricordo, intenso e disteso, rimane allora quello della celebrazione a Milano dei suoi 85 anni, organizzata dall'amico comune Paolo Mettel. Eravamo nella basilica mirabile di S. Simpliciano; ad ascoltare Luzi dietro una colonna, come sempre restio a ogni visibilità, c'era anche il banchiere Cuccia che amava la sua poesia. In quell'occasione avevo concluso il mio intervento leggendo un testo del poeta, trasparente e quasi immediato, diverso quindi dal suo stile spesso arduo e iridescente. Alla fine egli mi aveva detto: «Hai letto quello che potrebbe essere il mio testamento».

È per questo che pongo quelle parole quasi come un'epigrafe e un addio ma anche come un appello ultimo di Mario Luzi a tutti i suoi lettori.

Vorrei arrivare al varco con pochi, essenziali bagagli,
liberato dai molti inutili, inerziali pesi e zavorre
di cui l'epoca tragica e fatua
ci ha sovraccaricato, noi uomini.
E vorrei passare questa soglia
sostenuto da poche,
sostanziali acquisizioni di scienza e di pensiero
e dalle immagini irrevocabili per intensità e bellezza
che sono rimaste
come retaggio.
Occorre credo una catarsi,
una specie di rogo purificatorio
del vaniloquio
cui ci siamo abbandonati
e del quale ci siamo compiaciuti.
Il bulbo della speranza
che ora è occultato sotto il suolo
ingombro di macerie
non muoia,
in attesa di fiorire
alla prima primavera.

LA DIGNITÀ ANTICA DI MARIO LUZI

di Anna Mitrano

Il poeta non muore. Non può morire chi ci ha lasciato la sua voce in eredità e, con essa, continua a coinvolgerci nei suoi dubbi irrisolti che insistono pervicacemente a rigenerarsi nella nostra anima con il portento della parola che apre spiragli di luce nelle ombre della nostra quotidiana fatica di uomini.

Chi ha avuto, come me, la grande fortuna di conoscere Mario Luzi, di ascoltare il suono leggero e dolce delle sue parole, di guardare da vicino i suoi occhi buoni e profondi, di apprezzare quella modestia, così inconsueta, che commuoveva in un poeta della sua grandezza, sa bene che egli ci resterà dentro per sempre continuando a germogliare ogni volta che leggeremo i suoi versi o ci tornerà in mente la dignità antica con la quale schermava la sua apparente fragilità di uomo.

Mi piace ricordarlo mentre sorride con dolcezza, lievemente ironico, al di sopra e già così lontano dalla banalità del contingente.

Il nostro tempo, fatto di frenesia, non ha più tempo per i poeti e, forse, Mario Luzi se n'è andato sapendo di far parte, ormai, di un altro tempo quando le parole trovavano senso e spessore nella lentezza faticosa con la quale si facevano poesia e divenivano, poi, a volte, eternità.

Un'ultima, preziosa, parola, fatta di tempo eterno, Mario Luzi ce l'ha generosamente regalata con *Opus Florentinum*, il poemetto dedicato a Santa Maria del Fiore nel quale Firenze, la sua Cattedrale, i suoi cittadini, operai, preti e mercanti, diventano grandiosa metafora di una spiritualità fuori dagli intrighi del tempo e dello spazio ed assurgono a simbolo dell'incessante ed inestricabile dubbio che solo la fede può trascendere.

Oltre a ciò, *Opus Florentinum* è anche un accorato e tenero atto d'amore di Mario Luzi per Firenze e per la sua e nostra Cattedrale e dobbiamo essergli grati per aver reso tutti noi, suoi contemporanei e suoi concittadini, un coro destinato a confondersi ed a riconoscersi nella sua altissima voce di poeta.

SIMPLICITAS ET CARITAS
NELLA POESIA DI MARIO LUZI

di Massimo Cacciari

Questo mio intervento* vorrebbe invitarvi a seguire una traccia molto personale e non da storico della letteratura ma più filosofica quindi penso vicina e in risonanza con la poesia di Luzi. Sarà piena di citazioni la mia breve riflessione ma non vi starò ad annoiare indicandovi i libri, i testi, le raccolte da cui sono tratte. Praticamente è una sorta di *collage* in cui le parole di Luzi verranno da voi immediatamente sentite ed ascoltate.

Partirei da una citazione del poeta che sono certo a Luzi, nella tradizione italiana, è più caro, cioè Leopardi: una citazione dallo *Zibaldone* che, oltre a essere stata commentata, citata e definita da Luzi un passo ardito e minuzioso, è forse anche il segno della nostra relazione e della nostra amicizia.

«È tanto mirabile quanto vero che la poesia, la quale cerca per sua naturale proprietà il bello e che la filosofia, la quale ricerca essenzialmente il vero, cioè la cosa più contraria al bello, siano le facoltà più affini tra loro». Questo paradosso, questo problema sono davvero essenziali per comprendere in qualche modo la poesia e la critica di Luzi, (non dimentichiamoci che Luzi è anche un grande critico), che sono segnate da questo paradosso, da questo enigma dell'affinità tra i più lontani, tra i più distanti, tra il pensiero filosofico e la poesia, (in Luzi tra la filosofia-teologia e la poesia). Il paradosso della pensante poesia come affermano i tedeschi e come noi abbiamo imparato a ripetere. Fino all'ultimo titolo della raccolta di Luzi appena uscita che è quasi una citazione di Edmund Russer grande filosofo tedesco contemporaneo: *Dottrina dell'estremo principiante*.

*Prolusione tenuta da Massimo Cacciari il 20 ottobre 2004 al Teatro della Compagnia, a Firenze, in occasione dei festeggiamenti per i novant'anni di Mario Luzi.

Russer chiama il filosofo l'eterno principiante cioè colui che è sempre all'inizio del suo domandare, del suo interrogare, che non può mai compiere, il che non vuol dire che non sia dottrina, *Lehre*, come quella di Fichte.

Ma questa dottrina è nella paradossale condizione di essere sempre all'inizio, di non potersi mai dire o pretendere di dirsi compiuta. Come dice Luzi, il filosofo è al principio come lui, ovvero è «in quel punto pullulante dell'origine continua»; è bello questo passo di Luzi: il punto pullulante dell'origine continua, essere cioè sempre lì dove si apre l'infinità dei possibili, questo è il principio, questa è l'origine. Il filosofo è sempre lì e la poesia di Luzi è sempre lì. Quindi che cosa si deve cercare? Per Luzi si deve cercare la necessaria rifondazione nella poesia e nel pensiero. Bisogna rifondare l'unità originaria del *pathos* poetico e del *logos* filosofico. Il *pathos*, la capacità di avvertire, di sentire e di rendere in immagine, è ciò che ci apre e ci spalanca alla meraviglia per l'esserci dell'ente (perché le cose sono). La capacità del poeta è quella di fare avvertire questo sentimento ma in un significato assolutamente non sentimentale. La poesia di Luzi è radicalmente estranea ad ogni sentimentalismo: ma *pathos* significa colpo, cioè avvertire nella sua immediatezza la meraviglia che è tremenda perché l'ente è. Aprire gli occhi semplicemente. *Simplicitas* insieme a *caritas* sono le assi del lessico di Mario Luzi. Avere gli occhi per la semplicità dell'ente e avvertire amore, *caritas*, nei confronti del darsi dell'ente nella sua immediatezza. Onorare la presenza della cosa: anche qui Luzi coltissimo cultore di tutte le letterature europee avverte e gioca sulla risonanza reciproca di pensare, ringraziare, render lode, *denken*, *danken*. Sono tutte cose a cui ci hanno abituato le grandi critiche filosofiche della tradizione poetica europea. È una poesia dunque quella di Luzi grondante di realtà: i suoi paesaggi, la terra grigia lisciata dal vento con i suoi dossi, le sue voci, quelle della sua creatura come in quella meravigliosa poesia che si intitola *Trote in acqua*: esistono quei filanti paradisi di libertà e di ubbidienza (il poeta sogna il cuore umano nelle sue angustie) che appartengono alle voci della creatura, dell'animale, libertà e ubbidienza insieme come appaiono nel guizzo della trota nell'acqua. Quindi una poesia grondante di realtà e insieme costret-

ta sempre a cercare ancora. Perché? Perché la distanza tra la parola, le nostre parole e quella immediatezza del darsi della cosa e la singolarità della cosa è smisurata, dice Luzi. Noi non riusciamo mai ad avvertire e così viviamo nella illusione che le nostre parole in qualche modo abbiano davvero direttamente a che fare con le cose. Al contrario non c'è nessuna relazione tra la parola e la cosa. Nulla di nulla. Tra questa voce che adesso pronuncio e questa cosa che ho di fronte non c'è alcuna relazione. Vi è una smisurata distanza ed il poeta avverte proprio questa smisurata distanza. Ecco il *pathos*, parola grondante di realtà e insieme dimostrazione della sua miseria, della sua inopia *magna*, come direbbe S. Agostino. Inopia del dire poiché la parola è fiato, qualcosa di estremamente misero, eppure gronda di realtà. Questo è il miracolo, la meraviglia tremenda che il poeta ci indica e ci fa ascoltare.

La poesia non si può leggere, si deve ascoltare, e quando la leggete da soli dovete leggerla a voce alta, dovete cantarla. Questo è il problema di tutta la grande poesia e di Luzi nella nostra grande tradizione poetica anche novecentesca. Di fronte all'apparire della cosa nella sua singolarità l'evento della parola fallisce sempre e sempre risorge. Questa è la *mira profunditas* della parola poetica: vola alta parola, vola alta parola, sprofonda parola. Parola: lei, da lei e in lei era la vita, Luzi traduce il prologo di S. Giovanni. Trapassa da *verbum* a parola, a dire una grande cosa quando noi traduciamo il prologo e al posto di *verbum*, neutro, diciamo parola, femminile, la parola. E Luzi lo sottolinea: in lei era la vita. Una parola quella poetica che inizi a vivere quando è pronunciata diceva la Dickinson. E non sia questo il suo morire. Questo è il miracolo della parola poetica. Quando noi usiamo la parola per definire qualcosa, quando arriviamo a denotare, ecco che la parola è finita, è morta. La parola poetica inizia a vivere quando è pronunciata, le nostre quotidiane muoiono quando sono pronunciate, finiscono. Invece la parola poetica pronunciata inizia a vivere. È sempre al principio. È questa la parola che risorge, ma risorge dalla *silva*, dal magma. Soprattutto la seconda fase della poesia di Luzi è caratterizzata da questo sprofondare nel magma. La prosa, l'infanzia, la difficoltà di dire, di pronunciare, l'angustia di cui prima si parlava. La parola risorge ma non è mai pura e non è mai

destinata. È quell'essere all'origine che è una pullulante possibilità. La parola è *anastasis*, risorge ma pure *anastasia* che in greco vuol dire rovina, ciò che insorge e sovverte, scalza, sovverte, *anastasis*, *anastasia*, certe resurrezioni mostrano questo sicuramente. Lui risorge ma risorgendo sovverte, scalza, butta per aria le pietre, è rovina di quel sepolcro. *Anastasis*, *anastasia*, così è la parola di Luzi: insorge e sovverte. E questa rimane una sola via. L'animato grembo dove nascita e morte s'affrontano sì, ma solo per confondersi, o ancora, «nell'unico presente, perenne nascita e rovina», *anastasia*. È dunque la parola elegiaca, la parola che fatica a sorgere dal magma, dall'infanzia, dalla prosa, dall'angustia (*Angst*, angustia è un termine tecnico in S. Tommaso e negli scolastici) e che definisce una certa condizione della creatura, dell'esserci dell'uomo. Elegia, lamento e invocazione, risorgere. Elegia e invocazione, questi sono i due poli della poesia di Luzi. Elegia e invocazione: elegia pensando a Leopardi e invocazione dall'effimero, dalla nostra foresta inestricabile, la *silva*, l'*ingens silva* dove le nostre tracce negli anni sono orme che raccontano un viaggio, le impronte sulla sabbia di un deserto, nella speranza che da tutto ciò, da questo magma, possa crescere una pallida primavera, possano apparire nidi di inesprimibile. In questo passo ci sono quasi cenni rilkiani, nidi di inesprimibile, alveari, miele: vola alta parola, cresci in profondità, inseguì il tuo sogno tenacemente e che la cosa stessa esclami così da dare parola alla cosa, ciò che non ci è dato. E la cosa stessa esclami nel buio della mente e la illumini e che la parola si accompagni sempre, ecco l'altra parte dell'invocazione, anche «al caldo di me» e sia, infine, luce la parola, sì, ma non «disabitata trasparenza»: che gli angeli non rientrano nel verbo muti. L'ispirazione religiosa è potentissima nella poesia più alta in Luzi, vi è una cristianità agostiniana che pulsa in tutta la sua paradossalità e problematicità. La parola nostra è per Luzi l'incarnarsi costante della parola, la sua rivelazione: non suo svelamento, non suo diventare tutta luce, la parola si vela di nuovo rivelandosi nella nostra. E poiché per la ragione la parola s'incarna, il nostro dolore e la nostra angustia risultano dicibili. È per lo svuotamento, la *kenosis* ovvero l'umiliazione della parola, che il nostro dolore può assumere la sua luce e l'ombra della nostra parola può essere rivelatri-

ce. È il tema che domina in Luzi quello della *kenosis*, dello svuotamento dell'*humilitas* come dono. Dicevo precedentemente poesia niente affatto sentimentale, appunto per questo perché è una poesia che come tutta la grande poesia del Novecento è una spoliazione – *kenosis* – dell'io, dell'io lirico, dell'io prepotentemente protagonista. Fate attenzione, non un dissolversi dell'io e nemmeno una semplice frammentazione o frantumazione dell'io, anche se nessuno come Luzi sa che le nostre frasi sono frammenti, nostri frammenti poi battezzati per farli divenire buoni. Attraverso che cosa? Ma attraverso appunto questo donarsi dell'io che non significa dissoluzione ma per l'appunto donarsi: donarsi nella parola dell'elegia che invoca. Ma proprio in questo aprirsi, donarsi, ci si leva su, è tempo di levarsi su, di vivere puramente ci avverte Luzi. Queste sono, forse, le parole di Luzi che veramente tutti al di là di ogni specializzazione disciplinare dovremmo riuscire ad ascoltare. È tempo di levarsi su: ma come ci si leva su? donandosi. Come ci si leva su? Spogliandosi dell'io poiché in questo modo si vive puramente, puramente, con la mente pura: pensando, ragionando, puramente. Se le riserve umane di dolore, afferma Luzi, fagocitassero in sé la luce che si rivela nell'incarnarsi della parola, esse resterebbero definitivamente mute e resterebbe uno stupefatto e stupido dolore. Se invece, all'opposto, l'opera ricadesse su se stessa, si beasse di sé, cancellasse nella sua luce la propria provenienza dall'angustia, dal dolore, da quelle riserve di dolore, si farebbe, dice Luzi, vaniloquio colpevole. Questo è il pericolo costante della poesia. Questi sono i suoi Scilla e Cariddi: che la parola da un lato voglia farsi tutto, che l'ambito della sua luce si involi disabitando la creatura.

Non ritirarti da quella tua immagine, non involarti ai fermi lineamenti che ti ho dato, è Simone Martini che parla, non lasciare deserti i miei giardini, non farne una derelitta plaga. Se la parola, la luce della parola si involasse e lasciasse i nostri giardini – derelitta plaga – oppure se il dolore delle creature, il nostro dolore, soffocasse nelle sue tenebre ogni luce della parola, in entrambi i casi, noi resteremmo muti. La parola volerebbe via da noi oppure noi la fagociteremmo nelle nostre tenebre, nella nostra angustia. E questa è la missione del poeta: riuscire davvero ad incarnare la parola. Ma, dice

Luzi, questo gioco è tremendamente difficile. Sostenere questo dramma dell'incarnazione della parola appare, per Luzi, insostenibile. Sopportare, tollerare (da *tollere*), tenere su, non tollerare come intendiamo noi di solito, tollerare vuol dire portare su la contraddizione, avere la forza di tenerla in alto. Questo è il significato di tollerare. Avere la forza di tenere in alto questa contraddizione, appare a volte un dramma insostenibile: insomma, crocifiggere la luce. Questo è il mistero della parola, della parola poetica capace di incarnare la luce fino a crocifiggerla in modo che sappia rivelare la nostra angustia: la luce, *anastasis*, volontà disperata di resurrezione, ma che non dimentica mai, anzi che è sempre appunto rivelazione della nostra angustia. Tenere in uno e fare simbolo di queste contraddizioni: questo è il miracolo che la parola poetica cerca continuamente di ripresentare, questa è la sua missione che non ha messaggi, questa è la sua professione, questa è la sua vocazione.

Ad verbum, indica sempre questo dramma: un'avvicinanza interminabile alla sua immagine. È come un *ad imaginem, ad verbum, ad imaginem, ad verbum lucis*, mai *imago*, perfetta, compiuta. La sua ombra, il suo *iter in silvis, per incertam lunam, sub luce maligna*, incarna la luce e così combatte le tenebre anche se mai riuscirà a vincerle ma certo a contraddirle. Contraddici la morte dice Luzi: questo è il fuoco della controversia, contraddire la morte, contraddire ogni parola che neghi quel vola alta parola, ogni parola che neghi nell'angustia, nella croce la *anastasis*, la resurrezione. Allora sì lì, controversia, lì, contraddizione. Questa è la parola di una vita che è destinata a morte contraddicendola sempre. Questo fa la poesia: contraddire sempre. Ma contraddice che cosa questa parola che è simbolo di ciò che ho ricordato? Contraddice essenzialmente proprio questo: il nostro essere semplicemente e naturalmente destinati a morire. È la parola di una vita che vive pensando e conoscendo la sua morte davvero nel senso filosofico del termine, della cura della morte, contraddicendola sempre perché questo è anche il significato del vero platonismo. La cura della morte significa contraddirla sempre. Non è così nel *Fedone*? Cosa fa Socrate? Dice: prenditi cura della morte. Ma cosa spiega ai suoi discepoli? L'immortalità dell'anima. Prenderci cura della morte significa pensarla in una chiave che non ha niente

di naturalistico e di deterministico. Aver cura della morte significa pensarla ma nel momento stesso che la penso cosa avviene? La contraddico. Nel momento stesso che sono per la morte, per dirla filosoficamente, in quello stesso momento, io vivo responsabilmente la mia vita contraddicendo la morte. È una vita quella della parola poetica che muore insorgendo, *anastasia*, contro la morte facendo cioè segno all'insostenibile incarnazione: quel dramma quasi intollerabile che non riesce a portare in alto l'incarnazione della parola e che raccoglie il *logos*, la parola del poeta.

Logos, colligere, raccogliere, tenere insieme tutti questi segni: questa è la forza della poesia di Luzi. Raccogliere proprio simbolicamente la complessità di questi segni e rendercela pateticamente nel senso pieno del termine cioè farcene sentire, avvertire il sapore ed il sapere, questo può la poesia. E questa forse è la ragione per cui Luzi non è diventato filosofo: la filosofia non riesce a fare sentire il sapore di tutto ciò e Luzi ha ragione. E per questo i filosofi sono grati a Luzi.

Non sa, né lo soccorre il fiume.
 Se la fila il fiume.
 Nelle ore [...]
 e nei ristagni, mai
 veramente s'intrattiene,
 infilata
 il chiaroscuro delle arcate, passa,
 talora un po' dormicchia,
 perché no, sotto le volte,
 però sempre o lascia
 solo, ai suoi patemi. Suo
 è il tempo, sua la storia.

Ecco il ponte di Luzi. Il fiume di Luzi. L'acqua del fiume scava, porta via il tempo, le luci della sera. Le due rive stanno lì, separate. O unite, forse, dalla luce. C'è una sorta di appello all'aria. All'azzurro cangiante, nella chiusa. Il poeta sembra guardare ad un movimento incontaminato, ad un punto di contatto, come se il ponte davvero potesse portare dall'altra parte, congiungere riva a riva. Anche il giorno e la notte si fronteggiano. Uno avanza; l'altro retrocede. E poi le nuvole, le greggi e i giorni di festa. Una mano invisibile sembra rovesciare la clessidra che, di nuovo, alla fine del giorno, porta buio nella luce e, poi, all'alba, di nuovo luce nel buio.

Figure dell'opposizione e della lotta si mutano in un gioco astratto, in un movimento più propriamente linguistico. Qualcosa avviene e si trasforma nella lingua, nei versi pronti a dissolversi in aria, «finiti in nullità». Lì, però, un pensiero può ancora far conto di decifrare l'«imperscrutata matematica».

Con queste parole tocchiamo, forse, una formulazione di poetica. Luzi guarda verso il sogno di una «equità» che, probabilmente, solo la matematica sembra poter dare al mondo.

Comunque non c'è mai alcun compiacimento descrittivo, alcun paesaggio o campagna nostalgica alla Bertolucci; nessun bosco dellacasio alla Zanzotto. In Luzi il paesaggio è invocato. Come nel *Cantico* di San Francesco? Se ne intravede, in parte, la purezza anche se la lingua ha perso il tono cristallino dei tempi antichi. La forza dell'invocazione raggiunge, con alcune figure innovative e sorprendenti, un nitore, in ogni caso, lontanissimo dai compromessi

modernisti. Il vento, le nuvole, le montagne, i fiumi con le loro rive e gli uccelli che li sorvolano, intervengono insieme, in versi densissimi, e si organizzano nella mente del lettore con un vigore davvero inaspettato. Il vecchio, grande rapace colpisce con una violenza inaspettata, impensabile forse ancora negli anni Sessanta, quando, con *Nel magma* e, poi, con *Al fuoco della controversia*, Luzi si era impegnato nella ricerca dei moderni caos ideologici.

Luzi e la critica d'arte, si diceva. Già a vent'anni, il poeta conosce *La Lettera sull'educazione estetica* di Schiller e il *Laocoonte* di Lessing. Se ne ricorda, infatti, al momento di scrivere la *Guida all'interpretazione di Raffaello Sanzio* pubblicata, in due puntate, sul *Ferruccio* di Pistoia. Una lettura filosofica da contrapporre a quella nozionistica, della scuola.

La *Guida* non è che l'inizio. Il rapporto con la pittura diviene sempre più stretto. Versi (Morandi, Mattioli, Venturi), saggi (Matisse, Viani), presentazioni varie (Braque, Carrà, Rosai. Ed ancora: Maruccci, Castellani, Tirinnanzi, Poggiali, Berlingieri, Savelli, Quinto Martini, Lupica, Piccolo ed altri). Testimonianze, per lo più, tradotte in prose di largo respiro. Insomma, poesia, estetica e narrativa applicate all'arte visiva. Che, al tempo stesso, però, diventano una sorta di barometro che misura la tensione culturale di oltre mezzo secolo di una città come Firenze. Giovani poeti, pittori, narratori si ritrovano in trattorie (Antico Fattore), caffè (San Marco, Giubbe Rosse, Paszkowski), gallerie (Michaud, Palazzo Ferroni, L'Indiano).

«Le stagioni che vi si erano succedute vivaci – scrive Luzi a proposito delle Giubbe Rosse –, salvo brevi e rari letarghi, non avevano stinto la sua immaginazione stranamente multipla, di *rendez-vous* nazionale, di domestico ritrovo di letterati e di artisti dopo la chiusura della bottega, di pensatoio, di covo, di palestra e di stazione di sosta per abituarli».

Col passare degli anni – soprattutto dopo la guerra – i cosiddetti “cenacoli” fanno fatica a vivere. Dei giovani d'una volta, alcuni hanno lasciato il “branco” per trasferirsi a Milano, Roma, o altrove; l'entusiasmo d'un tempo comincia ad arrugginirsi come un ferro sotto la pioggia. Capita anche che il successo di uno, faccia adontare qualche altro. Invidiuzze, rancori, malumori prendono il posto delle

scanzonature delle «allegre brigate» d'un tempo. Alcuni maestri se ne sono andati per sempre, e con essi la spensieratezza, l'entusiasmo creativo, la generosità tipica dei giovani. Rimane, però, l'insegnamento di certe regole, con il loro codice di comportamento.

Poesia, estetica, narrativa vengono applicate all'arte visiva. Niente di nuovo sotto il sole, quindi, dicendo che Luzi s'è occupato di critica d'arte. Ha dei buoni predecessori: Baudelaire, per esempio. E, fra i contemporanei, Soffici, Bilenchi, Parronchi, Montale, Bigonziari, Bo, Quasimodo, Ungaretti, Gatto, Testori, quasi tutti amici e, qualcuno, anche compagno di strada.

Ormai lontano dai luoghi deputati d'una volta, gli incontri fra poeta e artisti avvengono direttamente sul campo. Carta e tela. Che cosa fa, Luzi? Si appropria e riappropria l'immagine, la scandaglia, la manipola, la reinventa:

Tutto sembra ombra flagra.
È essenza, avvento, apparenza,
tutto trasparentissima sostanza.
È forse il paradiso questo?
Oppure, luminosa insidia, un nostro oscuro
ab origine, mai vinto sorriso?

scrive per Giorgio Morandi. E per un paesaggio di Carrà: «I monti: dei coni puliti e massicci, eppure non ideografici; realtà non semplificata ma semplice com'è quando la prima attenzione la percepisce ed è ancora tutta credibile. Il mare: una massa d'acqua compatta, cioè la scoperta del suo primo attributo. La barca: un legno concavo che rompe la superficie».

Ha l'andamento, il ritmo d'una prosa in versi, questo brano di Luzi. Poi l'operazione si capovolge. Molti artisti sentono il bisogno di fare da "eco visiva" al poeta fiorentino. Ognuno sceglie un brano d'una prosa, un verso. Sono nati così alcuni libri d'artista: i due volumi di *Vola alta parola* pubblicati dalla Colophon di Belluno, per esempio. La voce del poeta si dilata, si colora, si solidifica. Diventa un'altra eco che si moltiplica. All'infinito.

MARIO LUZI ALL'ENOTECA PINCHIORRI

di Giorgio Pinchiorri e Annie Feolde

Avevamo da sempre sentito parlare di Mario Luzi. Avevamo continuamente letto di lui per la sua produzione letteraria sempre attiva, incessante, che spaziava dalla poesia al teatro, alla critica d'arte, agli interventi sui grandi temi sociali del nostro tempo. Lo avevamo visto talvolta in qualche servizio televisivo; interviste sommarie forse, ma dalle quali traspariva la grande cultura del letterato e al tempo stesso la semplicità dell'uomo.

Però non lo conoscevamo fisicamente, finché un giorno di fine gennaio 2004 ce lo trovammo dinanzi, in compagnia di comuni amici, nel nostro ristorante di via Ghibellina a Firenze con la sua aria scanzonata di ragazzino... novantenne!

Era forse il basco blu portato con disinvoltura sbarazzina, o gli occhi ridenti un po' sornioni a dare questa impressione, che tuttavia non toglieva autorevolezza al personaggio, lo faceva solo sentire più vicino, più accessibile.

Eravamo molto emozionati, senza parole e felici, felici oltre ogni aspettativa per la sua presenza gentile, riservata e cordiale al tempo stesso.

Sapevamo della vastità della sua opera, della sua ricerca della verità sull'uomo e il suo destino, ma quello che ci ha più colpito quel giorno è stata la sua persona che esprimeva una immensa sensibilità mescolata a curiosità, umiltà e saggezza, e tutto questo senza che lui parlasse!

Lo abbiamo complimentato, con le nostre "povere" parole, per la sua grandezza d'uomo ed artista. Luzi ha risposto con gentilezza, il tono misurato e privo di alterigia o presunzione, bensì familiare e amichevole. I suoi occhi dicevano tutto, i movimenti lenti della testa e della mano chiedevano e rassicuravano allo stesso momento: lo circondava un'aura di bontà e di profondità spirituale difficili da dimenticare. Lo abbiamo lasciato gustare il pranzo

insieme agli amici; poi, prima di andarsene, ha acconsentito a farsi fotografare con noi.

È stato tutto molto gratificante.

Avere avuto il privilegio di avvicinare un personaggio come Mario Luzi, avergli stretto la mano, aver conversato con lui resta per noi un avvenimento commovente, emozionante e memorabile.

Un immenso grazie dal profondo del cuore!

LA TOSCANA DI MARIO LUZI UNA GEOGRAFIA INTERIORE

di Mario Specchio

Invitato a Siena a tenere la lezione magistrale ad apertura dell'anno accademico dell'Università per Stranieri, nel 1991, Luzi disse, concludendo una toccante e sommessa rievocazione di tanti temi della sua vita e del suo lavoro: «Sono sempre più frequentemente, da alcuni anni, nella strada di Siena, perché di fatto ci vengo più spesso, ci giro intorno, mi ritraggo a guardarla da lontano, magari come si guarda un testimone, come si guarda un giudice, con reverenza e timore. Più che a ogni altro sento di dovere a lei, a Siena, il mio rendiconto: a lei devo rendere conto della mia vita, che qui in un certo senso si è aperta e ora si avvia al tramonto». Sarebbe tornato senza sosta ad interrogarla, la città della sua «indelebile infanzia» e con lei la Toscana profonda, fattasi luogo della memoria e dell'anima, ad ogni nuova raccolta di liriche, d'improvviso uno squarcio di luce e di ombra avrebbe avvolto apparizioni scolpite in versi indimenticabili, i tornanti delle crete che conducono all'Orcia, il profilo dolce e sibillino della città della Vergine, la campagna adagiata nei colori di Simone e dei Lorenzetti: «La strada tortuosa che da Siena conduce all'Orcia / traverso il mare mosso / di crete dilavate / che mettono di marzo una peluria verde / è una strada fuori del tempo, una strada aperta / e punta con le sue giravolte al cuore dell'enigma. // Reale o irreale, solare o notturna – / assorti ne seguivano / il lungo saliscendi / di padre in figlio i miei vecchi con un presagio di tormento». (Da *Su fondamenti invisibili*, 1971).

È facile pensare che lungo quei tornanti si sia snodata anche, per *speculum et in aenigmate*, la vicenda del poeta, la sua vita e il suo lavoro, quel viaggio che sembrava non dovesse avere mai fine e forse non ha avuto davvero fine, perché a quell'avventura, iniziata quasi un secolo fa, all'ombra de *La barca* (1935), presiedeva, fin da allora, il sentimento bruciante e caritatevole di una «vicissitudine sospesa», me-

tamorfosi e trasmutazione proiettate non ad un fine, né tantomeno ad una fine, quanto all'eterno ricominciamento del flusso vitale che dalle foci torna, invertendo la direzionalità del viaggio, alle sorgenti, alle origini, per ritrovarsi di nuovo nel flusso della vita universale, nel suo celestiale – e straziante – rigenerarsi senza posa. Era stato questo, sino a *Primizie del deserto* (1952), il cuore segreto della poesia di Luzi, quello che si mostrava e si denudava nelle volute concitate e inarrestabili di "Invocazione": «È questo il tempo propizio, se vieni, / pesta le mufte tristi, i secchi sterpi, / schiantane i nodi, lacera i grovigli, / ma ferisciti, sanguina anche tu, / piangi con noi, oscurati nel folto». Per poi accettare anche il rischio della pietrificazione e dell'immobilità, ma a patto che questo fosse solo un atto sacrificale, disponibilità ad accogliere il bene e il male all'interno di un agone in cui nulla fosse escluso e meno che mai l'uomo, la sua vicenda terrestre ed il suo canto: «Scendi anche tu, rimani prigioniera / nella sfera angosciosa di Parmenide / immota sotto gli occhi della moira, / nel recinto di febbre dove il nascere / è spento e del perire non è traccia!».

Sono gli anni, quelli di *Primizie del deserto*, centrati nel cuore del Novecento, in cui si va preparando, maturandosi in filoni sotterranei che lo sguardo frettoloso della modernità non sempre riusciva a scorgere, lo scarto con il quale Mario Luzi, all'inizio degli anni Sessanta, sembra entrare in un'altra orbita; ma era proprio *Invocazione* a costituire il perno della sua «rivoluzione copernicana», come scrisse, con felice intuizione, Giancarlo Quiriconi. La raccolta che pilota il nuovo corso della poesia di Luzi, come ormai esaustivamente dimostrato, è *Nel magma* (1963), il libro che, sino dal titolo, e poi nella cifra colloquiale e, ma solo apparentemente, prosastica, e più ancora nella scelta tematica e programmatica, infrange ogni residuo di solipsismo lirico e di tentazione elegiaca, per inoltrarsi, con animo trepidante ma saldo, nella selva oscura della storia, della vita, e, – ciò che d'ora innanzi costituirà la sezione aurea della sua poesia – nel mistero di colpa e redenzione, salvezza e perdizione della specie e della collettività.

Ma proprio ora che il cammino si proietta verso la totale alterità, vede la luce anche un libro nel quale il pensiero torna al passato,

alla memoria larica, alla madre e alla terra che conserva e protegge la forza elementare della stirpe, *Dal fondo delle campagne* (1965), dove si trova una lirica che di tutto questo sembra essere sintesi e confutazione a un tempo, *Dalla torre*:

Questa terra grigia lisciata dal vento nei suoi dossi
nella sua galoppata verso il mare,
nella sua ressa d'armento sotto i gioghi
e i contrafforti dell'interno, vista
nel capogiro degli spalti, fila
luce, fila anni luce misteriosi,
fila un solo destino in molte guise,
dice: «guardami sono la tua stella»
e in quell'attimo punge più profonda
il cuore la spina della vita.
Questa terra toscana brulla e tersa
dove corre il pensiero di chi resta
o cresciuto da lei se ne allontana.

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

Tanto afferra l'occhio da questa torre di vedetta.

Lo sguardo del poeta opera qui una ricognizione che salda il tempo e lo spazio, il passato e il futuro, rilevando i dati di una geografia familiare rivisitata, come scrive Marco Marchi «secondo una disposizione purgatoriale ascetica piuttosto che memoriale-elegiaca» dove il viandante, fattosi scriba e testimone ritrova la ragione di un vivere che è «dovere e destino insieme, che ne guida d'ora in poi il cammino verso il mondo più vasto della partecipazione umana». Ed è anche ora che la madre si fa musa della memoria e archetipo della femminilità, in lei si addensa la nostalgia e la speranza perché il "fondo" delle campagne è *memento* di un *de profundis* dove le voci

dei vivi si confondono con quelle dei morti ed il canto delle parche, che già era echeggiato nei versi de *La barca*, risuona ora come invito e come monito ne *Il duro filamento*: «Udire voci trapassate insidia / il giusto, lusinga il troppo debole, / il troppo umano dell'amore. Solo / la parola all'unisono di vivi / e morti, la vivente comunione / di tempo e eternità vale a recidere / il duro filamento d'elegia. / È arduo. Tutto l'altro è troppo ottuso».

È, ci sembra, proprio a partire da questo "strappo" con cui si recide «il duro filamento d'elegia» che il paesaggio si interiorizza, senza nulla perdere della sua concretezza, e sempre più si accentua una delle caratteristiche della poesia di Mario Luzi, che è quella di contemplare con un'ottica doppia, ma simultanea, la peculiarità dei fenomeni ed il loro slittamento simbolico-mistico. I paesi che popoleranno le poesie del periodo successivo – inarcato per circa mezzo secolo – sono indagati con un realismo lucido, stratigrafico, e condotti sin là dove si attua un rovesciamento prospettico che sdoppia e ricompono la realtà, illuminandone i contorni di una luce aurorale, oltre la quale l'occhio è costretto a sperimentare, come l'anima, «la conoscenza per ardore o il buio».

E tanto più si dilata lo spazio nella sua esperienza personale, tanto più sembra farsi acuta la necessità di rigenerare la fisica dei luoghi con la metafisica del cuore. Tornasse da Tiflis o da Benares, da New York o da Pechino, erano i platani umidi di Firenze, le mura generose e arcigne di Siena, il delirio delle crete verso l'Orcia, verso Pienza, a ricostituire la geografia interiore del paesaggio, del suo e della sua poesia: «La terra senza dolcezza d'alberi, la terra arida / che rompe sotto Siena il suo mareggiare morto / e incresta in lontananza / (inganno o verità, / miraggio o evidenza – / insidia a lungo la mente / una tortura di dilemma) sperdute torri, sperdute rocche / è un luogo non posseduto dal senso, una plaga diversa / che lascia transitare i pensieri / però non li trattiene, non opera come ricordo, ma come ansia». (*Al fuoco della controversia*, 1973).

Inganno o verità, miraggio o evidenza. A questa dialettica senza risposta si consegna la poesia di Luzi, vi si abbandona con un atto di autospoliazione radicale, il Grande Codice è «vita fedele al-

la vita», la creatura e il creatore alternano i ruoli in una danza sospesa nella luce, dove la luce, alla fine, dissolve il cromatismo, e l'occhio accecato si cerca, e si ritrova, solo nella resa incondizionata. La folle cavalcata di Guidoriccio sembrava a Mario Luzi, giovane studente di liceo nella città di Simone, sospesa in quell'aura arcaica, lo ricorderà in una prosa degli anni Cinquanta, intitolata *Ritorno a Siena*: «la misteriosa, deserta cavalcata di Guidoriccio da Fogliano si associava immancabilmente ai miei pensieri e quella landa tra quelle rocche era allora la campagna circostante e quella favola tutta la vita, la sua essenza, la sua febbre».

È immerso in quella favola e in quella febbre uno degli ultimi, più alti libri di Luzi, il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994). Qui il viaggio del pittore senese di ritorno da Avignone assume i connotati ultimativi di un cammino che è insieme progressione e ascensione, ed il tornare non è un ripercorrere la strada a ritroso, bensì un rivivere il viaggio come esperienza multipla e polisemica, aderendo al dettato del desiderio e della nostalgia, perché se è vero, come ha scritto Novalis, che il viaggio riporta sempre a casa, è altrettanto vero che la magia del viaggio, il suo percorso iniziatico, consiste proprio nel progressivo spostamento dei confini del tempo e dello spazio. All'interno di questi confini Simone ravvisa i segnali del passato come segnava proiettati nel futuro, o in un presente che incrocia l'eternità, ed è ancora la Toscana profonda della memoria e della speranza, è la città della Vergine, sono le strade tortuose che puntano al cuore dell'enigma di quella terra «brulla e tersa» che lo accolgono e lo accompagnano, ma lo spingono anche a riconoscersi, finalmente, a farsi trapassare senza residui dal destino della sua vita e della sua arte: «Mi guarda Siena, / mi guarda sempre / dalla sua lontana altura / o da quella del ricordo – / come naufrago? – / come transfuga? / mi lancia incontro / la corsa / delle sue colline, / mi sferra in petto quel vento, / lo incrocia con il tempo – / il mio dirottamente / che le si avventa ai fianchi / dal profondo dell'infanzia / e quello dei miei morti / e l'altro d'ogni appena / memorabile esistenza... / Siamo ancora / io e lei, lei e io / soli, deserti. / Per un più estremo amore? Certo». (*Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, 1994).

È simile a quella di Guidoriccio la cavalcata di Simone che torna senza tornare e ad ogni tappa il cammino sembra sospeso, fermato per l'eternità in un segmento astrale, «mi guarda Siena, mi guarda sempre». Ma cos'è realmente questa città «alta e romita nel suo sibillino paesaggio», che cos'è per Simone, cosa vi cerca l'artista: il senso della vita o dell'arte, l'inizio o la fine, il riscatto o la morte? O forse lo incalza il miraggio di una risposta che annulli la frustata del vento, il vento della poesia di Luzi che entra nel sangue e diviene linfa e tossico – «lo incrocia con il tempo» –. La città che attende Simone – ma forse non è lui che attende, né lui né altri, – si offre e si ritrae nel bagliore di un'incognita che non si lascia dire dalle parole, né catturare dai colori, perché maliosa che si sprigiona da quelle mura turrette trae origine da un patto che agli umani non è dato di stabilire, il patto di alleanza con il tempo. È il tempo la misura della condizione terrestre, della sua smisurata tristezza. C'è un momento, in quel testo straordinario che è la *Via Crucis*, scritto nel 1999 su invito di Giovanni Paolo II per le celebrazioni della Pasqua vaticana, in cui Cristo si rivolge al Padre dicendo: «Perché, Padre, talora mi domando / l'incarnazione è tra gli uomini, / perché non in altra specie / tra quelle delle tue creature visibili / e che pure ti testimoniano: gli uccelli / i pesci, le gazzelle, i daini...». Ma la risposta al silenzio di questa domanda inesauribile sembra venire da un altro passo del testo, in queste, tra le più accorate parole di Gesù: «Padre che sta per accadere che per te non sia già stato? / Che cos'è questo sgomento? / C'è nel tempo qualcosa che m'affligge, / il tempo è degli umani, per loro lo hai creato, / a loro hai dato di crearne, di inaugurare epoche, di chiuderle. / Il tempo lo conosci ma non lo condividi. / Io dal fondo del tempo ti dico: la tristezza / del tempo è forte nell'uomo, invincibile».

Vivere “sotto specie umana” è dunque questo essere consegnati al tempo, al suo trionfo gaudioso e devastante. Se l'uomo può intuire la vita *sub specie aeternitatis* è perché la sua carne, prima ancora forse della sua anima, conosce il volto maestoso e terrificante del tempo. E se la città di Simone sembra promettere il miracolo è perché l'eternità dello spazio creato e protetto dalla città degli uomini

si fa riflesso e *imago* del tempo redento nella città di Dio. Siena è la città della Vergine e Maria, come la definì il mistico spagnolo Ribadeneira, è «una donna del cielo e della terra», mediatrice tra finito e infinito, donna nata dalla carne e madre dello Spirito, del Verbo fatto carne, «Vergine madre, figlia del tuo figlio, / umile e alta più che creatura, / termine fisso d'eterno consiglio», la cante-
rà Dante. La città, nella sua concretezza architettonica e topografica si dispone così in una geografia “alto cifrata” entro la quale risuona, nella compresenza di tutte le sue variazioni timbriche, uno dei bassi continui della poesia di Luzi, vale a dire il tema, lo spasimo, l'ossessione del tempo, di quel tempo che sgomentava il Cristo della *Passione*. In una lirica di *Sotto specie umana* questo ordine di agnizioni e di interrogativi sembra trovare, ancora sullo sfondo delle colline e delle mura di Siena, una ulteriore, quasi ultimativa coscienza: «Branì di verdissima / distanza da colle / a colle / a colle / laggiù fino all'ultimo / ancora nevicato / che inazzurra / la persa lontananza. / Di là è Siena. / Di che luce si riempie / il cuore, di che pena. / Tutto alieno, / tutto umano / è lo spazio / in cui si cuoce / una storia vera o brucia, / ma senza consumarsi, una chimera. / Tutto umano, tutto alieno / il tempo che quello spazio assedia. / Tutto umano, tutto alieno / il dopo, il prima, / la terra, il cielo, / che chiude perfetto la sua rima».

Ma non c'è soltanto Siena nel viaggio di Simone, come nell'opera e nella vita di Luzi. C'è anche Firenze. La sfiora nel suo viaggio, Simone, ne avverte il richiamo vigoroso, lo sfidano i giotteschi, lo richiamano alla legge impietosa dell'alterità, gli insufflano nel cuore l'inquietudine di una vita che ripullula estroversa, lo graffia il dubbio che tutto possa essere sempre diverso, eppure simile a se stesso, nella perenne inversione dei segni: «Si approssima Firenze. / Si aggrega la città. / S'addensano i suoi prima / rari sparpagliati borghi. / S'infittiscono / gli orti e i monasteri. / Lo attrae nel suo gomito, / ma è incerto / se sfidarne il labirinto / o tenersi alla proda, non varcare il ponte».

Siena e Firenze, due mondi speculari, opposti, spesso ostili, eppure ineludibili, l'una e l'altra, per Simone e, soprattutto, per Mario Luzi. Perché se Siena è stata la città della sua “indelebile infan-

zia”, – ritrovata, dopo anni di lontananza, grazie anche a Pienza, di Siena morbido e fulgente avamposto –, Firenze è la città della giovinezza e della maturità, il luogo degli affetti nuziali e paterni, quelli che non si spengono; è la città degli studi e degli incontri, del Caffè San Marco e delle Giubbe Rosse, delle riviste che tennero viva la coscienza etica e letteraria del paese negli anni grigi della dittatura, «Solaria» prima, e poi «Campo di Marte» e «Il Frontespizio». Ed è la città degli amici più cari, Bilenchi primo fra tutti e sodale per una vita intera, ma come non ricordare Bo, Lisi, Bargellini, Parronchi, Betocchi, Bigongiari, Rosai, e quanti altri ancora. Firenze e l’Arno sono stati per Mario Luzi quello che Parigi e la Senna furono per Ungaretti, perché quella Firenze era una città a misura d’uomo, come oggi si usa dire, ed era anche, a differenza di Siena, una città cosmopolita, dal respiro europeo. Luzi ha spesso dichiarato, con la delicatezza ma anche con la fermezza che gli erano propri, di non essersi mai sentito del tutto fiorentino, lo respingeva della città di Dante l’eccesso polemico nell’approccio alle cose e alle persone, l’estroversione ironica e pungente. È vero, in questo senso non fu mai del tutto fiorentino Mario Luzi, ma senza Firenze neanche la sua poesia sarebbe pensabile. Forse non è peregrino affermare che tra le tante acquisizioni della sua poesia ci sia anche la riconciliazione tra l’estroversione vitalistica, ma alta e vigile di Firenze, con l’interiorità un po’ arcigna, tormentata e visionaria di Siena, fuor di metafora, la misura umanistico-rinascimentale e l’accensione mistico-visionaria, che sono poi anche i due registri basilari della sua poesia, guidati, simultaneamente dall’occhio che analizza e da quello che illumina. La verticale sulla quale la poesia di Luzi ha attuato «la redenzione del tempo nel ventre della terra» (Carlo Ossola) passa attraverso la storia – e la metafora – di entrambe le città. È alle ragazze fiorentine che il poeta dedicò il Canto notturno, uno dei gioielli della *Barca*, e tutte le poesie di quel primo, ormai mitico libro, sono immerse nella luce pulviscolare di Firenze, nella carezza morbida dei suoi giardini, e se il poeta ventenne guardò la riva – e il mondo – dalla barca, «amici dalla barca si vede il mondo», non potremmo immaginare altra acqua se non quella dell’Arno ad accoglierne «l’incantata carpen-

teria». È a Firenze, ai suoi platani, ai suoi palazzi divenuti antichi senza essere mai vecchi che Luzi tornava dai suoi lunghi viaggi, a cercarne con trepidazione il respiro sommerso, la malia delle voci, l'intreccio audace delle strade, il silenzio ovattato dei parchi: «Ha un bel dire con tutti i suoi platani Firenze. / Non è uguale la musica, non può esserlo. [...] Né so cosa m'intenerisce di lei, / se davvero la spina che le è infissa della mia vita / o quell'aria di congedo in lei da me, in me da lei. O il niente di tutto questo». (Da *Al fuoco della controversia*).

E non può passare inosservato il fatto che l'ultimo libro di Luzi, *Dottrina dell'estremo principiante* (2004), ove si allineano testi di straordinaria altezza e trasparenza, dettati a fil di voce in un timbro che ne fa una sorta di testamento poetico e spirituale, in questo libro, Siena e Firenze tornino a contemplarsi in un giuoco di rimandi che sigla, nel volto delle due città, il compimento – o la nascita – di quella costellazione spazio-temporale sull'onda della quale la sua poesia aveva cercato, interrogato e celebrato «il punto incandescente in cui passato e futuro si ricongiungono al presente» secondo la felice formulazione di Marco Merlin. E se Siena svetta ad apertura di libro, è a Firenze che Luzi ha rivolto, avviandosi al termine della raccolta, i suoi pensieri estremi, il saluto e l'augurio di chi avvistava, con lucida malinconia, l'ultimo tornante: «Compiuto il vasto giro / s'apre il respiro, si dilata / mentre scendo / senza più divagare / giù diretto / verso Firenze che mi chiama.[...] Lo so, presto dovrò, / Firenze, sciogliermi dal tuo abbraccio, / perderne il caldo tanfo, / diletto e dispiacere / avuti in cambio / del mio dono li seminerò / lungo il percorso / finché forse non saranno / per me stati neanche. / Però questo e non altro / è il lavoro della vita / tutta agita, tutta cancellata: / e tutta in teche astrali / sovranamente custodita, spero».

E ancora una volta l'empito profetico e visionario del tardo Luzi si sostanzia di un sublime quotidiano entro il quale la voce si incrina proprio al diapason della nota più alta. È quel verbo alla fine: «spero». Perché il trionfo della luce, la pienezza dell'Essere tante volte sfiorata, presentita, catturata in un soffio, rischierebbe di essere «disabitata trasparenza» se ad essa non si intrecciasse il controcanto sgomento della creatura, incapace di concepire – e di accettare –

quello che ai deboli occhi dell'uomo appare come una «perfida ecatombe»: «[...] No, non può essere stata / in mente Dei / neppure per un attimo, / non può / esser passata per la sua prescienza / la perfida ecatombe! / Lo dice il mio sgomento, / ma, lo sento, / è la mia umana finitezza / ferita che argomenta. / L'essere è se stesso fino in fondo, / non si spaventa. / Le tenebre nelle quali affonda / s'incendiano del sole che ci abbacina – / Immutabile è solo il mutamento / in sé del mondo. Venga, venga il tuo regno». (Da *Dottrina dell'estremo principiante*).

La poesia di Luzi ha percorso simultaneamente i sentieri dell'immanenza e le vie lattee della trascendenza ed ha realizzato la simultaneità di questo percorso attraverso progressivi, anche se talvolta impercettibili spostamenti, all'interno dei quali irrevocabile appare la conflittualità degli opposti, la fede è in misura del dubbio, spazio strappato all'oscurità e ad essa riconsegnato, con un atto sacrificale oltre il quale il Sacro torna a riproporsi come interrogazione ed enigma: «L'abisso d'accecante luce e tenebra / fumiga ancora tutto quanto. / La mischia / non è spenta, il sì e il no del mondo / s'incalzano e si affrontano / nel gorgo della vorticoso danza» (Da *Sotto specie umana*, 1999). Ciò che non solo non indebolisce il valore dirompente di annunciazione ininterrotta che la poesia di Luzi ha consegnato alla modernità, ma evidenzia ed esalta proprio lo spessore agonico di una testimonianza che riscatta, nel secolo apertosi con l'annuncio della morte di Dio, le domande degli uomini, e riconduce le ragioni della poesia alle ragioni della vita e della speranza. Ma è anche chiaro quanto in questo viaggio di Luzi, le conquiste della coscienza e della lingua, siano state tutt'altro che indolori e mai si sono acquietate nei reperti di una dottrina, così che il processo di integrazione delle polarità avviene «nel gorgo della vorticoso danza», in un paesaggio che coniuga la trasparenza luminosa del Dante «paradisiaco» con i bagliori nichilisti del tragico novecentesco. L'Essere, insomma, quello che appare a Simone Martini, proprio nell'ultima poesia del volume, «Intero, / inconsumato, / pari a sé. [...] essenza, avvento, apparenza, / tutto trasparentissima sostanza» è anch'esso consegnato all'eterna e, in ultima analisi insondabile vicenda di sistole e diastole, tesi e antitesi, che mentre ne

garantisce la perennità al di sopra della fugace e rapinosa danza delle forme, ne sigla anche l'azzardo, quello di cui parlava Hölderlin, quando nell'elegia *Pane e Vino* affidava ai poeti, i più arrischiati, il compito di mantenere viva la fiaccola dell'attesa, nel tempo dell'oscurità, sull'orlo dell'abisso. Scrive, con la consueta intelligenza, Sergio Givone, a proposito di questo aspetto della poesia luziana: «Naturalmente l'essere di cui si parla non è l'essere aristotelico, l'essere già da sempre salvaguardato e che perciò non ha bisogno di salvezza. Invece è l'essere introdotto nell'orizzonte del pensiero dall'apocalittica ebraico-cristiana e successivamente posto alla base di una ontologia della libertà a sfondo tragico. È l'essere esposto al suo possibile annientamento».

Ed allora le città degli uomini, che custodiscono la storia e le reliquie degli uomini, divenendo, nel tempo e contro il tempo, testimoni del numinoso colloquio tra natura e creatura, si dispongono anche come baluardi in difesa dell'integrità, sempre minacciata e pericolante, dell'essere, a guardia del suo «possibile annientamento». La geografia interiore da cui abbiamo preso avvio si configura come lo zenit di una congiunzione spazio-temporale, entro la quale i luoghi della poesia – e la poesia dei luoghi – partecipano della luce e dell'ombra, conservano la memoria delle stirpi e la speranza di un futuro che è già qui e ora, se il tempo lineare, progressivo, e quindi caduco della vita singola, interseca lo spazio e il tempo “circolare” della città. Ed è anche chiaro che, in questa prospettiva, le città che sempre più decisamente si accamperanno nei testi di Luzi, siano esse Roma o Lugano, Venezia o Genova, Urbino o Gerusalemme, tutte partecipano della stessa vicenda astrale il cui nucleo è costituito, come si diceva, dalla costellazione “toscana”. In essa Luzi ha situato, ampliandone ed approfondendone incessantemente le valenze mitico-simboliche, l'alfa e l'omega della sua esistenza, dei dati della memoria – «bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo» – così come dei riferimenti etici e civili, oltreché delle accensioni liriche e sapienziali della sua poesia. Lo sguardo che il poeta lasciava correre sulla «terra toscana brulla e tersa» da quella lontana torre di vedetta ha accompagnato anche, come si è visto, il viaggio di Simone, ma là era la città a guardare il suo pittore – «Mi guarda Siena,

mi guarda sempre» – e non viceversa. Consumata ogni sovrastanza di soggettività, nello spazio liberato – nell’aperto avrebbe detto Rilke –, volto e visione finivano per coincidere, risolti in un reciproco abbandono fattosi ascolto e preghiera, memoria e devozione: «Un attimo / di universale compresenza, / di totale evidenza – / entrano le cose / nel pensiero che le pensa, entrano / nel nome che le nomina, / sfolgora la miracolosa coincidenza. / In quell’attimo / – oro o lapislazzulo – / aiutami, Maria, t’inciderò / per la tua gloria, / per la gloria del cielo. Così sia ».

E forse, nella fisica “terrestre e celeste” che governa la poesia di Luzi, lo sguardo capace di afferrare il fulgore della «miracolosa coincidenza» era ancora quello che lo studente del liceo Enea Silvio Piccolomini volgeva, nei limpidi mattini d’inverno, alla vallata dell’Orcia incorniciata dalle alte finestre dell’edificio come una pala d’altare, a investigarne i tornanti sino al profilo, azzurro e solitario, del Monte Amiata, e quel paesaggio gli appariva allora «come un fondale della memoria o un luogo del sogno su cui un oscuro senso esaltato percepisce il brivido di una misteriosa ventilazione».

Quel brivido ha accompagnato Mario Luzi lungo tutto il suo viaggio, e forse il soffio del sacro che alita nella sua poesia altro non è se non il silenzio, stupito e assorto, che permane, oltre quel brivido.

IL “PRINCIPIANTE” MARIO LUZI

di Stefano Verdino

La casa, un quinto piano, prossimo a un lungarno, era molto luminosa: piccola, quasi seppellita dai libri e dalle carte, che vi approdavano in continuazione, nonostante da alcuni anni fossero smistate al Centro Studi Mario Luzi, voluto dal comune di Pienza, per il suo concittadino onorario e da molte stagioni frequentatore delle sue assolate estati. La chiarezza della casa si ritrovava spesso nelle vesti del suo abitante, che amava il beige in varie gradazioni. Ci si sedeva sempre sulle due poltrone di vimini dello studio, suo abituale luogo anche di scrittura, all'insegna della precarietà, ma Luzi non era proprio uomo da porsi *ex cathedra*. Carte, lettere e libri nuovi per terra lo contornavano. Una volta, ricordo, sollevò l'ultima copia degli «Studi italiani di filologia classica»: «Mi fa tenerezza ogni volta che arriva; era il mio sogno di matricola e discreto latinista di potervi stampare qualcosa, mi sembrava una meta importante, poi mi sono corrotto...».

A mezzogiorno era l'ora della passeggiata, quotidianamente obbligatoria, che si snodava con un periplo mutevole, ma con alcuni punti fissi: il giornalaio e il fiume (variabili la banca e il negozio delle fotocopie), cui si approdava dopo vari irrituali attraversamenti di strada, sempre fuori delle strisce e gestiti in scioltezza, con passo sicuro se non di lieve corsa, ad onta dei 90 anni. Varie le improvvise soste a captare i messaggi della natura, viva nonostante detriti e spazzature metropolitane la ingombrassero.

Un ultimo ricordo, tempo fa: la giornata è radiosa e Bellariva (il quartiere di Firenze dove Luzi abita) fa onore al suo nome, il fiume è stagnante, ma in parte ripulito di cartacce e rifiuti: «Accettabile». Il sole invernale elargisce i suoi doni: «guarda le cortecce di quei pioppi, come sono rilevate; solo la luce dell'inverno consente questo sguardo».

La voce di Luzi era una voce bassa, a tratti bassissima, spesso sul punto di estinguersi o sparire in un annaspamento, ma anche

con rapidi sussulti verso i toni alti; una voce scoscesa, un po' come la sua poesia, a tratti vertiginosa, in altri momenti vibrante per le epifanie della natura. Anche i suoi occhi mi hanno sempre intriguato: il suo sguardo era capace di significarci stati d'animo anche tra loro lontani e diversi: stanchezza e attesa, malinconia e trepidazione vi si alternavano, mentre il fuoco e il fine dello sguardo non si catturavano nell'esatto e nel dettaglio e tendevano all'interminato. Per la poesia, che ha continuato fino all'ultimo a sorgere in questo vivacissimo vecchio, occorreva aspettare qualche alba, l'ora prediletta tra dormiveglia e sonno, in cui tutto concorre a morire e a nascere ed è sempre stata in genere anche l'ora della nascita dei versi di Mario Luzi.

«Vita fedele alla vita» è un verso molto noto di Mario Luzi e la vita, da lui così tanto amata, lo ha ricambiato fuggendo con leggerezza e all'improvviso, graziandolo di tutti i patemi e le sofferenze fisiche, sempre più connesse nel nostro passaggio di stato. Una morte discreta ha semplicemente interrotto la sua laboriosissima e intellettualmente così vivida esistenza ed anche questo è un segno di un grande privilegio a lui concesso, giustamente. Viene un po' in mente la fine di Goethe, che mormora «Più luce». Ed anche il fatto di essere morto all'inizio del giorno, nel suo letto, in quel dormiveglia, che era così congeniale al suo estro creativo suggella un quadro di rara serenità, che ha il sentore di un patto stretto da sempre tra la sua vita intima e il mondo dello spirito.

La cornice invece è così diversa. Luzi quel lunedì mattina aveva come sempre acceso la radio, per le notizie. Chissà quante ne ha sentite per l'ultima volta, in ogni caso notizie di ferocia e di morte, l'ennesima e ancora più grave strage in Iraq, così come al tempo della sua nascita, nel remotissimo fine ottobre 1914 dell'Italietta giolittiana provvisoriamente in pace, coincideva con i primi massacri sui fronti europei. I vagiti del neonato figlio del capostazione di Castello (Firenze) stanno negli stessi giorni in cui Georg Trakl, ufficiale sanitario al fronte in Galizia, scrive *Grodek* prima di togliersi la vita all'ospedale psichiatrico di Cracovia ai primi di novembre. Dai massacri delle ufficiali guerre europee ai massacri delle

nuove guerre terroristiche, per tutto il tempo tragico, manifesto od occulto, del Novecento e oltre fino ai poco incoraggianti segni del nuovo millennio.

In questi confini storici dove quasi sempre «precipitano insieme / sangue e orgoglio, / sangue e ultrapotenza / in un orrido miscuglio», la voce poetica di Luzi è stata pressoché l'unica, in Italia, e forse non solo, a non cedere alla potenza di un così immane negativo, a rifiutarsi fin dal suo inizio, da *La barca*, tanto alla denuncia aspra del «male di vivere» montaliano, quanto alla rarefatta ricerca di un «paese innocente» di Ungaretti, i due riconosciuti maestri degli anni Trenta.

Nonostante l'iniquità della storia, che il secolo di massa ha vieppiù riverberato, Luzi sempre si è ostinato con caparbieta a testimoniare nella sua fedeltà alla vita e al mondo il legame tra parola e Verbo, un legame originario, proprio per la genesi "verbale" della parola, e tale da far vibrare il linguaggio oltre il mimetismo e la rappresentazione, senza tuttavia abolirli. Anche la sua giovanile stagione ermetica, – che la critica ha spesso pigramente e balordamente utilizzato come etichetta onnicomprensiva del suo fare – anche quella stagione andrebbe riletta in questa luce, proprio a partire dal suo estremismo, dalla convulsione e contrazione delle immagini di matrice campaniana, ma serrate in un codice di forme chiuse e classiche, foscoliane. Si noterebbe ben altro che la rarefazione o la purezza, bensì la tensione e lo spasimo di segni mondani e concreti, raggelati in sigle, ed attraversati da un vortice verbale, un disparato dibattersi di barbagli di vivente in forme raggelate, nell'«avvento notturno», che andava spiegandosi in Italia ed Europa nel 1938-39.

In Luzi ci sono stati tanti poeti: il lirico notturno, il diarista e pellegrino purgatoriale, il poeta narrativo e drammaturgo in *sermo merus* di *Nel magma*, un testo di profonda rifondazione della poesia italiana, lo scriba poematico e a frammenti ed epifanie dell'ultimo ventennio. Tanti poeti in uno, non per eclettismo, ma per un'inesausta capacità di interrogazione e di sonda conoscitiva. Ecco un'altra sua peculiarità, rara, il rifuggire dall'amministrazione di sé, di coltivare con sapienza il già fatto. Una volta, essendo io strenuo ammiratore

di *Nel magma*, gli chiesi il perché dell'esiguità di quella pratica poetica, non più di una ventina di testi. «Temevo diventasse un modulo» fu la risposta.

Diversamente da altre vie novecentesche, Luzi non ha mai amato la contaminazione o l'ibrido ed è stato fedele sempre ad una visione classica della poesia e del poetico. Non ha giocato di dissacrazione, di falsetto o d'ironia; glielo impediva quell'immemorabile patto tra parola e verbo, con una conseguente vocazione al sublime: «Vola alta, parola», è infatti un suo citatissimo *incipit*. Ma per evitare ogni autoreferenzialità o borsa astrattezza a tale pratica, egli ha sempre coniugato i suoi vertiginosi voli tanto ad una mobile e cangiante materia linguistica, quanto a un concreto sentire della "fisica perfetta", del *bios*.

Per di più la rotazione assiale del suo fare poetico negli anni Sessanta, il passaggio dal lirico allo scriba, ha comportato un decentramento radicale della prospettiva dell'io ed un emergere delle epifanie della lingua e delle forme di vita, anche della materia più umile, che nel flusso del dire prende la parola. Ed ecco negli ultimi libri le briciole, le ceneri, il marmo che vanno componendo le proprie prosopopee, oppure quelle tipiche poesie a vorticoso avvitamento, con il soggetto, per lo più un pronome, al centro o alla fine di un *ductus* verbalmente scolpito tra incalzare, incisi e interrogativi. Un sublime, quindi, incavato nell'*ecce* dell'epifania e nel mirabile equilibrio del suo irripetibile quanto fragile statuto: l'abbondante pronominalismo evidenzia la molteplicità di questo trascolorare; la folta selva delle interrogazioni chiarisce la misura di soglia del testo, la sua remissione al suo dopo ed oltre, al silenzio, che in Luzi vuol dire sempre fermento e non abolizione.

E tutto questo avviene nella lingua nazionale, fiducioso nella sua prodigiosa vitalità e gamma, con un'espansione di ampiezza dannunziana. Luzi è stato probabilmente l'ultimo poeta che ha vissuto naturalmente la lingua italiana. Dopo è stato difficile se non impossibile e non è un caso che i quattro più importanti poeti viventi della successiva generazione abbiano piuttosto preferito o una nozione gergale della lingua come Zanzotto e Sanguineti, o una pratica ironica e minimalista, come Giudici ed Erba.

Questo sentimento nazionale della lingua è quanto ha fatto di Luzi negli anni una figura pressoché popolare, grazie anche al suo generoso spendersi e peregrinare di buon grado nelle città e nelle lande d'Italia, quasi in una sorta di apostolato della poesia segnato anche dalla sua tarda, ma incisiva militanza civile. Poeta civile, in realtà lo è sempre stato (si pensi a *Muore ignominiosamente la repubblica* scritta trent'anni fa), ma è un fatto che da un quindicennio, dopo la caduta del Muro, il moderato e appartato Luzi abbia tante volte pubblicamente protestato contro la manomissione di una identità italiana, anche statuale. Il suo finale di partita è stato, al proposito, non poco spiazzante dal momento che ha vissuto non ritualmente l'onore del laticlavio, portando un'estrema e franca testimonianza civile su valori non negoziabili.

Nei suoi ultimi versi e nei suoi interventi tante volte si rinviene il richiamo all'«umano» e ciò non è senza senso e non è senza allarme in un contesto globale di «depotenziamento dell'umano», segnato sempre più da una sostituzione asettica poco incoraggiante. Tanto che non senza brivido leggo una poesia sul finire della *Dottrina*, che così comincia: «Non detto, sussurrato / appena / all'orecchio del compagno / più prossimo e fidato / il terribile sospetto: / avesse / il creatore ripudiato / la creazione, sua opera, reciso / con lei il primo stame / d'amore, dissolto / con lei ormai reietta / il più esile legame / di pietà e perdono».

Penso a quanto siano costati a Luzi questi dubbiosi versi, per lui che era capace come nessuno di avvertire il seducente fascino del vivente nelle sue fibre, dalla bellezza di una pioggerella primaverile allo smalto di un paesaggio ad un sorriso femminile. In questo fu sempre un irrimediabile adolescente, uno scomposto e irruente ragazzo, incapace di compostezza, anche nella sua tarda età. E questa sua perenne gioventù era proprio data dal vivere sempre nel presente, in un divenire fiducioso nel grande codice della natura, più forte della tossicità della storia. L'allarme degli ultimi tempi riguardava il possibile non ritorno di questo avvelenamento, nella mente umana, prima di tutto.

Luzi è stato non solo un grande poeta, ma un grand'uomo, qualità non sempre connesse, capace più di ascoltare gli altri che manifestare il proprio narcisismo d'artista e questo era talmente basso

da non curarsi nemmeno di possedere i libri che scriveva. Ci mancherà moltissimo quest'uomo sceso nell'invisibile e nel silenzio. Possiamo solo augurarci che nella definitiva remissione della parola al silenzio abbiano pieno senso i suoi ultimi versi: «Poi il silenzio, / quel silenzio si dice è la tua voce» e salutarlo: «Addio, ora ben altro è il prato».

Luzi era un cristiano. Il suo cristianesimo non è mai stato ostentazione chiesastica, ma meditazione sulla condizione della creatura e della creazione: a questo proposito egli ha sentito il miracolo della nascita e della generazione, a cui ha sempre collegato una rappresentazione della vita come fragile grazia, soprattutto nelle figure femminili (evidente l'influsso del Leopardi di *A Silvia*). Nello stesso tempo ha sentito il profondo rapporto tra vita umana e natura, colte in una relazione genetica di accordo e "fisica perfetta". Spesso nelle sue poesie compaiono elementi naturali che alludono al movimento (vento, fiume, uccelli); essi sono come il segno costante di un principio di incessante movimento che riguarda ogni aspetto della vita. Questa mobilità è intesa come metamorfosi, cioè come continua trasformazione di esistenza, che equipara la vicenda umana ai cicli naturali. In questo modo l'individuo può superare la prigionia della sua solitaria individualità e riconoscersi nella comunità; anche l'esperienza della perdita e della morte non sono assolute, ma comportano la ricerca del significato positivo (cristiano) del dolore, che ci trasporta nella umile accettazione della complessità misteriosa e miracolosa del vivere. Tutto questo non porta a un facile ottimismo: soprattutto nei drammi e nella più recente produzione è evidente una interpretazione progressivamente negativa della storia e dell'agire umano. La presenza del male si incarna in figurazioni di cecità e torpore: drammaticamente Luzi avverte come l'umano tenda a dimenticare la propria matrice naturale e creaturale e ponga il proprio agire in prevaricazioni ideologiche e irrazionali, che addirittura inducono a comportamenti irresponsabili e cupamente egoistici.

Si possono individuare più tempi e stagioni in questa lunga carriera poetica, più di settant'anni di incessante attività; tre tempi

sono stati scanditi dallo stesso poeta nella raccolta dell'*Opera poetica* (1998), che ha rubricato i suoi libri di poesia in tre sovratitolazioni: *Il giusto della vita*, poesie dal 1935 al 1957; *Nell'opera del mondo*, poesie dal 1958 al 1978; *Fraasi nella luce nascente*, le poesie successive, in cui è possibile raggruppare anche i libri ultimi *Sotto specie umana* (1999) e *Dottrina dell'estremo principiante* (2004).

Dapprima Luzi (*La barca*, 1935; *Avvento notturno*, 1940; *Un brindisi*, 1946) ha manifestato intolleranza verso una realtà insoddisfacente, esprimendo il desiderio dell'«altrove», di un clima ideale e spirituale diverso. Sono gli anni del fascismo e della guerra ed anche se i riferimenti storici sono quasi inesistenti si avverte un'atmosfera cupa e un desiderio di alterità e trasfigurazione: per questo molte volte è presente il tema del viaggio, simbolo ideale del percorrimto di un'altra dimensione. Questa ricerca di alterità ha due aspetti: da un lato Luzi scruta nei fenomeni i momenti in cui è possibile cogliere la grazia e la bellezza che li trascende, d'altro canto avverte sempre la fragilità di tutto questo, da cui un sentimento di angoscia per la precarietà della vita e un quasi disperato bisogno di un diverso fondamento, avvertibile solo in un'esperienza di fede, a carattere sostanzialmente mistico e apofatico, da cui la scrittura analogica ed allusiva, di gusto notturno e tendenzialmente aperta ad un registro sublime. Dopo l'irripetibile esperienza di un serrato canzoniere amoroso (*Quaderno gotico*, 1947), che in qualche modo catalizza in un'esperienza concreta la grande tensione verso un radicamento e un assoluto, con *Primizie del deserto* (1952) Luzi riduce decisamente la misura trascendente e orienta il proprio viaggio nella vita comune, cominciando a ricercare in un emblematico paesaggio toscano varie epifanie quotidiane, sotto l'insegna della pietà. Tutto questo viene portato all'apice in *Onore del vero* (1957) e *Dal fondo delle campagne* (1965): il motivo della pietà si precisa come valore della solidarietà e della comunità umana e si distende nella frequente iconografia del borgo e della campagna, in cui si avverte un continuo intrecciarsi di vite e di destini, dove anche la morte (soprattutto la morte della madre che anima il secondo libro), per quanto dolorosa viene ricondotta alla sua naturalità ed accettata («Udire voci trapassate insidia / il giusto, lusinga il troppo debole, / il troppo umano dell'amore. Solo / la parola

all'unisono di vivi / e morti, la vivente comunione / di tempo e eternità vale a recidere / il duro filamento d'elegia»).

Una svolta radicale è costituita dalla ricognizione del principio metamorfico (*Nel magma*, 1963-66; *Su fondamenti invisibili*, 1971; *Al fuoco della controversia*, 1978) che allarga successivamente la prospettiva dall'impianto umano a una realtà di tipo universale e cosmico. Ma non si tratta solo di una innovazione tematica: anche le strutture della poesia mutano decisamente: in particolare viene meno la prospettiva lirica ed individuale, si riduce l'io del poeta a personaggio e si dà ampio spazio alle voci delle più diverse alterità, in un insieme dialogico, a tratti drammatico. In *Nel magma* la poesia procede dantescammente con racconto ed incontri con personaggi, mentre nelle altre due raccolte la struttura è poematica, con più libere aggregazioni in modo da esprimere anche nella libertà compositiva la varietà del principio metamorfico accennato («inseguimi / mi trafigge nel sonno / col suo trillo d'allodola passata tra le maglie / della fucileria domenicale la vita / mentre io legato alla noia / del mutamento del mondo / sorrido, non le rispondo»). Nello stesso tempo Luzi intraprende la sua attività drammaturgica, che è erede del *Magma* e tende a rappresentare il sofferto contrasto tra le forze vitali della creatura umana e l'inesorabile abbruttimento della storia, dove anche l'uomo si immiserisce.

La più recente fase (*Per il battesimo dei nostri frammenti*, 1985; *Frase e incisi di un canto salutare*, 1990) vede Luzi impegnato in una scarnificazione speculativa dei suoi temi, che mette a forte contrasto l'esperienza del negativo, a vari livelli, con il crescente bisogno e desiderio di una riconsacrazione che si liberi verso il trascendente, con il canto e l'attesa della luce. Più intensa è l'attenzione alla dimensione religiosa, sempre più riconoscibile in una visione fiduciosa e benefica delle diverse forme della natura, ma anche spesso intimamente contrastata dalle diverse insufficienze umane, dal tradimento alla debolezza della memoria, alla crescita dell'indifferenza, alla crescita del silenzio sulla parola («Tace nel silenzio / delle sue lontane rocce / l'antica parleria – / o il silenzio / è nostro, e non più lacuna, / ora, di parola / ma annullamento / e cenere da cui tutto risorgerà?»). Il successivo *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994) intreccia lirica e narrazione in un andamento poematico allusiva-

mente autobiografico: attraverso l'*alter ego* del prediletto pittore senese Luzi rappresenta una sorta di meditazione ed ultimo rendiconto delle ragioni e del senso dell'arte e della poesia nel mondo, tra celebrazione del suo servizio di luce e di civiltà e umile accettazione della sua insufficienza.

Ne danno conferma *Sotto specie umana* e *Dottrina dell'estremo principiante*: ritroviamo il grande poeta delle forme del mondo, di quell'incessante vita che non cessa di sgorgare fin nelle più umili forme della materia e dell'animalità, fino alla formica e al suo viaggio, minimale e molteplice, ma iscritto nel grande codice naturale con una perennità di genia. Anche la formica può ambire nella poesia di Luzi a vestire il pronome "lei", che tanto gusta ad un poeta, quanto mai affascinato dall'alterità, dal femminile e dall'universalità, come appunto universale è il pronome, che veste e spoglia le diverse identità e tutte le riassume in un principio o in un archetipo.

TRA TERRA E CIELO:
LA PAROLA POETICA DI MARIO LUZI

di Vincenzo Vitiello

1

Poeta coltissimo, e criticamente sorvegliato come pochi¹, Mario Luzi ha esperito sino in fondo la crisi del nostro tempo. Che è anzitutto crisi etica. Etica, non morale. Perché prim'ancora che i valori, le leggi ed i costumi, questa crisi concerne il nostro rapporto col mondo. Siamo diventati estranei alla Terra. «*Freilich ist es seltsam die Erde nicht mehr zu bewohnen*» – cantava Rilke, tra nostalgia e realismo². E Rilke poteva ancora sperare nel potere salvifico della parola poetica. Certo, non della creatrice parola di Orfeo – «Un dio lo può [...]. Ma noi quando *siamo?*»³ –, bensì dell'umile parola dell'uomo, che nomina poche cose, e modeste – «casa, ponte, fontana, porta, brocca, albero [...], al massimo colonna, torre» –, a quel modo, però, ch'esse mai non intesero di sé⁴. Questa speranza oggi è venuta meno. La crisi etica – come Luzi ha osservato parlando sulla poesia del '900⁵ – è diventata crisi della conoscenza. La rottura del rapporto con la Terra, il mondo trasformato in “oggetto”, ha reso il

¹ Cfr. in particolare i saggi critici di Luzi raccolti in *Discorso naturale*, Garzanti, Milano 1984, e in *Naturalezza del poeta*, ivi, 1995. Si veda altresì il *Colloquio* di Luzi con Mario Specchio, Garzanti, Milano, 1999 – fondamentale per la comprensione dell'itinerario poetico e culturale del poeta.

² R.M. RILKE, *Duineser Elegien*, in IDEM, *Werke*, Insel, Frankfurt/M. 1982², Bd. 2, I, p. 443. La nostalgia è espressa nel verso citato ed in quelli immediatamente seguenti: «Certo è strano non abitare più la terra, / non più seguir costumi appena appresi, / alle rose e alle altre cose che hanno in sé una promessa / non dar significanza di futuro umano» (dalla trad. di Enrico e Igea De Portu, lievemente modificata nel primo verso: R.M. RILKE, *Elegie Duinesi*, testo originale a fronte, Introduzione di A. Destro, Einaudi, Torino, 1978, p. 7); il realismo nei versi di cui alle note 2 e 3.

³ «Ein Gott vermags. [...] Wann aber wir *sind?*» R.M. RILKE, *Die Sonette an Orpheus*, ERSTER TEIL, III, *Werke*, cit., Bd. cit., p. 488.

⁴ R.M. RILKE, *Duineser Elegien*, cit., IX, p. 474.

⁵ Cfr. M. LUZI, *Discorso sulla poesia del Novecento*, “Il Pensiero”, 1997/1, pp. 7-11.

linguaggio, un tempo orizzonte di significati umani e mondani, una griglia che isola. Una grata. E *Sprachgitter* – grata del linguaggio – titolava Celan una sua raccolta di poesie⁶. Tale isolamento Luzi ha in anni cruciali vissuto e sofferto nella consapevolezza che la sua vocazione lo allontanava dal mondo comune, dal «fare di tutti e di ciascuno»⁷. A questa “estraneità” cercò anche di sopperire, piegando la parola poetica alla forma quasi prosastica del dialogo morale e del diario di viaggio⁸. Una scelta poco felice – anche se accolta con consenso da molti, con l’eccezione, però, di Cristina Campo⁹ – ed in ogni caso insufficiente. Quella estraneità non tardò a presentarglisi in forma più aspra, come sentimento del venir meno dell’interlocutore, necessario alla stessa vita dell’“io”.

Ridotto a me stesso?
Morto l’interlocutore?
O morto io,
l’altro su di me
padrone del campo, l’altro,
universo, parificatore...

⁶ Cfr. P. CELAN, *Poesie*, trad. italiana con testo tedesco a fronte a cura di G. Bevilacqua, che vi ha premesso un importante saggio introduttivo, cronologia di M. Specchio, “I Meridiani”, Mondadori, Milano, 1998, pp. 245-345.

⁷ Impiego di proposito l’efficace espressione hegeliana («das Tun Aller und Jeder»: *Phänomenologie des Geistes*, Meiner, Hamburg, 1952⁶, pp. 300-301) per sottolineare il carattere non accidentale, ma essenziale del distacco poetico di Luzi dall’impegno storico-politico. La partecipazione del poeta alla *polis* è di altro genere e su altro piano.

⁸ Mi riferisco in particolare alle raccolte degli anni ’60 e ’70, da *Nel magma* a *Su fondamenti invisibili*, sino a *Al fuoco della controversia*, nel quale ultimo, però, già s’avverte come un’insoddisfazione per i «lunghi poemi»: «L’anima brucia rapidamente la sua scorza, / la mente divorava la metafora, / il significato è fulmineo»: M. LUZI, *L’opera poetica* (= *OP*), a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, “I Meridiani”, Mondadori, Milano, 1998, p. 409.

⁹ Cfr. nella Cronologia di S. Verdino, in *OP*, p. C, l’anno 1977, la considerazione di Luzi sul suo rapporto con la Campo, e la difesa delle ragioni della sua scelta. Sull’accoglienza positiva da parte di Flaiano, Betocchi e Caproni, cfr. *ib.*, pp. xcvi-xcix. Caproni si spinse a dire del *Magma* che «era il più grande libro di poesia uscito in Italia nell’ultimo quarantennio». Anche i grandi poeti prendono abbagli...

E se all'affacciarsi di questo pensiero poteva ancora opporre la speranza – espressa comunque in forma interrogativa¹⁰ – nel «silenzio raggianti / dell'amore pieno, / della piena incarnazione / anticipato da un lampo»¹¹, presto gli sorse il timore che nel dono stesso ch'egli aveva per natura – la grazia della parola poetica – si celasse un pericolo ancora maggiore: non l'assenza dell'altro, ma il venir meno della sua creaturale e carnale umanità. Temeva, Luzi, per la sua parola e della sua parola l'eccesso di purezza. E le implorava «luce» e non «disabitata trasparenza»; luce che illuminasse le cose, e la sofferenza delle cose, e dell'anima:

Vola alta, parola, cresci in profondità,
 tocca nadir e zenith della tua significazione,
 giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami
 nel buio della mente –
 però non separarti
 da me, non arrivare,
 ti prego, a quel celestiale appuntamento
 da sola, senza il caldo di me
 o almeno il mio ricordo, sii
 luce, non disabitata trasparenza...

La cosa e la sua anima? o la mia e la sua sofferenza?¹²

2

Ma dopo l'esperienza tragica di Celan non era certo la purezza della parola il pericolo e la minaccia, bensì la frantumazione della parola, la sua distruzione in poesia. Celan segna l'apocalisse estre-

¹⁰ Ma, come Paolo insegna, non è speranza quella che vede: «elpis blepoméne ouk éstin elpís» (*Rm*, 8.24).

¹¹ M. LUZI, *Al fuoco della controversia*, *OP*, p. 466.

¹² M. LUZI, *OP*, p. 591. Questa poesia, forse la più citata di Luzi, fa parte della raccolta *Per il battesimo dei nostri frammenti* del 1985, che in qualche misura "anticipa" la "nuova" scrittura poetica, quella che culminerà nei due grandi capolavori: *Fraasi e incisi di un canto salutare* (Garzanti, 1990) e *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (ivi, 1994), ora in *OP*, risp. pp. 707-947 e 949-1131, da cui cito.

ma della parola poetica. Se Kirillov, il demone dostoevskiano *par excellence*, aveva esaltato la Vita con il suicidio¹³, così Celan, sul versante opposto, tenta di costruire il suo canto poetico con frammenti di parole, frantumi, rottami. Balbettii. Frantumi ch'egli insieme raccoglie dal mondo e crea. La grata è ora non più tra il linguaggio e le cose, ma tra le parole stesse e dentro le singole parole. Distrutta ogni sintassi, i fonemi, già vuoti di significato, incapaci di disegnare le cose, sono ora divisi, rotti in se stessi.

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt,
 heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen
immer-, immer-
zuzu.

Venisse,
venisse un uomo,
venisse un uomo,
 oggi, con
la barba di luce dei
Patriarchi; egli dovrebbe,
se parlasse di questo
tempo, egli
dovrebbe
solo balbettare e balbettare,
continuamen- continuamen-
te-te¹⁴.

Il dolore del mondo si raduna e *simul* si disperde in vocaboli staccati, contraddittori, rottami di suoni, meno che sillabe, se la sillaba è tale, e cioè significa, solo nella parola¹⁵.

Es fuhren
wortfreie Stimmen rings,
Leerformen, alles
ging in sie ein, gemischt

Passavano
intorno voci senza parole,
forme vuote, tutto
convergeva in esse, mischiato

und entmischte
und wieder
gemischt

separato
e di nuovo
mischiato

¹³ Sul tema mi permetto di rinviare a quanto scrissi in *Topologia del moderno*, Marietti, Genova, 1992, pp. 171-173.

¹⁴ P. CELAN, *Tübingen, Jänner, Poesie*, cit., pp. 380-381.

¹⁵ Cfr. ARISTOTELE, *Perì hermeneías*, 16b, 30-32.

Perciò anche sillabare, *buchstabieren*, è difficile:

buch-, buch-, buch
stabierte, stabierte.

sil-, sil-, sil-
labava, labava¹⁶.

Resta *indivisa* soltanto la “sillaba” *Schmerz* – dolore, in italiano. Come un grido o un’esclamazione – indivisibile. Anche incondivisibile¹⁷?

3

Luzi si accinge al lavoro più difficile. A ricostruire il linguaggio della poesia. È il cammino che inizia con *Frase e incisi di un canto salutare*. La fede, che lo sostiene, non dice certezza; tanto meno può appoggiarsi alla tradizione. Un “canto salutare” può oggi sorgere soltanto sulle ceneri della tradizione. Può al più recuperarne singoli mattoni, le parole staccate. Ma la sintassi è tutta da rifare. Perché si tratta non di celare i vuoti, le interruzioni, le ferite del linguaggio, anzi di evidenziarle. In che modo? Riportando quei vuoti, quelle ferite nella scrittura. Chi non si sofferma su questo aspetto della “nuova” poesia di Luzi, non ne intende il significato, non il lavoro che essa ha richiesto, non il carico di umanità, di sofferenza, ma anche di gioia, che essa si porta dietro. Luzi è risalito all’origine, quando *phonè kai schêma*, voce e figura, o immagine, erano unite, perché in entrambe s’esprimeva la passione, il calore ed il colore, *chrôma*¹⁸, della pas-

¹⁶ P. CELAN, *Die Silbe Schmerz, Poesie*, cit., 482-485.

¹⁷ Il suicidio di Celan investe anche la forza *salvifica* della sua poesia. Non si può non ricordare quanto il poeta disse a Brema nel 1958, in occasione del conferimento del premio letterario della Libera Città Anseatica: aveva tutto perduto, non gli restava che la lingua, la lingua dei carnefici, lingua apportatrice di morte (*totbringend*) – ed in questa fece poesia: P. CELAN, *Ausgewählte Gedichte*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1968, pp. 127-129 (trad. it. di G. BEVILACQUA, in *La verità della poesia*, Einaudi, Torino 1993, pp. 34-36).

¹⁸ Il riferimento è a PLATONE, *Cratilo*, 423d; ma cfr. anche G. VICO, *La Scienza Nuova* (ed. 1744), in IDEM, *Opere*, voll. 2, a cura di A. Battistini, degnità LVII-LX, e cpvv. 429, 448, *passim*. Sul tema rinvio al mio saggio “Parlare scrivendo cantando. Con Vico, alle origini del linguaggio”, «Annuario filosofico», 2002/18, pp. 89-102.

oltrepassata da sé,
remota,
 eppure cima
d'un muto desiderio
senza fine,
 termine,
ancora,
 d'una silenziosa caccia.
 C'è,
oscuro,
 chi desidera
 in quella dura astralità
raggiungerla,
 una mente
umana – lo avverte –
attacca quella distanza
e lei, cerva, vorrebbe
tra sé e quella mente avida
tutto quell'azzurro accrescere,
 tutta quella solitudine
 e, sì, pazza,
vorrebbe, anche...
che cosa? Con tutto ricongiungersi,
tutto definitivamente essere²¹.

Forse né Verità, né verità – ma entrambe. *Cerva* – la nomina il poeta, memore certo della rilettura bruniana del mito d'Atteone²², il quale vide Diana ignuda e da cacciatore venne mutato in cacciagione.

5

La figura femminile ha un ruolo fondamentale nella poesia di Luzi. Come donna e come simbolo. È deà: Cerere, la Terra. Ed è Amore che tutto congiunge, sempre prossimo a tradursi in senti-

²¹ *Ib.*, pp. 782-783.

²² «*Vedde il gran cacciator*: comprese, quanto è possibile e *dovenne caccia*: andava per predare e rimase preda questo cacciator per l'operazion dell'intelletto con cui converte le cose apprese in sé»: G. BRUNO, *Degli eroici furori*, Dialogo IV, in IDEM, *Dialoghi italiani*, a cura di G. Gentile e G. Aquilecchia, Sansoni, Firenze, 1958, pp. 1005-1007.

porre di teologia» annota Luzi, e subito aggiunge, come a rimarcare la sua identità con questi: egli è «testimone, interprete e cronista oltre che parte integrante dell'avventura». Ma è un'identità dai contorni sfumati, incerti: «lo scriba è un po' ciascuno di loro e nessuno in particolare»²⁸ – il poeta vuol esser insieme dentro e fuori il *Viaggio* che si propone di narrare.

La scelta di Simone Martini risponde ad un'esigenza profonda di questa stagione della ricerca luziana. Se *Canto salutare* aveva accolto in sé la frantumazione della voce salvandola col trasformare le interruzioni, le fratture, i vuoti della parola in pause di respiro, di memoria e di pensiero, bisognava ora completare l'opera sul versante del gesto, della figura. Poeta sorgivamente, naturalmente *eidetico*, a Luzi era stato facile – sin negli esordi – far *vedere la voce* – *blépein tèn phonén*²⁹ – in immagini «reali». Ora urgeva fare altro, e di più: mostrare come nei vuoti delle parole-immagini, e nelle fratture, si mostrasse, celandosi, il principio, l'*aídion*, sorgente d'ogni *eídos* e *idéa*. Di qui il suo volgersi a Simone Martini, poeta del colore, ma non delle cose, dell'anima, dell'anima delle cose e degli umani. Ché la pittura del gran Senese, figurando e colorando cose, mira a cogliere – oltre le cose – un barlume della luce che le illumina e le rende visibili. Della luce che si fa colore, e *simul* al colore si sottrae.

Osserviamo *L'Annunciazione* di Simone Martini. L'Angelo appare in tutta la sua luminosità, protendendosi verso Maria. Lei, donna, si ritrae, turbata. Anche dal vento dello spirito. Ma il mantello che la ricopre non è luminoso. È panno spesso, fitto, scuro; ed è rossa la veste che sotto il manto s'intravede. Nella stoffa del mantello e della veste è la carnalità della creatura, della donna.

Ed ora, *Dormitio virginis*, la poesia di Luzi:

Primavera – piove un suo presagio
o esala brada
caligine il suo infero. Un sentore
di future
fertilità inumidisce

²⁸ *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, cit., OP, p. 954.

²⁹ *Ap*, 1.12.

il sonno in quelle giunche.

Dorme lei? S'affianca

un alto scafo,

un'altra

latitudine si assomma.

Vie

strane d'acqua, non

immaginate rotte.

Si appuntano, le sembra,

a una futura stella

tempi aspri

a venire e tempi antichi

di remoto conio,

quell'astro li congiunge.

Perché lei? Le filtra giorno

l'oblò, s'approssima una vita,

non una vita, potenza,

quella, non docile alla forma,

immane per averla.

Ma ecco, un occhio liquido

rotante

le cerca il grembo,

la espande, sostanza luminosa

nell'universo campo.

E lei dov'è,

dov'è, ora, il suo ventre,

dov'è la martoriata vulva

della sua innocenza? Dilapsa illa

in aetere. Inestinguibile favilla³⁰.

La donna del *Viaggio* se è Maria, è pur Giovanna. Cielo e terra, spirito e carne, insieme. E carne molto terrena, colma di desiderio. E di peccato. Se non suo, di chi l'osserva e la desidera. Chi? Simone? o Donato? o entrambi? E Giovanna – chi è Giovanna, la donna di Simone, o del fratello?

S'intorbida la luminosa spera,

perde azzurro, riflessi, trasparenza.

Non c'è arte nel basso, non c'è linea né forma,

³⁰ *Viaggio...*, *OP*, pp. 983-984.

non c'è pietas né umana intelligenza, ma c'è
il sangue, i suoi spaventi,
le sue furenti cupidigie.
Scende tortuosa lei, si cala
nella sua intatta animalità³¹.

Al peccato della parola – *la luminosa spera* – che *s'intorbida*, mancandole il colore, la luce e la trasparenza, che cede alla forza del sangue e della carne, alle *sue furenti cupidigie*, corrisponde il peccato e la sofferenza di Giovanna, non di Simone, ora, di Donato:

La povera
donna di Donato ne fa prova
nei nervi, nella carne.
Lo attesta, ce lo rammenta³².

Ma la discesa nella caligine della carne è insieme ascesa alla bellezza spirituale. Il sesso si nobilita, dacché la creatura in ogni suo atto è *creatura*, rinvia alla sorgente, al principio. È preghiera la blasfemia. Ed il male *signum boni*, icona del Bene. Il viaggio è terrestre e *celeste*. Di questa ascesa che è discesa parla lo scriba del viaggio – e che sia prima ascesa e poi discesa, testimonia che il viaggio si svolge sì in terra, ma lo si comprende solo nella prospettiva dello sguardo celeste:

Sole, lei, si leva
in cielo aperto
da molta oscurità,
da troppo
spessore di caligini.
Quale cristallo,
quale limpidezza umana
ne riflettevano il fuoco,
lo captavano dentro il loro impasto!
Così ricordava le sue estasi
in quella dei suoi supplici...

³¹ *Ib.*, p. 1013.

³² *Ib.*, p. 1014.

O vampa!
Tutto senza ombra flagra.
È essenza, avvento, apparenza,
tutto trasparentissima sostanza.
È forse il paradiso
questo? oppure, luminosa insidia,
un nostro oscuro
ab origine, mai vinto sorriso³⁴?

Negli ultimi anni la produzione poetica di Luzi non conosce soste. Dopo il *Viaggio*, che è del '94, la raccolta *Sotto specie umana*, nel '99, e nel 2004 la *Dottrina dell'estremo principiante*³⁵. La qualità è sempre elevata, ma non ci sono sul piano della scrittura e dello stile novità. L'ultimo libro ha un tono più pacato. Il poeta sente prossimo l'«Attimo di universale compresenza» e lo pensa, l'immagina nella forma concretissima di un «ritorno all'origine». Ancor qui senti in lui rivivere la più alta tradizione dell'Occidente: «Ritorna l'acqua alla sorgente, / il grano alla sementa, / il fatto alla sua pura potenza», né manca il senso del Mistero – che, però, ora, prossimo il poeta all'*éschaton*, non riguarda il futuro, ma il passato – il più antico, l'*arché*:

[...] Eppure,
eppure strema questo pensiero
una inconsolata orfanità.
Mondo che sei creato,
quindi dal tuo creatore
infinitamente separato³⁶.

Ma nessun dubbio gnostico minaccia la meditazione poetica e teologica dell'ultimo Luzi. La separazione e l'orfanità non negano, al contrario sottolineano il rapporto e la paternità. Lo testimoniano i «Pensieri del pittore di icone», che invoca perdono alla «donna dell'icona» per «l'amoroso scempio / che di te fa la mia arte / da secoli / e secoli, maestro / dopo maestro / pietosamente empio».

³⁴ *Ib.*, p. 1131.

³⁵ Entrambi presso Garzanti.

³⁶ *Dottrina dell'estremo principiante*, cit., p. 70.

LETTERA PER «AUTORITRATTO»

di Marco Marchi

Caro Mario, torno a scriverti, con gioia, perché oggi – grazie alla poesia, alla tua poesia che ha a suo tempo dato vita a questo libro che adesso si ristampa – l'occasione è ancora una volta gioiosa: occasione del tutto in linea con i significati più alti e profondi che i tuoi versi, pur nel rigoroso accertamento del «dramma» e nella indefessa perlustrazione dell'«enigma» che li sostengono, comunica, trasmette.

Con questo «grazie» che gioiosamente si rinnova, misurato sui magnifici testi che *Autoritratto* raccoglie, vado direttamente al nocciolo dell'opera, punto al suo formidabile nucleo essenziale che la connota e la rende unica, irripetibile: Luzi scelto da Luzi, Luzi antologizzato da Luzi, il fior fiore, la quintessenza della sua poesia, della sua opera in versi, e insieme del suo teatro (da *Ipazia*, *Rosales* e *Hystrio* a *Felicità turbate* e *Opus florentinum*) e della sua saggistica preminentemente in chiave di poetica (da *L'inferno e il limbo* e *Vicissitudine e forma* a *Naturalizza del poeta*); l'opera, se così possiamo dire, delle opere, che solo tu, con la tua competenza e la tua autorevolezza, potevi realizzare.

E ti passo subito la parola, mi metto immediatamente ad ascoltarti come a me durante i tanti anni della nostra amicizia è sempre piaciuto: standoti di fronte, al fianco, leggendoti, pensandoti, magari persino, come una volta curiosamente accadde, sentendoti in maniera multipla e doppiamente differita, stranamente simultanea e un po' buffa: sorpreso cioè – mentre un giorno stavo rileggendo tuoi testi e stavo insieme ascoltando la tua voce registrata in un CD – da un inconfondibile, affabile ed indimenticabile «Pronto, Marco...» proveniente in diretta dalla cornetta del telefono che sul mio tavolo di lavoro aveva squillato.

Ne ridemmo insieme, quella mattina, facendoti ascoltare, io a te, la tua voce. Ma ecco quanto hai dichiarato, affrontando da par tuo temi centrali e tempi della poesia moderna, che mi preme

all'occasione citare: «C'è un momento in cui la verità, se vogliamo tenerla come ultima finalità, come teleologia della poesia, si è rivelata così, con la semplice celebrazione dell'esistente, di quello che è già, o di quello che si desidera che sia, che venga, che ci manca».

È, a ben vedere, anche una definizione di te, colto tra io e mondo, dimensione personale ed inevitabile oggetto relazionale con ciò che è fuori e altro da noi, soggettività ed oggettività; una definizione quanto mai attendibile e calzante, Mario, bellissima, da «autoritratto» in un segno, vorrei dire, o in una pennellata; da «autoritratto» certo meno deliberato, meno impegnativo, meno articolato e continuativamente protratto di quello odierno, e del tutto privo di pur pregevoli cornici, senza alcun *passé-partout* o trasparente vetro di protezione, senza faretti e punti-luce valorizzanti, schede, note critiche e non, certificazioni e attestati, senza neppure sintoniche e preziose compresenze di altra arte a te fraterna, ispirata quasi per seduzione e per contagio dalla tua arte.

Un'immagine, un sapido *flash* di te e, insieme, consustanzialmente, di ciò che è accaduto alla poesia, alla tua poesia soprattutto, con lo sguardo retrospettivo implicito nell'atto di antologizzare; anche alla tua poesia più recente, l'ultima, che qui, in questa silloge, risulta peraltro mirabilmente accresciuta. Alludo ai testi poetici integralmente dati da altri, come si dice tecnicamente in filologia, al tempo di *Autoritratto* inediti o mai in precedenza raccolti in volume, come *Guardai quelle colline*, la straordinaria *La notte, i suoi strani affollamenti*, gli strabilianti *Dorme e sente nel suo sangue notturno* e *Il termine*.

La vita, la parola che ha accompagnato la tua vita, che l'ha di continuo sostenuta, significata e suggellata. Ripenso all'epigrafe dal Vangelo di San Giovanni che hai voluto adottare per la tua importante raccolta del 1985, *Per il battesimo dei nostri frammenti* – «In lei – la parola – era la vita; e la vita era la luce degli uomini» –, e gli spazi elettivi rivendicabili alla tua poesia mi appaiono di nuovo chiari, nitidamente necessari, in linea di continuità. Recupero insomma nel primo Luzi come in quello seniore e tardo lo stesso poeta: quello appena ventenne che rivolgendosi alla vita e cantandola inaugura attraverso scoperte e partecipazioni quasi adolescen-

ziali il suo *discorso naturale*, e quello maturo che interroga senza schermi i fondamenti della vita, tanto più se umanamente minacciati e soggetti a pesanti violazioni in atto: fondamenti, sottolineiamolo, per molti andati irrimediabilmente perduti, oscurati del tutto, irrintracciabili.

«In lei – la parola – era la vita; e la vita era la luce degli uomini». Si riconfermano *in limine* a un esercizio impegni e propiziazioni. Ma prima ancora dell'incontro di un poeta che si è guadagnato con il suo lavoro una identità riconoscibile, esigente con i propri strumenti e con i propri incarichi, è in gioco l'incontro dell'uomo con se stesso. La posta della scommessa, Mario, era e resta alta. È come ricordare, prima di scrivere o leggere versi, che anche la parola poetica rischia oggi di mimare il silenzio, di non cogliere nel segno, tradendo i suoi compiti e le sue stesse origini: di tenersi separata da quelle esigenze di comunicazione e di perfetto accredito semantico che all'inizio, originariamente appunto, costituivano una naturale coincidenza e di lì si svolgevano come verità.

Una parola, come tante, morta. Si respirava, al contrario, nella parola combaciante del principio; era lo specchio infallibile, mobile ed unitario, in cui la nominazione e l'intelligenza delle cose si garantivano a vicenda. Si arretra nel tempo e oggi quei pezzetti di verità dispersi per terra, ridotti a poltiglia appannata, anacronistica e incapace di rifrazioni, sembrano talvolta non interessare più nessuno: sembrano incalchi dimenticati, suoni vacui, sensi obliterati e ammutoliti, violentemente deprivati di espressione. Al confronto l'intero lavoro poetico e letterario immenso di cui tu ci hai fatto dono, vale a dire una biografia pur lunga, cospicua, fitta sino alla fine di avvenimenti di rilievo che si affidava a parole, può apparire niente ed è moltissimo: più che un modello, più che un esempio.

Crederci nella poesia, per te, è stato credere soprattutto nell'ulteriorità della creazione: a un movimento naturale che non si arresta e a cui è impossibile sottrarsi, pena la sottrazione dall'autentico, dalla riconoscibilità stessa del nostro – personale e collettivo – destino nel mondo. Dietro la tua poesia – per dirla in condensati termini ungarrettiani – c'è stata e c'è la «vita d'un uomo»: un uomo che

inscrive, con implicazioni sempre maggiori e ben oltre la «rivela-
zione spontanea» dei suoi esordi poetici, la propria esperienza in
cronache, e immerso in quelle cronache mutanti e di difficile deci-
frazione – presto avvertite dolorose, violente, lesive per sé e per gli
altri – cerca di cogliere il valore, gli aspetti significativi e resistenti
di quel processo in cui movimenti e falsi movimenti, libertà vere e
presunte, obbedienze all’eterno e automatismi insussistenti del pre-
cario si confondono.

È una fedeltà a sfondo religioso, che presuppone un disegno
misterioso nobile e solenne. Ed è una storia che – per via di soffe-
renza ed immancabili risarcimenti, ma anche per via di scelte e con-
tributi partecipativi – incarica l’uomo, e non certo esclusivamente per
fargli contrastare, per una sorta di pentimento o di malevolo para-
dosso, una distruzione inesorabilmente efficiente, quasi la smentita di
un’origine e i progetti di perfettibilità ad essa connessi: storia e na-
tura sulla stessa linea, in una medesima prospettiva, o se vogliamo,
secondo tuoi celeberrimi versi della *Barca*, in uno stesso alveo, nel
recupero di quel «sospiro profondo» che si diffonde a ritroso «dalle
foci alle sorgenti».

L’accusa all’uomo di oggi è schiacciante: l’«umanità», il suo im-
pegnativo categoriale contrassegno, latita. E tuttavia la speranza
non ha mai abbandonato la tua poesia; il tuo «discorso naturale»
– drammatico e passato per mille prove, costantemente culturale
ed esatto – è un discorso all’interno del quale l’uomo può delude-
re ma rimane rilkianamente responsabile di un destino parallelo a
quello della naturalizzazione: l’umanizzazione.

A ripercorrere la tua opera questa complessa dialettica tra uomo
e mondo si riscopre attiva: naturalmente intrinseca, vitale. Talché in
un tuo splendido quanto poco noto intervento del 1994 intitolato
La voce della poesia nella sostanza del mondo tu hai potuto legittima-
mente concludere: «Ci si domanda a che cosa serve la poesia. Quan-
do uno si pone questa domanda, è perduto alla poesia. La poesia può
servire ed essere inutile, essere inutile e servire. A che? A sentire fi-
no in fondo l’enigma della vita, nel suo bene e nel suo male».

Sei stato proprio tu, d’altronde, ad individuare con tempestiva
chiarezza il sostanziale problema della poesia nel confronto mo-

dernamente e drammaticamente impostosi tra le ragioni del frammentario, del disgregato e del molteplice, e quelle, di segno opposto, dell'unitario. Un confronto storicamente montante, fattosi con gli anni sempre più tragico e ineludibile, potenzialmente secondo alcuni, come accennavamo, foriero per la poesia di inadeguatezze e inconcludenze, perfino di inappellabili e beffardi messaggi di scomparsa.

Ti ascolto ancora, Mario, ti ascolto mentre tutto registri, mentre tutto interroghi e tutto ti interroghi, nel farsi in diretta di un altro tuo affilato «autoritratto» in solitudine, parole come il tuo respiro. «La poesia – hai scritto ancora – respira un profondo bisogno di unità laddove la vita psichica e la vita organizzata degli uomini d'oggi è estremamente frammentaria. Ma quella sintesi potrà operarsi oggi nella realtà quando manca ogni seria premessa a concepire integralmente il mondo come realtà che ha principio e termine in se stessa? Oppure la poesia dovrà adattarsi a vivere in sparsi e bruti frammenti?».

Poi la tua poesia e l'alta riflessione che essa ha sempre portato con sé hanno distinto con sicurezza tra vivace, animato *frammento* e inerte, morto *frantume*. E tu stesso, quasi a commento di un'esperienza dubitante tutt'altro che arrestatasi e invece inquieta e proprio in questi termini operosa e creativa, hai affermato ad un certo momento: «Ciò che unicamente ci rassicura è la vita in sé, lo spandersi continuo della vita sul pianeta nell'universo».

La poesia e la storia, insomma, ciascuna con proprie forme di attestazione, di memoria, di indirizzo, destinate nonostante tutto ad incontrarsi e a scontrarsi, ad incrociarsi. L'episodicità del frammentario e del disgregato appare tuttavia, anche nelle selezioni d'autore veicolate da *Autoritratto*, relazionalmente ritrovata nella sua decisiva afferenza proprio mediante l'esercizio dell'arte, e ritrovata al centro di una creazione ininterrotta, incredibilmente stimolata anzi, nella sua ineludibile vocazione allargante e dantescammente inclusiva, all'annessione del particolare a vicende dell'unitario, a promozioni partecipative realizzabili attraverso il linguaggio.

Tutto questo tramite un immenso talento-risorsa come il tuo, un dono ricevuto che è stato e resta la pratica letteraria della poesia,

e che al pari di qualsiasi evento vitale esistenzialmente sensibile e forse più di ogni altro riabilita, conferendo loro significato, i termini di un'«incognita dolorosa»: gli episodi sparsi, plurali, in apparenza dissociati, cosmicamente antagonisti ed umanamente contundenti, di un unico «dramma» e di un unico «enigma».

La tua poesia, Mario, ha incessantemente portato all'attenzione, ha esplorato quel «dramma», ha messo senza tregua alle strette quell'«enigma». Ma nel fare questo – senza tergiversazioni, facili vie di fuga o infingimenti, e al contrario con molta pazienza e molto scrupolo, molta passione e molto coraggio – la tua poesia ha raccontato la speranza del mondo: l'ha alimentata, l'ha accresciuta e l'ha permessa ad altri.

Così questa propizia occasione di ricordo, cui in tanti e con tanta riconoscenza tornano con un libro a partecipare, è – come di regola con te accadeva – gioiosa: per tutti, e per tutti intrisa di quel sentimento di assoluta, rassicurante confidenza con cui – più volte te l'ho confessato e convintamente ribadito – ho sempre letto la tua poesia.

Sì, ho fatto di te il creatore di un nuovo umanesimo: un rinnovato umanesimo, grazie a te, fattosi accessibile e praticabile, concretamente sperimentabile, dinamico e mobilitante. Ed è questa, carissimo Mario, l'insperata fiducia (la gioia, appunto) che – anche in un mondo di «buio sangue» che continua ad assediare e a preoccuparci – la tua poesia ci offre: uno stupore intimo, profondo e resistente, vivo nella forza d'amore da cui proviene e che oltre il tempo lo nutre. Bastano per capirlo tre soli dei tuoi versi, un tuo minimo «autoritratto» anch'essi, una cifra in cui ogni contrasto si vanifica, ogni dubbio musicalmente si compone: «O anima del mondo / da tutto ferita, / da tutto risarcita».

I CROMATISMI DELLA POESIA DI LUZI*

di Carlo Carena

Il primo appuntamento a Mendrisio, organizzato dal Dicastero Museo e Cultura della cittadina ticinese e dall'Associazione Mendrisio Mario Luzi Poesia del Mondo, si rivela come dei più interessanti e affascinanti fra quelli contemplati dalla ricorrenza del centenario della nascita di Mario Luzi nel maggio del 2014 per la suggestione dei documenti. Gli stampati, i disegni, le istantanee, i manoscritti lì esposti (fra cui un'inedita versione del carme di Catullo in morte del fratello *Per varie genti e mari numerosi*) portano tutti, per varie vie, al fondo intimo dell'animo e del pensiero del poeta. La sede, ossia Casa Croci, misterioso capolavoro architettonico, l'intervento del Museo d'Arte e i tratti d'arte figurativa esposti, trovano poi ampia giustificazione nell'interesse estetico e poetico di Luzi per la pittura, consacrato ad esempio nel titolo e in versi di *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* e in quell'*Opus Florentinum* che fu anche occasione della sua venuta e soggiorno indimenticabili a Mendrisio. La presenza di arti e artisti nella vita e nell'opera luziane saranno argomento di altre esposizioni di quest'anno. Ma accennarne anche ora non è inutile e vano all'interno stesso della sua biografia e della sua poesia.

In un saggio compreso in *Autoritratto* delle edizioni Metteliiane, anno 2006, Sebastiano Grasso traccia nessi e rapporti di Luzi con artisti contemporanei da Dorazio a Mattioli a Scialoja a Vedova eccetera, con le loro trasposizioni in tele e lastre dei suoi scritti poetici; e Grasso osserva come peculiare della poesia di Luzi il suo incidere e organizzarsi per immagini nella mente del lettore con straordinario vigore; elenca decine di sue testimonianze e contributi in prose anche di ampio respiro su artisti soprattutto di ambito

*Intervento di Carlo Carena del 27 maggio 2014 in occasione dell'apertura a Mendrisio della Mostra dedicata a Mario Luzi "Le campagne, le parole, la luce".

fiorentino, tali da creare «una sorta di barometro che misura la tensione culturale di oltre mezzo secolo di una città come Firenze». E quanti richiami alla storia e ad artisti tre-quattro e cinquecenteschi intravediamo nelle conversazioni di Luzi su temi religiosi e drammatici, su scene e misteri perlopiù tragici della vita di Cristo culminati nella *Via Crucis* e nella morte! Nelle loro rappresentazioni della Resurrezione, Luzi trova la forza e il coraggio catartici di superare il tributo che paga all'epoca in cui vive e per cui è il Cristo crocifisso il suo più profondo sentimento, e di guardare a quell'altro, del Risorto come a un aspetto non meno alto e grande: per cui nella stessa *Via Crucis* «ho voluto puntare sulla Resurrezione, tutto questo dolore [della *Via Crucis*], questa infamia è per la Resurrezione».

Il nome dello stesso Simone Martini ricorre più volte con quelli di Giotto, di Paolo Uccello, di Piero della Francesca, di Pontormo (a cui è dedicata anche una lirica in *Felicità turbate*), nei colloqui luziani con Mario Specchio pubblicati da Garzanti nel '99, per una sentita affinità con le loro grandi raffigurazioni dei misteri sommi del cristianesimo. Di Giotto, Luzi sottolinea la «casta figuratività»; dello spessore, della fatalità, del mistero delle figurazioni di Piero trova l'impulso nella «geometria del pensiero e dell'ordine metafisico che governa il mondo» (così in *Paragrafi sulla figura presente* riprodotto in *Desiderio di verità* curato da Stefano Verdino e illustrato da Pietro Paolo Tarasco).

Nel viaggio di Simone Martini di ritorno alla città di Siena come luogo dell'infanzia ritrovata, Luzi scopre e se ne serve come di «un *alter ego*» (*Colloquio*, p. 267); e ancor più e oltre l'infanzia ritrovata, Simone è la persona in cui «ho potuto riversare i miei patemi, i miei entusiasmi di una volta, e anche di ora insomma».

Della predilezione di Luzi per la pittura toscana «primitiva» rispetto a quella seguente si può trovare una spiegazione nella sua poesia stessa, che non è mai sopra tono, altisonante e tanto meno stravagante. E nei colori che vi tralucono più spesso. Ancora di Simone Martini, Luzi diceva (ivi, 254) che «è colorista, è quello che ha portato più cromatismo dentro la tradizione senese», e poi lo ha

progressivamente eliminato, poiché «aspira a una luce indivisa», una luce «intellettuale».

Si potrebbe per questo puntare sulle due strisce cromatiche che attraversano la poesia luziana e che rappresentano anche i due momenti, inevitabili, della sua religiosità cristiana.

Quando, nel Nuovo Testamento pubblicato da Metteliana presso la stamperia Valdonega nel 2002, Luzi commenta il Vangelo di Giovanni, se ne inebria: «La testimonianza dell'Evangelista – scrive – imprime per sempre al discorso cristiano quel fremito da battito d'ali fra il puntualmente terrestre e gli ultraluoghi raggiungibili soltanto con la grazia». Definisce l'*Apocalisse* una «fantasmagoria»; la sente parlare «anche esteticamente» e imprimersi sia con i numeri sia con le sfolgoranti «forme e i colori delle figurazioni».

E quanto di quei colori, violetto e ocra, nella poesia di Luzi.

Presagi (*Sotto specie umana*, 1999): «Spogliò, sera incupita, / quasi procellosa sera / d'ogni lume / d'azzurro / l'atmosfera / d'ora in ora / troppo nera... / asportò da quel miscuglio / di atre oscurità / nell'aria / il turchino e il viola, / fu nero, nero nerore / però con occhi acquamarina / il *monstre* che chiuse la giornata».

Resurrexit (ivi): «Primavera onnipresente: / verde fiume, verde erba, / verde quasi turchese dell'aria / sulle ultime poggiate / a filo d'orizzonte».

«Brani di verdissima / distanza da colle / a colle / a colle /laggiù fino all'ultimo / ancora nevicato / che inazzurra / la persa lontananza. / Di là è Siena».

Stat (ivi): «Mattina, gli si accese / il luglio in trasparenze / turchesi, acquamarine, [...] Oh mattina. Le scorse lucentezza / in tutte le sue valli / d'aria e azzurro». *Bosco* si apre addirittura così: «Fitto ma con radure. / E lì nella penombra / verde, poi verderame, / verde cupoannerante / quel putrido miscuglio / di foglie e di liquame».

Luglio ha « trasparenze / turchesi, acquamarine». Settembre ottenebra «le terse azzurrità»; ottobre «indora» la macerie dell'anno diruto. Il fiume scorre «verde» tra il fogliame. Un'alba è un «Rosso. Lucore appena erubescente. / Rosso oro ed arancio». In una pozzanghera si rispecchiano «tra il rosa e il viola / azzurro-aria cangiante, / verde anche, verde chiaro-marino».

Sono i colori che ha còlto e sentito nella poesia di Luzi il suo principale illustratore attuale, Pietro Paolo Tarasco.

I lavori luziani di Tarasco sono tutti imbevuti di questa aria tipicamente toscana-senese, della terra e degli antichi pittori toscano-senesi che si è detto, e che l'artista si trova intorno nella secca terra della sua Basilicata. Si veda l'acquarello che fa da copertina di *Desiderio di verità*, col poeta che sale solitario e pensoso come in un acquario solcato da un sentiero di cipressi attraverso colli fatti di libri aperti; o il volto del poeta ancora fra cipressi e i fogli dei suoi scritti ondeggianti come il mare di un verde tenero tendente al grigio, annesso a *Su la parola di Dio*. Un Luzi ben diverso dai suoi volti accesi che affollano la tempera di Lupica dal titolo *L'Anima negli occhi di Mario Luzi* e che appartengono al lato oscuro del cristianesimo luziano mentre anela e fruga nell'«impenetrabile nascondiglio» Colui che se ne sta nascosto.

Perché, ecco incombere anche le ombre o incombere la tempesta, calare le tenebre della notte: «Vanno ai monti / i monti / da soli o con le nubi / sulla cresta»; «Le nuvole, non quella, / l'altra / più nera che da presso / l'accompagna / e al suo passaggio / oscura la campagna»; o questo paesaggio luganese, sempre in *Sotto specie umana*: «Lugano, prima sera. / Doppiato il promontorio / calò dalla montagna / un cono d'ombra / sopra la trepidante luccichiera. / Soffrì quel nero cuneo / poi riprese / al largo / un chiaro scimmiettio di mare / quell'acqua prigioniera».

Intorno a questo altro nucleo tragico passi e testi sintetizzabili nella potente *Passione di Cristo - Via Crucis al Colosseo*, col «cielo che si oscura, l'aria che si ottenebra», la vita che «si ritrae in sé, / rientra nelle sue latebre».

Sarebbe azzardato, naturalmente, trasformare in assoluto i cromatismi e luci e ombre della poesia di Luzi in una metafora di questo dilacerato cammino; ravvisarli insieme al loro significato nelle liquide tinteggiature di Pietro Paolo Tarasco da un lato, e nei surrealismi accesi di Nino Lupica dall'altro. Pure, ancora Mario Specchio nello scrivere in *Autoritratto* sulla Toscana di Mario Luzi come «una geografia interiore», traccia l'itinerario luziano come il percorso simultaneo dei «sentieri dell'immanenza» e delle «vie lattee

della trascendenza», con al loro interno una «irrevocabile conflittualità fra gli opposti», la fede che «è in misura di dubbio», uno spazio strappato all'oscurità in cui essa giace e quindi ad esso riconsegnato, mentre il Sacro torna a proporsi come interrogazione ed enigma.

Nel saggio *Tra terra e cielo* di Vincenzo Vitiello annesso a *Auto-ritratto*, Metteliana 2006, questo lato oscuro della religiosità e della poesia luziana sono ricondotti a una «inquietudine» implacabile; a «un'ansia non di luce, ma di luce infinita». Se poi si torna alle pagine dell'accennato saggio luziano *Sul discorso paolino* premesso all'edizione Einaudi delle *Lettere di san Paolo* ci si imbatte in un misurarsi continuo e drammatico non solo con le Lettere paoline e ai suoi drammi interni, ma con una ripetuta autobiografia interiore dello scrivente. Vi si parla della forza, certo tormentosa, eppure inflessibile del discorso di Paolo come discendente da alcune «rocciose certezze», in cui si sono convertite le sue «deliranti visioni», e da cui derivano la sua energia travolgente e le sue imperiose intimazioni. Come tale esso irruppe nella crisi del Novecento e nell'ansietà del secolo appena trascorso, rinfocolando la meditazione sulla salvezza o sulla perdizione del mondo; e come tale si è presentato anche sulla «sempre imperfetta approssimazione cristiana» del poeta.

Il lettore e il visitatore può trovare nelle stanzette di Casa Croci i documenti fisici di tutte queste problematiche, dei passi sicuri o incerti o falsi in questa esposizione, tra versi e prose, tra pagine bianche e illustrate: un patrimonio cospicuo di poesia e di pensiero accumulato in anni perlopiù vicini a noi e conservato «religiosamente» dall'Associazione mendrisiana dei suoi Amici. E temi affrontati anche più direttamente, con sincerità certo sofferta ma determinata, come nella *Porta del cielo*, conversazioni sul cristianesimo curate da Verdino nel '97; o in *Su la parola di Dio* pubblicata da Metteliana e in varie *plaquettes* metteliene uscite negli ultimi anni.

La difficoltà che talora avvertiamo nel comprendere la poesia luziana deriva dalla difficoltà e dalla fatica del poeta stesso a decifrare il processo di questo cammino fra i due poli e i due tempi che non concedono soste.

Si può leggere come un'allegoria l'*incipit* di *Fu lento*, la poesia documentata nell'autografo dell'omonima *plaque* curata da Stefano Verdino e pubblicata nel 2003: «Fu lento, estenuante, / il farsi giorno / della torpida nottata, si portò dietro angosce / del sonno e dell'insonnia / l'albeggiare titubante». E accanto a questo leggere l'altro, incantato e incantevole, invece, *incipit* di *Si stese*, quale appare pure in autografo e a cura di Verdino nella *Metteliana* per il settimo anniversario, 2012, della scomparsa dell'amico poeta: «Si stese / nel paese una muta / domenica di neve. / Disparve ogni visibile / segnale di creature / in quell'unico biancore / [...] si sfece / il variopinto / del mondo».

Ma si può almeno buttar lì come stimolo di riflessione ciò che si trova in un altro suo saggio, *L'eterna primavera dell'uomo* che fa parte della raccolta *Naturalizza del poeta*, Garzanti, 1995. Ecco quelle parole:

Nella mente umana vive una solare potenza, quella di conoscere e di idealizzare e di idealizzare; ma nel cuore, voglio dire nel sangue, sono depositati tenebrosi retaggi irriducibili all'umano se non a prezzo di tragedia e di lutto.

Accogliamo per lo meno queste parole come fonte di riflessione che il poeta ci porge.

NOTA BIOGRAFICA

a cura di Stefano Verdino

Mario Luzi nasce a Castello, frazione di Sesto Fiorentino, il 20 ottobre 1914. Il padre Ciro (1882-1965) è il locale capostazione, la madre Margherita Papini (1882-1959), casalinga; ha una sorella maggiore, Rina (1912-2002), a cui sarà sempre molto affezionato. Entrambi i genitori sono maremmani, di Samprugnano (oggi Semproniano, Grosseto) e nel paese avito Luzi trascorre tutte le estati fino al 1940, insieme alla numerosa schiera di zii e cugini. Luzi è legatissimo alla madre, figura centrale in tutta la sua esistenza, ricordata in tante poesie in vita e in morte. A lei Luzi deve la propria radice cristiana: «Mi affascinava il suo trasportare tutte le cose in una interiorità, che forse la società modesta in cui si viveva allora non sentiva come bisogno primario. Il cristianesimo è stato prima di tutto un'ammirazione e una imitazione di mia madre. Io sono entrato per quella porta, che era una porta naturale, ma anche già selettiva. Altre figure di donne di chiesa o l'esperienza catechistica non mi dicevano nulla, anzi di queste ero piuttosto insofferente».

Nel 1926 il padre è trasferito alla stazione ferroviaria di Rapolano Terme nel Senese; per evitare al ragazzo un faticoso pendolarismo fino a Siena per la terza ginnasio, nell'ottobre 1926 è affidato allo zio paterno Alberto Luzi (1891-1940), anch'egli funzionario ferroviario e residente a Milano, dove Mario comincia la terza ginnasio al Parini. Ma la lontananza dalla famiglia è troppo gravosa e dopo pochi mesi, nel febbraio 1927, torna in casa a Rapolano, completando gli studi ginnasiali al Tolomei di Siena, con sistemazioni provvisorie in città da amici e parenti: «Poi rientrai a Siena. E Siena fu la prima rivelazione vera e propria della vita, delle ragazze, dell'amore, e poi dell'arte. E questo è stato il periodo dell'iniziazione all'arte, alla pittura senese, al sogno dell'arte, del fare qualcosa nel campo dell'arte. È un luogo madre Siena, è la città della Vergine, c'è questa associazione femminile a Siena come luogo materno».

A seguito di un nuovo trasferimento paterno, Luzi rientra a Firenze nell'ottobre '29 al Galileo in prima liceo classico; comincia l'epoca delle letture formative: «La mia ambizione era la filosofia. Al liceo spesso marinavo la scuola per andare a leggermi in pace i miei filosofi, specialmente S. Agostino di cui il decimo libro delle *Confessioni* doveva poi diventare il mio breviario per tanti aspetti». Scrive anche i primi versi, pubblicati su una rivistina studentesca «Il Feroce», animata da Fosco Maraini.

Iscrittosi nel novembre 1932 a Legge, a dicembre passa a Lettere: ha come docenti Attilio Momigliano (che non lo entusiasma), Giorgio Pasquali e Luigi Foscolo Benedetto, suoi principali maestri. Tra i compagni incontra per primo il coetaneo Piero Bigongiari. L'anno dopo conosce lo studente salentino di un anno più anziano Oreste Macrí ed i già laureati Carlo Bo e Leone Traverso, con cui si vede al Caffè San Marco, sulla piazza d'accesso all'Università. Importante sulla sua formazione è l'amicizia con Bo, di qualche anno maggiore e già attivo in campo critico, con cui condivide il patrimonio di molte letture, soprattutto di area francese. Particolarmente intensa è l'amicizia con Leone Traverso, padovano e insigne germanista. Completano il quadro dei più cari amici la conoscenza con Romano Bilenchi, Alessandro Parronchi e i più anziani Carlo Betocchi e Ottone Rosai. Comincia a collaborare con poesie e saggi a varie riviste, tra cui le fiorentine «Il Frontespizio» e «Letteratura».

Nel novembre 1933 conosce all'Università la matricola Elena Monaci (nata ad Ascoli Piceno nel 1913), che sposerà nel 1942 e sarà per vari decenni un'apprezzata insegnante liceale a Firenze.

Nell'autunno 1935 il battesimo poetico con il libretto di versi *La barca* (Guanda, Modena) che gli suscita vari consensi (Bo, Betocchi, Vigorelli): il primo è di uno sconosciuto coetaneo, Giorgio Caproni, che da Genova firma la prima recensione (sul «Popolo di Sicilia» del 29 novembre 1935).

Dopo la laurea nel '36 (con Benedetto, su Mauriac), intraprende la carriera d'insegnante: la prima supplenza a Massa (1937), poi, vincitore di concorso, per italiano e latino, insegna a Parma (1938-40), dove conosce Bertolucci e visita spesso a Bologna Mo-

randi. Insegnerà poi a S. Miniato (1941) e sarà distaccato a Roma (1941-43), presso la rassegna bibliografica "Il libro italiano" del Ministero.

Frequenta dal '37 a Firenze il Caffè delle Giubbe Rosse, incontrandosi con Montale, Palazzeschi, Gatto, Landolfi, Bonsanti e Vittorini. Nel 1940 la pubblicazione delle liriche di *Avvento notturno* da Vallecchi lo addita tra i poeti nuovi più importanti. Nel '42 pubblica l'edizione riveduta di *La barca*, la prosa *Biografia a Ebe*, i saggi di *Un'illusione platonica*.

Alla caduta del fascismo, con Bilenchi, Cancogni, Parronchi e Pandolfi tenta di redigere per «La Nazione» un manifesto liberal-socialista, che sarà poi bloccato dalla polizia badogliana. Ripara con la moglie in avanzata e perigliosa gravidanza in Val d'Arno, sopra Montevarchi, dove nasce il suo unico figlio Gianni, il 17 ottobre 1943.

Rientrato a Firenze dopo la liberazione, insegna a lungo al liceo scientifico Leonardo da Vinci, mentre incrementa varie collaborazioni a giornali e riviste (con saggi, recensioni, anche cinematografiche su «La Nazione»). Pubblica i versi di *Un brindisi* (1946), *Quaderno gotico* (1947), *Primizie del deserto* (1952, che gli frutta il Premio Carducci, primo importante riconoscimento), *Onore del vero* (1957, Premio Marzotto); i saggi di *L'inferno e il limbo* (1949), *Studio su Mallarmé* (1952), *Aspetti della generazione napoleonica* (1956); l'antologia *L'idea simbolista* (1959).

Nel 1959 muore la madre: «Ho dovuto sopportare il più grave dolore che a un uomo possa toccare: ho perduto, il 9 maggio, la mia carissima mamma – scrive all'antica amica Giuseppina Mella –. Sono uscito da questa prova distrutto moralmente e fisicamente». Alla madre verrà dedicata la raccolta complessiva di tutte le sue poesie, *Il giusto della vita*, edito da Garzanti nel 1960, mentre la sua figura sarà anche al centro delle liriche di *Dal fondo delle campagne* (1965).

Dal 1955 è incaricato di Lingua e cultura francese presso la Facoltà di Scienze politiche Cesare Alfieri di Firenze (dal '63 per questo esonerato dall'insegnamento al liceo); vincerà la cattedra solo nel 1981 e sarà pensionato nel 1989. Dal '62 è invitato dal ret-

tore Carlo Bo a tenere corsi di Letteratura comparata all'Università di Urbino, dove conosce Franca Bacchiega, giovane anglista e scrittrice, fonte d'ispirazione poetica per poesie di *Nel magma* (1963) e di *Su fondamenti invisibili* (1971). Nel 1965 nasce Andrea, figlio del figlio Gianni e della moglie Loretta Bollesi; poco dopo muore il vecchio padre Ciro.

Comincia l'attività di drammaturgo in versi, che era già stata giovanile tentazione (*Pietra oscura* nel 1947, edita solo nel 1994) e viene poi di nuovo stimolata dal successo della propria traduzione in versi del *Riccardo II* di Shakespeare fatta nel '65 per Gianfranco De Bosio e Glauco Mauri. Scrive *Ipazia*, radiotrasmissa il Natale del 1971 e poi più volte posta in scena, a partire dalla realizzazione di Orazio Costa per l'estate di San Miniato (1979) con Ilaria Occhini e Gianrico Tedeschi protagonisti. Frequenti d'ora in poi i rapporti con il mondo del teatro: nel 1983 il Maggio Musicale e lo Stabile di Genova mettono in scena *Rosales* con protagonisti Giorgio Albertazzi ed Edmonda Aldini, per la regia di Orazio Costa; ha poi varie committenze teatrali: da Pietro Carriglio per il teatro di Palermo (*Corale della città di Palermo per Santa Rosalia*, 1989; *Il fiore del dolore* sull'omicidio di don Puglisi, nel 2003) e dalla compagnia di Federico Tiezzi (la riduzione teatrale dantesca *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, 1990; il dramma sul Pontormo *Felicità turbate*, 1995; la traduzione di scene da *Amleto*, 2001).

Dal 1972 vive da solo a Firenze nel piccolo appartamento di via Bellariva e trascorre le estati in Val d'Orcia, in particolare a Pienza, dal 1978, ospite di don Fernaldo Flori, un sacerdote di straordinaria spiritualità, suo essenziale interlocutore fino alla morte (avvenuta nel 1996).

Conosce una eccezionale vecchiaia, di straordinario vigore creativo: i versi (sempre editi da Garzanti) di *Al fuoco della controversia* (1978, premio Viareggio), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), *Frasi e incisi di un canto salutare* (1990), *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994); i drammi *Libro di Ipazia* (1978), *Rosales* (1983), *Hystrio* (1987), editi da Rizzoli; *Io, Paola, la commediante* (1992, omaggio a Paola Borboni), *Felicità turbate* (1995), *Ceneri e ardori* (1997) editi da Garzanti; la raccolta delle prose *Trame* (1982),

i saggi *Vicissitudine e forma* (1974), *Discorso naturale* (1984), *Naturalità del poeta* (1995), la raccolta di antiche recensioni sulla narrativa sudamericana degli anni Sessanta (*Cronache dell'altro mondo*, 1989) e sul cinema degli anni Cinquanta (*Sperdute nel buio*, 1997, a cura di Anna Maria Murdocca).

Dagli anni Settanta viene frequentemente invitato all'estero: negli USA (1974, 1984, 1988, 1993), in Svezia (1974, 1980), in Olanda (1975, 1978), in Irlanda (1977, 1985, 1990), in Francia (1978, 1985, 1987, 1991, 2002), a Praga (1980), in Cina (1980), in Germania (1989, 2000), a Varsavia (1994), a Gerusalemme (1995), in Turchia (1997), in Spagna (1998, 1999), in Grecia (2001), a Lisbona (2002). Si moltiplicano le traduzioni delle sue poesie in varie lingue (francese, inglese, tedesco, spagnolo, rumeno, polacco, russo, turco, ecc.). Dal 1991 per vari anni è ripetutamente candidato al Nobel per la letteratura dall'Accademia dei Lincei. Il 18 gennaio 1997 il Presidente della Repubblica francese Jacques Chirac lo insignisce della Legion d'Onore.

Nel 1998 si pubblica nei Meridiani Mondadori *L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, che raccoglie l'insieme della sua produzione ultrasessantennale.

Su invito di Giovanni Paolo II scrive un testo per la *Via Crucis* della Pasqua 1999, che viene letto il venerdì santo (2 aprile) al Colosseo alla presenza del Papa (poi *Via Crucis al Colosseo*, edita in giugno da Garzanti; *La Passione* esce anche con un'edizione pregiata a cura di Paolo Mettel presso Tallone, in occasione degli ottantacinque anni del poeta). Dal 1991 a partire dalla Prima guerra del Golfo ha più volte espresso il proprio dissenso nei confronti del ritorno alla pratica armata da parte delle grandi potenze e nel maggio 1999 è estensore di un documento di protesta contro la guerra della Nato in Serbia, sottoscritto da molti scrittori e intellettuali europei, da Harold Pinter a Raphael Alberti a Carlo Bo.

Nonostante il moltiplicarsi di viaggi e vari impegni anche di carattere civile continua, alla soglia dei novant'anni, la sua prodigiosa vena creativa con i versi di *Sotto specie umana* (1999) e *Dottrina dell'estremo principiante* (2004); i saggi di *Vero e verso* (2002), da Garzanti, e i frammenti scenici di *Parlate* (2003), presso Interlinea.

Il 22 dicembre 2000, per il Giubileo, nel Duomo di Firenze rappresentazione di *Opus florentinum*, protagonista Andrea Jonasson, regia di Giancarlo Cauteruccio, musiche originali di Hideiko Hinohara (edito da Passigli; nel 2002 Paolo Mettel ne darà la versione finale completata presso Armando Dadò Editore a Locarno).

Il 3 luglio 1999 a Pienza si inaugura, con Cesare Garboli, il Centro Studi su Mario Luzi “La barca”, animato da Anna Maria Murdocca, Marco Marchi, Paolo Mettel, Giancarlo Quiriconi, Nino Petreni e Mario Specchio (vi è custodita la Biblioteca del poeta ed ogni anno si pubblica un “Bollettino” e si organizzano eventi su Mario Luzi).

Nell’ottobre 2001 il bibliofilo Beppe Manzitti segnala il rinvenimento presso un antiquario fiorentino del manoscritto originario di *La barca* e una serie di inediti anche precedenti, in seguito acquisiti dal centro “La barca” di Pienza e poi editi da Garzanti nel febbraio 2003 con il titolo *Poesie ritrovate*.

Il 21 marzo 2003 è eletto Accademico della Crusca.

Il 14 ottobre 2004 il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi nomina Mario Luzi Senatore a vita, dando soddisfazione ai vari appelli in tal senso, organizzati da Anna Buoninsegni e Carlo Fini, con firme di migliaia di cittadini italiani. Il 20 ottobre a Firenze solenne festeggiamento per il novantesimo compleanno; altre manifestazioni e convegni in autunno a Siena, a Pescara, a Belluno, all’Università di Verona, agli Aeroporti di Roma, al Congresso degli Italianisti (Lucca), a Sestri Levante.

Molte le concomitanti pubblicazioni (il carteggio con Caproni da Libri Scheiwiller; l’antologia poetica, a cura di Valerio Nardoni, e l’iconografia *Vita fedele alla vita*, a cura di Fabio Grimaldi, entrambe edita da Passigli; *Toscana mater*, con testi in versi e prosa sul paesaggio toscano, a cura di Carlo Fini, Luigi Oliveto e Stefano Verdino, da Interlinea) ed edizioni d’arte (*È libera, è pulsante*, poesie inedite; *E tutto par nato da quella*, versi di poeti italiani scelti da Giovanni Raboni, entrambe per le edizioni Colophon di Belluno; *Casi*, prose, Università di Verona; *Il viaggio, la luce*, con disegni di Nino Lupica, Città di Pienza; l’anastatica di *Avvento notturno*, S. Marco dei Giustiniani).

Il 9 novembre prima entrata a Palazzo Madama, vi sarà ancora il 15 dicembre e il 10 febbraio; lo accompagna sempre Caterina Trombetti, che gli è vicina da qualche tempo. Prende molto seriamente, ad onta della tarda età, il suo nuovo ruolo senatorio, intervenendo sui rischi di manomissione costituzionale del paese, non senza polemiche, che non poco lo amareggiano. L'11 febbraio 2005 riceve l'ultima sua cittadinanza onoraria da Gubbio con una cerimonia affollatissima e molto commovente, durante la quale difende ancora una volta il primato assoluto della lingua italiana. L'ultimo intervento pubblico è del 18 febbraio 2005 per la liberazione della giornalista Giuliana Sgrena, rapita in Iraq.

Si spegne serenamente, all'improvviso, nella sua casa di Bellariva, 20 (Firenze) il mattino del 28 febbraio 2005. Solenni funerali in Duomo officiati dagli arcivescovi di Firenze Piovanelli e Antonelli, alla presenza del Capo dello Stato, politici e sindacalisti e migliaia di cittadini. Nel breve saluto il figlio Gianni ricorda la ferma testimonianza paterna del «vero, il giusto, il diritto» attraverso la «parola»: «questi valori per mio padre non sono mai stati negoziabili, e anche in modo intransigente, lo ricordo fin dai tempi della mia infanzia». Riposa nel piccolo cimitero di Castello, al fianco della tomba dei genitori. Nella seduta del Senato del 2 marzo si pubblica il saluto preparato da Mario Luzi e non ancora pronunciato: «L'Italia è un grande paese *in fieri*, come le sue cattedrali. Lo è secolarmente, non discende da una potestà di fatto come altre nazioni europee, viene da lontani movimenti sussultori fino alla vulcanicità dell'Otto e del Novecento».

NOTA AI TESTI

I testi delle poesie scelte sono stati rubricati sotto il titolo delle diverse raccolte originali; essi vengono ripresi dall'edizione definitiva approntata dall'autore che per quanto riguarda *La barca*, *Avvento notturno*, *Un brindisi*, *Quaderno gotico*, *Poesie sparse*, *Primizie del deserto*, *Onore del vero*, *Dal fondo delle campagne*, *Nel magma*, *Su fondamenti invisibili*, *Al fuoco della controversia*, *Per il battesimo dei nostri frammenti*, *Fraasi e incisi di un canto salutare*, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, *Sia detto*, fanno riferimento alla lezione stabilita dal poeta in *L'opera poetica*, Milano, Mondadori, 1998. Per *Poesie ritrovate* si fa riferimento alla prima edizione Garzanti del 2003, per *Sotto specie umana* alla prima edizione Garzanti del 1999 e per *Dottrina dell'estremo principiante* alla prima edizione Garzanti del 2004.

Per i saggi tratti da *L'inferno e il limbo* si fa riferimento all'edizione di Il Saggiatore, Milano, 1964; per quelli tratti da *Vicissitudine e forma* all'edizione Rizzoli, Milano, 1974; il saggio *Verso Ragusa* si trova invece compreso in *Naturalizza del poeta. Saggi critici*, a cura di G. Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995.

I testi teatrali tratti da *Ipazia*, *Rosales*, *Hystrio* sono riprodotti secondo la lezione stabilita dall'autore in *Teatro*, postfazione di G. Quiriconi, Milano, Garzanti, 1993. Il brano intitolato *Pontormo* è stato così intitolato dal poeta per questa antologia ed è ripreso da *Felicità turbate*, Milano, Garzanti, 1995. La scelta da *Opus florentinum* compare secondo l'ultima stesura (Dadò, Locarno, 2002).

Era desiderio di Mario Luzi di apporre una breve nota inedita a questo percorso autoantologico. Mancò il tempo. Si è pensato che potesse fungere all'uopo riprendere parte del suo intervento tenuto al Congresso degli Italianisti dell' AISLLI, a Lucca nel dicembre 2004, e pubblicato con il titolo *Ritorno lucchese*, su «Lettere Italiane», LVII, 2005, fasc. 1, gennaio-marzo, pp. 17-20.

NOTA BIBLIOGRAFICA

La bibliografia luziana, fino al 1997, è raccolta nel Meridiano Mondadori, curato da Stefano Verdino. Per il periodo successivo si rimanda al sito dell'Associazione Mendrisio Mario Luzi Poesia del Mondo (www.marioluzimendrisio.com): l'aggiornamento è *in fieri*. In questa sede sono pubblicati *on line* diversi testi del poeta fiorentino.

A partire dal 2017, sarà pubblicata «LUZIANA. Rivista internazionale di studi su Mario Luzi e il suo tempo», che, regolarmente, ospiterà un aggiornamento bibliografico a cura di Stefano Verdino. Questa rivista (edita dagli Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali di Pisa-Roma e diretta da Paola Baioni, Paolo Andrea Mettel, Stefano Verdino) è stata fondata per onorare e diffondere in tutto il mondo, a livello scientifico, l'opera di Mario Luzi.

INDICE DEI TITOLI O DEI CAPOVERSI

A

<i>Abiura io? Chi può dirlo</i>	189
<i>Accordato come?</i>	196
<i>A che pagina della storia, a che limite della sofferenza –</i>	176
<i>Aduna le tue forze, e ascoltami (Jone, Casa di Sinesio)</i>	169
<i>Ah tu non resti inerte nel tuo cielo</i>	75
<i>Alba, quanto faticchi a nascere!</i>	234
<i>Al giogo della metafora –</i>	188
<i>Alla primavera</i>	45
<i>Alla vita</i>	46
<i>Andava</i>	321
<i>A Nottola</i>	348
<i>Aprile-amore</i>	92
<i>Asceso infine ai suoi fasti</i>	222
<i>A un tratto si sbrogliò</i>	330
<i>Avanza cautamente (Vicino alla sorgente)</i>	346
<i>Aveva, albero,</i>	253

B

<i>Bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo.</i>	198
---	-----

C

<i>Calma, bianca domenica,</i>	225
<i>Camminata verso casa</i>	260
<i>C'era, sì, c'era – ma come ritrovarlo</i>	185
<i>Che ho mai potuto dire</i>	324
<i>Chi abita questa stanza (Primo intermezzo)</i>	179
<i>Chi apre nei vocaboli</i>	257
<i>Chi viene? Perché questa visita? Sono stanca e colma,</i> <i>(Ipazia, Casa di Ipazia)</i>	165
<i>Ci visita, noi ceneri, (Ceneri)</i>	228
<i>Come tu vuoi</i>	96
<i>Corpo dolorante</i>	256
<i>Croce di sentieri</i>	70

D

<i>Dal buio lungofiume</i>	325
Dalla finestra di F. Flori	326
Dalla torre	105
Detto per Angelica	221
<i>Di là o di qua dalla parola e dal suo silenzio?</i>	195
<i>Di nuovo gli astri d'amore traversano</i>	76
<i>Dorme e sente nel suo sangue notturno</i>	351
Dove l'ombra	69
<i>– Dove mi porti viaggio, verso la guarigione?</i>	177

E

<i>Ed eccolo avvenuto – ma quando?</i>	186
E il lupo	101
<i>È mite il ghirigoro (pensato in disparte)</i>	252
<i>E ora dove avrebbero (I pastori)</i>	207
<i>È oscura in loro</i>	213
<i>Eppure,</i>	216
<i>Era una viva attesa che raggiava</i>	78

F

Fanciullezza nostra e delle cose	54
Fiore della fede	307
<i>Fonte? – quel febbricitare</i>	194
Frafi	200
<i>Frattanto scoscende l'uomo-dio</i>	341

G

Già colgono i neri fiori dell'Ade	59
Giovinette	55
<i>Gli uomini o la loro maschera</i>	199
<i>Gli uomini che riposano nel loro limite –</i>	175
Graffito dell'eterna zarina	173
<i>Guardai quelle colline (Desiderium Collium Æternorum)</i>	345

I

Il duro filamento	103
Illuminazione di C.	329
Il termine	352
<i>Infine crolla</i>	337

INDICE DEI TITOLI O DEI CAPOVERSI

Infrapensieri la notte	238
In loco	276
Invocazione	84

L

<i>La barca, l'incantata</i>	338
<i>L'alta, la cupa fiamma ricade su di te,</i>	73
La notte viene col canto	79
La notte, i suoi strani affollamenti	349
Las animas	98
<i>L'ascesa non s'arresta.</i>	342
<i>La vita cerca la vita,</i>	208
<i>Le briciole che noi gettiamo ai passeri (Le briciole)</i>	226
Le donne di Bagdad	249
<i>Liete queste colline, liete</i>	334
<i>L'uomo – o l'ombra –</i>	233

M

Ma dove	131
<i>Madre, madre mia</i>	193
Maturità	60
Memoria di Firenze	71
Ménage	129
<i>Mi sembra di sentirli quelli che oggi argomentano</i> (Pontormo)	245
<i>Mondo, al risveglio, mondo (Puerizia)</i>	227
<i>Muore ignominiosamente la repubblica.</i>	176

N

Natura	49
Nel corpo oscuro della metamorfosi	135
Nel grande spiazzo	270
Nell'imminenza dei quarant'anni	100
Nel silenzio dei canonici	295
<i>Non detto, sussurrato</i>	335
<i>Non perderti, non allontanarti dal pensiero,</i> <i>«Non sia, non avvenga»</i>	343
<i>Non startene nascosto</i>	328
Notizie a Giuseppina dopo tanti anni	220
<i>Notte. Nero</i>	89
	322

INDICE DEI TITOLI O DEI CAPOVERSI

	O	
<i>Opere che il tempo</i> (a Giorgio Devoto)		333
	P	
Padri dei padri		203
Parlata di mercanti		302
Parlata operaia		282
<i>Passato o futuro?</i>		191
Preludio battesimale		286
Presso il Bisenzio		125
<i>Profeti intimamente, angeli</i>		212
	Q	
<i>Quale fiume</i>		223
Quanta vita		106
Quante ombrose dimore hai già sfiorato		81
<i>Quell'aperta voragine,</i>		217
<i>Quel lungo volo a così bassa quota...</i> (Astor)		344
<i>Questo mezzogiorno, queste assolate tenebre –</i> (Secondo intermezzo)		180
	R	
Rito di fondazione		273
<i>Rode cronos</i>		331
	S	
<i>Sangue – sua profusione</i>		254
<i>S'aprì quel lucernario</i>		255
S'avvia tra i muri, è preda della luce		83
Seme		240
<i>Si approssima Firenze.</i>		236
<i>Si fece sera, si strinse</i> (ospite clandestino)		251
<i>Si sgretola la malcresciuta torre,</i>		219
<i>Si spinge fin sotto quelle mura</i> (La casa)		230
Sorella al piano		51
	T	
<i>Talora lo intravedo</i>		323
Tra due monache		298
Tra Santa Reparata e Santa Maria del Fiore		287

INDICE DEI TITOLI O DEI CAPOVERSI

U

Uccelli	95
<i>Una, la donna, o innumerabile?</i>	202
Un brindisi	63

V

Vent'anni	53
<i>Via, via tutti con le vostre delazioni e chiacchiere</i> (Berek, Interno)	181
Viaggio	68
<i>Vibra il cielo, il giacinto effuso cade</i>	77
Vino e ocra	57
Visitando con E. il suo paese	91
Vita fedele alla vita	133
<i>Vola alta, parola, cresci in profondità,</i>	197

INDICE GENERALE

Nomina di Mario Luzi a Senatore a vita, di Carlo Azeglio Ciampi	9
<i>Motivazione</i> della nomina a Senatore a vita	11
<i>Saluto</i> preparato da Luzi per il suo ingresso al Senato	13
<i>Introduzione</i> di Paola Baioni	15
<i>Nota dell'Editore</i>	35
<i>Prefazione</i> di Mario Luzi	39

«AUTORITRATTO»

da LA BARCA

Alla primavera	45
Alla vita	46
Natura	49

da POESIE RITROVATE

Sorella al piano	51
Vent'anni	53
Fanciullezza nostra e delle cose	54

da AVVENTO NOTTURNO

PRETERIZIONI

Giovinette	55
------------	----

DELL'OMBRA

Vino e ocra	57
Già colgono i neri fiori dell'Ade	59
Maturità	60

da UN BRINDISI

UN BRINDISI

Un brindisi	63
-------------	----

DELL'ANIMA

Viaggio	68
Dove l'ombra	69
Croce di sentieri	70
Memoria di Firenze	71

INDICE GENERALE

da QUADERNO GOTICO	
I. <i>L'alta, la cupa fiamma ricade su di te,</i>	73
II. <i>Ah tu non resti inerte nel tuo cielo</i>	75
III. <i>Di nuovo gli astri d'amore traversano</i>	76
VI. <i>Vibra il cielo, il giacinto effuso cade</i>	77
VII. <i>Era una viva attesa che raggiava</i>	78
APPENDICE AL QUADERNO GOTICO	
La notte viene col canto	79
da POESIE SPARSE	
Quante ombrose dimore hai già sfiorato	81
da PRIMIZIE DEL DESERTO	
I.	
S'avvia tra i muri, è preda della luce	83
Invocazione	84
II.	
Notizie a Giuseppina dopo tanti anni	89
Visitando con E. il suo paese	91
III.	
Aprile-amore	92
da ONORE DEL VERO	
Voci	
Uccelli	95
ONORE DEL VERO · I	
Come tu vuoi	96
ONORE DEL VERO · II	
Las animas	98
Nell'imminenza dei quarant'anni	100
ONORE DEL VERO · III	
E il lupo	101
da DAL FONDO DELLE CAMPAGNE	
MORTE CRISTIANA	
Il duro filamento	103
DAL FONDO DELLE CAMPAGNE	
Dalla torre	105

INDICE GENERALE

QUANTA VITA	
Quanta vita	106
da L'INFERNO E IL LIMBO	
Del progresso spirituale	109
L'inferno e il limbo	115
da NEL MAGMA	
NEL MAGMA	
Presso il Bisenzio	125
Ménage	129
Ma dove	131
da SU FONDAMENTI INVISIBILI	
TRE TEMI	
Vita fedele alla vita	133
TRE POEMI	
Nel corpo oscuro della metamorfosi	135
da VICISSITUDINE E FORMA	
La creazione poetica?	151
da IPAZIA	
<i>Chi viene? Perché questa visita? Sono stanca e colma,</i>	
Ipazia – Casa di Ipazia	165
<i>Aduna le tue forze, e ascoltami</i>	
Jone – Casa di Sinesio	169
da AL FUOCO DELLA CONTROVERSIA	
GRAFFITO DELL'ETERNA ZARINA	
<i>Il bambino entra e con lui la grazia.</i>	173
SEGMENTI DEL GRANDE PATEMA	
<i>Gli uomini che riposano nel loro limite –</i>	175
«MUORE IGNOMINIOSAMENTE LA REPUBBLICA»	
<i>A che pagina della storia, a che limite della sofferenza –</i>	176
– <i>Dove mi porti viaggio, verso la guarigione?</i>	177
<i>Muore ignominiosamente la repubblica.</i>	178

INDICE GENERALE

da ROSALES	
<i>Chi abita questa stanza</i> (Primo intermezzo)	179
<i>Questo mezzogiorno, queste assolate tenebre –</i> (Secondo intermezzo)	180
da HYSTRIO	
<i>Via, via tutti con le vostre delazioni e chiacchiere,</i> (Berek, Interno)	181
da PER IL BATTESIMO DEI NOSTRI FRAMMENTI	
DIZIONE	
<i>C'era, sì, c'era – ma come ritrovarlo</i>	185
<i>Ed eccolo avvenuto – ma quando?</i>	186
<i>Al giogo della metafora –</i>	188
NOTRE-DAME LA PAUVRE FEMME	
FUORI O DENTRO LO STRAMPALATO ALBERGO	
<i>Abiura io? Chi può dirlo</i>	189
MADRE E FIGLIO	
<i>Passato o futuro? –</i>	191
<i>Madre, madre mia</i>	193
<i>Fonte? – quel febbricitare</i>	194
<i>Di là o di qua dalla parola e dal suo silenzio?</i>	195
<i>Accordato come?</i>	196
VOLA ALTA PAROLA	
<i>Vola alta, parola, cresci in profondità,</i>	197
BRUCIATA LA MATERIA DEL RICORDO	
<i>Bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo.</i>	198
GLI UOMINI O LA LORO MASCHERA	
<i>Gli uomini o la loro maschera</i>	199
DAL GRANDE CODICE	
Frase	200
NOTRE-DAME NOTRE-DAME	
<i>Una, la donna, o innumerabile?</i>	202
PADRI DEI PADRI	
Padri dei padri	203

da FRASI E INCISI DI UN CANTO SALUTARE

GENIA

<i>E ora dove avrebbero</i> (I pastori)	207
<i>La vita cerca la vita</i>	208
<i>Profeti intimamente, angeli</i>	212
<i>È oscura in loro</i>	213
<i>Eppure,</i>	216
<i>Quell'aperta voragine,</i>	217
<i>Si sgretola la malcresciuta torre,</i>	219
<i>Non startene nascosto</i>	220

ANGELICA

v.	
Detto per Angelica	221

DECIFRAZIONE DI EVENTI · I

<i>Asceso infine ai suoi fasti</i>	222
------------------------------------	-----

IL CORSO DEI FIUMI

<i>Quale fiume</i>	223
--------------------	-----

PRODIGALITÀ

<i>Calma, bianca domenica</i>	225
-------------------------------	-----

INCITAMENTI · I

<i>Le briciole che noi gettiamo ai passeri</i> (Le briciole)	226
<i>Mondo, al risveglio, mondo</i> (Puerizia)	227

INCITAMENTI · II

<i>Ci visita, noi ceneri,</i> (Ceneri)	228
<i>Si spinge fin sotto quelle mura</i> (La casa)	230

da VIAGGIO TERRESTRE E CELESTE
DI SIMONE MARTINI

ESTUDIANT

<i>L'uomo – o l'ombra –</i>	233
-----------------------------	-----

CAROVANA

<i>Alba, quanto faticchi a nascere!</i>	234
---	-----

SIMONE E IL SUO VIAGGIO

<i>Si approssima Firenze.</i>	236
-------------------------------	-----

LUI, LA SUA ARTE

<i>Infrapensieri la notte</i>	238
-------------------------------	-----

INDICE GENERALE

INTERMEZZO	
Seme	240
da FELICITÀ TURBATE	
(Pontormo)	
<i>Mi sembra di sentirli quelli che oggi argomentano</i>	245
da SIA DETTO	
Le donne di Bagdad	249
da SOTTO SPECIE UMANA	
<i>Si fece sera, si strinse</i> (ospite clandestino)	251
<i>È mite il ghirigoro</i> (pensato in disparte)	252
<i>Aveva, albero,</i>	253
<i>Sangue – sua profusione</i>	254
<i>S'aprì quel lucernario</i>	255
<i>Corpo dolorante</i>	256
<i>Chi apre nei vocaboli</i>	257
da OPUS FLORENTINUM	
INTRODUZIONE	259
PARTE PRIMA	
1. Camminata verso casa	260
2. Nel grande spiazzo	270
3. Rito di fondazione	273
4. In loco	276
PARTE SECONDA	
1. Parlata operaia	282
2. Preludio battesimale	286
3. Tra Santa Reparata e Santa Maria del Fiore	287
4. Nel silenzio dei canonici	295
5. Tra due monache	298
6. Parlata di mercanti	302
7. Fiore della fede	307
da NATURALEZZA DEL POETA	
VERSO RAGUSA	315

INDICE GENERALE

da DOTTRINA DELL'ESTREMO PRINCIPIANTE

ANIMALIA	
5. <i>Andava</i>	321
PER NATURA	
4. <i>Notte. Nero</i>	322
L'EVENTO	
7. <i>Talora lo intravedo</i>	323
11. <i>Che ho mai potuto dire</i>	324
13. <i>Dal buio lungofume</i>	325
FLORIANA	
1. <i>Dalla finestra di F. Flori</i>	326
5. <i>«Non sia, non avvenga»</i>	328
FESTA E PIANTO	
4. <i>Illuminazione di C.</i>	329
10. <i>A un tratto si sbrogliò</i>	330
PERPETUI ACCADIMENTI	
5. <i>Rode cronos</i>	331
PERSONE	
5. <i>Opere che il tempo</i> (a Giorgio Devoto)	333
TEMPO E STORIA	
2. <i>Liete queste colline, liete</i>	334
POETICA FRA SÉ E SÉ	
3. <i>Non detto, sussurrato</i>	335
5. <i>Infine crolla</i>	337
6. <i>La barca, l'incantata</i>	338

POESIE INEDITE

<i>Frattanto scoscende l'uomo-dio</i>	341
<i>L'ascesa non s'arresta.</i>	342
<i>Non perderti, non allontanarti dal pensiero,</i>	343
<i>Quel lungo volo a così bassa quota... (Astor)</i>	344
<i>Guardai quelle colline (Desiderium Collium Æternorum)</i>	345
<i>Avanza cautamente (Vicino alla sorgente)</i>	346
A Nottola	348
La notte, i suoi strani affollamenti	349
<i>Dorme e sente nel suo sangue notturno</i>	351
Il termine	352

INDICE GENERALE

NOTE CRITICHE

LA VOCE DELLA SPERANZA di Ennio Antonelli	355
TROVATORE DELL'UOMO E DI DIO di Achille Silvestrini	359
IL "BULBO DELLA SPERANZA" di Gianfranco Ravasi	365
LA DIGNITÀ ANTICA DI MARIO LUZI di Anna Mitrano	369
<i>SIMPLICITAS ET CARITAS</i> NELLA POESIA DI MARIO LUZI di Massimo Cacciari	371
LUZI, GLI ARTISTI E LA CRITICA D'ARTE di Sebastiano Grasso	379
MARIO LUZI ALL'ENOTECA PINCHIORRI di Giorgio Pinchiorri e Annie Feolde	383
LA TOSCANA DI MARIO LUZI. UNA GEOGRAFIA INTERIORE di Mario Specchio	385
IL "PRINCIPIANTE" MARIO LUZI di Stefano Verdino	397
TRA TERRA E CIELO: LA PAROLA POETICA DI MARIO LUZI di Vincenzo Vitiello	407
LETTERA PER «AUTORITRATTO» di Marco Marchi	423
I CROMATISMI DELLA POESIA DI LUZI di Carlo Carena	429
NOTA BIOGRAFICA	435
NOTA AI TESTI	443
NOTA BIBLIOGRAFICA	445
INDICE DEI TITOLI O DEI CAPOVERSI	447

Questa terza edizione
annotata di «Autoritratto»,
esaurite le due precedenti del
maggio 2006 e dell'ottobre 2014,
viene promossa dall'Associazione
Mendrisio Mario Luzi Poesia del Mondo
(www.marioluzimendrisio.com – info@marioluzi.com)
in occasione del XII anniversario, 2005-2017, della morte del Poeta.



Licenziato da Centro Stampa di Meucci Roberto
a Città di Castello il 28 febbraio 2017
festa di San Romano di Condat

€ 15,00

