

## GRANDEZZA DI LUZI

Dal 1975, anno della morte di Pierpaolo Pasolini, mi sembra che non ci sia niente di altrettanto importante nella letteratura italiana della poesia essenziale, necessaria di Mario Luzi.

Questa affermazione può subito essere giudicata eccessiva e viscerale, o rozza, o importuna; ma mi sembra giunta l'ora di correre il rischio del peggiore fraintendimento quando una polvere di risultati minimi o medi, e spesso medi per mediocrità, rischia a sua volta di oscurare lungamente la trasparenza indispensabile del rapporto di fiducia e di stima che deve esserci tra l'evento letterario e il pubblico della letteratura, anonimo ma disponibile e desideroso.

C'è insomma un disorientante spolverio di microeventi letterari su linee centrifughe e vaganti, tanto che le scelte di lettura — dal *bestseller* all'*outsider* — finiscono per risultare insignificanti per casualità o fin troppo scontatamente indotte e quindi prefabbricate dal *battage* pubblicitario. In entrambi i casi, con inutilità e danno incalcolabile per la dignità della letteratura.

Ciò non vuol dire — eliminiamo la possibilità di un grossolano equivoco — che si debba desiderare un riferimento obbligante, un orientamento di qualsiasi colore, una qualunque forma occulta o palese di zdanovismo. Ma occorre stare attenti: anche l'attuale «altissima soggettività» delle scritture (non considerando affatto ovviamente tutta l'enorme produzione di successi preconfezionati e predigeriti che non appartengono alla letteratura ma alla patologia dell'astinenza dalla cultura), l'innumerabile e moltiplicato scrivere in ogni modo, di qualunque cosa, per

qualsiasi ragione, risponde molto all'imperativo unico dell'ideologia sociale del piacere in una sua specificazione, ed è una bella forma — per quanto inopinata — di zdanovismo rovesciato, nato nelle società torturate dall'ansia (e dall'impossibilità) di godere, prigioniere — come diceva appunto Pasolini —, nel penitenziario del consumismo. Oppure è il frutto disperso di una disperata e inappagata ricerca di comunicazione; mentre si sa che la letteratura è sempre tentativo vittorioso di comunicare e non è mai disperata, anche quando parla di disperazione, e tanto più quando parla disperatamente.

Perché, in questa diaspora, la poesia di Luzi è grande?, visibilmente grande al di sopra di altri esiti incerti o effimeri, scomposti in una frantumazione postmoderna o recedenti in abbandono e rinuncia alla pienezza dell'intervento, del vivere, del fare letteratura, poesia?

Non entro qui nelle diramazioni fittissime dello scetticismo sulla grandezza, sulla confrontabilità delle opere, sulla letteratura stessa, perché questo scetticismo nasce e muore continuamente in se stesso e non consente un discorso comunicativo se non nei limiti ormai grotteschi di una privatissima degustazione individuale, apparentemente legittimata — oltre le comode coperture ideologiche — dal solo assenso al piacere, che è poi, in estremo prolungamento, l'antico dogma borghese del «ciascuno a suo modo», della libertà assoluta/vuota che fa precipitare la colomba di Kant.

Vorrei solo cercare alcune ragioni della universalità di questa poesia, che nei suoi momenti più alti è un acquisto definitivo e definitivamente comunicabile, anche se il largo pubblico — per sua insufficienza — continua ad ignorarla.

La poesia di Luzi è semplice (*semplice* non è il contrario di *impegnativo* e non è sinonimo di *facile*) come l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande, a cui l'occhio, abituato alla limitatissima realtà media, deve dolorosamente abituarsi se vuole scoprire meraviglie.

Ho personalmente costatato come persone intelligenti e di cultura medio-alta, ma non familiari a una lettura inusuale, rimanessero del tutto smarrite di fronte a una poesia — stupenda-

mente semplice — sul Cristo, che conclude una sezione di *Al fuoco della controversia*<sup>1</sup>; e ho riflettuto su quanto siano oggettivamente più impenetrabili, per scarsa profondità, i versi tanto più leggibili di poeti famosi.

Ci sono infatti una vera e una falsa universalità: quella difficile, semplicissima, dell'essenziale che resta come fondamento — «Ma ciò che resta fondano i poeti» (Hölderlin) — sia pure inapparente; e quella facile, e tanto amata dalla sensibilità comune, che sembra dire ed esaurire il dicibile, ed è madre soltanto di suggestione e di popolarità (oggi, di *bestsellers* e di *telenovelas*, ad esempio) gratificante e superflua.

I poeti dicono la verità, sempre impegnativa, e perciò non possono, non devono essere «capiti» — la verità, è lei che comprende e fa comprendere —, ma invece riconosciuti. Il poeta che «si capisce» è un ben povero poeta; nel migliore dei casi offre suggestioni insolite, mai un mistero.

Ecco il primo indicatore di Luzi, il mistero, già presente in cifra nel suo primo titolo-viaggio, *La barca* (1935), e in seguito custodito nel titolo che raccoglie il lavoro di trent'anni precedente la cosiddetta svolta di *Nel magma* (1963, 1966): *Il giusto della vita* (1960).

Il giusto della vita non è soltanto, né anzitutto, ciò che moralmente occorre scegliere, ma il rapporto autentico con il mondo, la fedeltà alla vita<sup>2</sup> intransigente e assidua, la cui unica legge necessaria e sufficiente è la reciprocità: di io e mondo, anima e corpo, natura e storia. Fuori di essa, solo menzogne e accomodamenti che occultano o manipolano con la violenza del pregiudizio, del non-vissuto, la sorgente perenne, il mistero aperto della vicenda naturale-spirituale, soggettivo-oggettiva, che accade realmente tanto quanto ad essa il poeta, suo testimone, è fedele. Questa radicale relazione con il mondo è ciò che Luzi diceva, già nel 1942, «fisica perfetta».

Il poeta non è l'autore di ciò che in lui e nel mondo, anzi in lui/nel mondo, avviene; riceve e custodisce senza impadronir-se-

<sup>1</sup> Garzanti, Milano 1978, p. 74.

<sup>2</sup> *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milano 1971, p. 12.

ne il dono della continua metamorfosi che si svolge «qui né prima né poi nel tempo giusto»<sup>3</sup>, dove «tutto / coesistendo respira»<sup>4</sup>, «nell'immobilità del mutamento»<sup>5</sup>; in quello che Luzi medesimo considera il tempo proprio della poesia, la «contemporaneità di tutti i tempi»<sup>6</sup>.

«Tempo nel tempo vivendo»<sup>7</sup>, il poeta non può essere, per fedeltà, che il *fysikòs* dell'evento; non per caso, sia Parmenide<sup>8</sup> che Eraclito<sup>9</sup> — come poi Platone<sup>10</sup> — sono esplicitamente o implicitamente presenti fin dall'inizio della sua *queste* poetica.

Al poeta, fedele testimone dell'accadere, d'altra parte è vietata ogni passività e acquiescenza: si tratta di scorrere nella corrente viva, non certo di lasciar correre; tanto che gli è richiesta — sempre e da sempre — la decisione di accettarla, di farsene parte in movimento di accordo, di ubbidienza e di disponibilità senza

<sup>3</sup> *Il giusto della vita*, Garzanti, Milano 1960, p. 237.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 224. Nell'intervista a «Nuova Umanità», nn. 40-41, 1985, p. 68, Luzi chiarisce, a proposito dell'«immobilità del mutamento», di essere oggi più vicino a quanto pensa il protagonista del suo *Rosales* (Rizzoli, Milano 1983); che cioè — riassume Luzi — «non c'è pura replica, senza variazione, ma ogni volta si produce un acquisto di conoscenza e di valore che modifica il persistente e forse traccia il cammino». Non credo di essere più realista del re se affermo che l'«immobilità del mutamento» non è mai stata, comunque, espressione di una concezione immobilistica, in nessun senso, e che semmai la tensione poetica si è evoluta dall'*attività* della contemplazione all'*attività* dell'azione contemplata riconoscendo un primato sempre meglio evidente al rapporto *in atto* del poeta con la realtà; in altre parole, rinunciando progressivamente alla tentazione di un compiacimento poetico autonomo rispetto alla «vita fedele alla vita». Il primato della vita d'altra parte giustifica l'«immobilità del mutamento» perché è lei, la vita, la sorgente immobile di tutte le trasformazioni (i mutamenti), e lo è da sempre nella poesia di Luzi. Si trattava di comprenderlo più radicalmente, come è avvenuto nella sempre più sensibile registrazione del mutamento nello specchio — correlativamente sempre più fedele — dell'immobilità. «Acquisto di conoscenza e di valore», appunto, «che modifica il persistente e forse traccia il cammino»: alla coscienza, alle sue realizzazioni — e tra queste, a quelle della coscienza poetica —, non certo alle vicende meramente materiali della storia.

<sup>6</sup> *Dal fondo delle campane*, Einaudi, Torino 1965, p. 38.

<sup>7</sup> *Il giusto della vita*, cit., p. 181.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 195 e 202.

cautela al rischio; fino alla vertigine del continuo ricominciamento: «Tutto ciò che appariva ormai perfetto / si scioglie e si rianima»<sup>11</sup>; «E torno a domandare, a ignorare / io pur sempre natura e discordanza»<sup>12</sup>.

Solo se si intuisce fino in fondo l'estrema mobilità, l'energia di questa attiva fedeltà alla vicenda del mondo, paziente e non passiva, si possono leggere non fraintendendoli i versi famosi: «Attendo, guardo / questa vicissitudine sospesa»<sup>13</sup>; dove ad attendere è l'attenzione, la tensione dello sguardo, che accoglie e quindi tiene alta la sospensione non certo inerziale ma dinamica — risultante di forze — di tutte le cose e insieme dello sguardo che le incontra e collabora all'immobilità complessa del loro mutamento incessante.

Questa fedeltà è limpidamente attiva, impegna tutto l'essere, eroicamente — se vogliamo usare un termine indicativo ma non luziano —, lo consuma per farlo vivere: «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»<sup>14</sup>. È il principio vero della *humilitas*, della non-appropriazione del mondo (che poi sarebbe perdita del mondo inutilmente afferrato, affermato, come *cosa*); che in estrema sofferenza e gioia spera, chiede e persino reclama non il possesso sterile ma l'amore — che dà vita — della vita: «Brucia / quel che non ho e che pure dovrò perdere (...) senza fine divengo quel che sono»<sup>15</sup>; «Vivere vivo come può chi serve / fedele poi che non ha scelta (...). Basta / poco, quel poco taglia come spada»<sup>16</sup>. Solo dall'interno del fuoco (il ben noto, a Luzi, fuoco purgatorio di Dante, che «nasconde» e «affina») appare chiara la strada non ancora percorsa ma certa e necessaria: «È qui dove vivendo si produce

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 249. Da notare il «poi che» in cui il valore temporale precede e domina quello causale, secondo il delicato e fermo rapporto della «fisica perfetta».

ombra, mistero / per noi, per altri che ha da coglierne e a sua volta / ne getta il seme alle sue spalle, è qui / non altrove che deve farsi luce»<sup>17</sup>; «Non fu vano, è questa l'opera / che si compie ciascuno e tutti insieme / 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»<sup>18</sup>.

Tanto esigente è dunque la scelta di chi «non ha scelta», da imporre un bivio: «la conoscenza per ardore o il buio»<sup>19</sup>.

Quello che i versi ci dicono senza — giustamente — spiegarlo, se non nel dispiegamento poetico, ci è confermato in linguaggio discorsivo dall'importantissimo scritto *Naturalizza del poeta*<sup>20</sup>. Proprio per la sua fedeltà alla natura, cioè al vivente, il poeta è capace di indicare «quello che manca all'inquieta vita del mondo contemporaneo: vale a dire una determinazione, un destino»<sup>21</sup>. Il mondo contemporaneo crede di trovare la propria libertà nell'anomia, nell'apparentemente illimitata scelta di se stesso; mentre il poeta sa che la sua «libertà di agire è una libertà obbligata, la volontà di fare una volontà voluta», e che «proprio nella sua determinazione il poeta trova la sua libertà»<sup>22</sup>.

Che Luzi abbia ben compreso, non solo attivato, la chiave di volta della propria poesia, lo constatiamo leggendo ancora a chiare lettere nel medesimo saggio:

«La modestia del poeta non è un merito, è una condizione e una necessità. Solo a patto che egli rinunci ad isolarsi e ad astrarsi negli attributi peculiari e tipici, e per ciò stesso accidentali della sua personalità, gli sarà dato di percepire e di esprimere adeguatamente alcunché del ritmo perpetuo dell'esistenza, d'inserirvisi e di attingervi (...); la voce del vero poeta dà sempre l'impressione d'una voce perpetua che ricomincia miracolosamente a parlare in quel punto (...); (il poeta) sarà arrivato alla verità quando nella

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>20</sup> In *L'inferno e il limbo*, Marzocco, Firenze 1949, pp. 38-51.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 40.

sua opera attori risultino gli altri, la natura nelle sue circostanze frammentarie come nei suoi profondi principi, ed egli appaia l'interprete e il testimone (...). La personalità del poeta in altre parole non esiste allo stato autonomo, ma si attua, si determina *in re*, vale a dire nasce, rinasce e si conferma solo dalla misteriosa concomitanza di forze che dà luogo alla poesia»<sup>23</sup>.

Come si vede il processo di genesi della poesia è quello stesso della realtà. Naturalismo assoluto? Sarebbe un grossolano equivoco del lettore:

«Se noi possiamo parlare oggi di naturalezza del poeta, è perché teniamo per un assurdo scientifico considerare la natura (...) come il dominio delle leggi meccaniche dell'inerzia e della materia. Il concetto di natura si è integrato fino a comprendere insieme ai fenomeni anche la coscienza che per educazione diretta ed ereditaria l'uomo ne prende (...). Se il mondo delle arti e del pensiero manca oggi di unità, è sprovvisto delle facoltà di sintesi necessarie, certo possiamo accusare l'intellettualismo dell'epoca. L'unità è evidentemente nella natura e la poesia è fatta per riscoprirla, per ravvivarne la presenza tra gli uomini continuamente; la poesia, e non quelle torbide religioni naturalistiche che stanno sorgendo, le quali avviliscono l'elemento per noi essenziale della natura e cioè la coscienza che l'uomo ne prende»<sup>24</sup>.

Coscienza, ormai è evidente, non separata: «Sia grazia essere qui, / nel giusto della vita, / nell'opera del mondo. Sia così»<sup>25</sup>.

La coscienza poetica è dunque *anche* coscienza etica; e perciò storica: sociale, politica, culturale, in senso memoriale e in senso critico, nel ricordare, nel dialogare, nell'intervenire: ma sempre dall'interno della coscienza poetica, non meramente soggettiva, non meramente oggettiva del mondo. Questa anzi è la «grazia» che salvaguarda il passo del poeta dall'inciampo rovinoso nell'illusione di essere moderno per un'adesione risucchiante ai materiali caotici della modernità, che è materia e non misura

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 40-42.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 43-44 e 48.

<sup>25</sup> *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 28.

del mondo finché il linguaggio della natura e il linguaggio del poeta, identificatisi, non la purifichino dall'orgoglio attivistico e dalla presunzione verbale — quanto diverso il verbo della poesia — di nominare, di dominare il mondo:

«L'essere contemporaneo significa andare oltre le materiali e ideologiche ripercussioni, scelte e adozioni della vita presente e della sua cronaca, e ci accorgeremo che il superamento di tutto questo è un effetto del linguaggio, del dominio espressivo»<sup>26</sup>.

E questo è l'insegnamento indistruttibile della natura, della «vita fedele alla vita» che insegna al poeta la parola come la natura insegna il volo agli uccelli, il mare ai fiumi; maestra della storia e non suo scenario. Per questo tutti i tempi sono contemporanei nella e alla poesia, e ogni mutamento è fervidamente immobile. Non averlo compreso, avere equivocado ingenuamente sull'«umiltà poetica» di Luzi forzandola al significato opposto di una «rassegnazione cristiana» (e in realtà assai poco cristiana) e borghese, umbratile ed estranea al vivo della storia, dell'attualità, come hanno fatto Pasolini<sup>27</sup>, Pozzi<sup>28</sup>, Scarpato<sup>29</sup> e altri, non può giustificarsi solo con le date dei primi due interventi, che non considerano l'ultimo e più grande Luzi da *Nel magma a Per il battesimo dei nostri frammenti*<sup>30</sup>.

C'è un equivoco più sostanziale, tanto più se si pensa alle affinità reali e profonde che legano Luzi a Pasolini — il poeta della «disperata vitalità» (che non per sola affinità di grandezza ho nominato all'inizio di queste pagine) —, fedeli entrambi, sia pure in modi poetici e con esiti umani differenti, alla vita come madre non sostituibile — perché poetica — della poesia. E credo si tratti dell'equivoco di un certo romanticismo, per il quale la storia si arroga un primato ingiustificabile sulla natura, iniettando nell'umano tutti i veleni della dissociazione e della crisi, preparando le tragedie storiche, e oggi anche storico-natura-

<sup>26</sup> *Discorso naturale*, Garzanti, Milano 1984, p. 17.

<sup>27</sup> In *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1973, pp. 456-457.

<sup>28</sup> In *La poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi 1965, pp. 250-254.

<sup>29</sup> *Mario Luzi*, Mursia, Milano 1970, pp. 118-121.

<sup>30</sup> Garzanti, Milano 1985.



li, del nostro secolo. Non per nulla la poesia di Luzi, con quelle di Ungaretti e di Pasolini, è l'unica a dialogare alla pari con la grande pessimistica eredità leopardiana, a non subirla; e, se sappiamo guardare geograficamente e culturalmente più lontano, la troviamo sorprendentemente affine nella sua vibrazione alla perplessità creatrice di T.S. Eliot (non posso non pensare ai supremi *Four Quartets*) e così intima alle anime fraterne di Mandel'stam e di Pasternak.

Per questo stesso ordine di considerazioni, parlare — come un po' tutti hanno fatto — di una svolta, annunciata in *Dal fondo delle campagne*<sup>31</sup> e in atto a partire da *Nel magma*, mi sembra un rischioso ritorno all'equivoco. Prima un Luzi intento a contemplare, poi finalmente in dialogo con gli altri e con la storia? Ma allora la crescita — la crescita effettiva in maturità umana e padronanza poetica — della vocazione primaria di Luzi sarebbe abiura, capovolgimento; ciò che mi sembra impossibile provare, testi alla mano, se non fraintendendone — come credo sia accaduto — la lettura. La vocazione alla testimonianza, non quindi alla pura contemplazione o all'impura manipolazione della realtà, è di sempre.

C'è stato certamente, come accennavo, progresso; non nel senso infaustamente hegeliano che domina tanta parte della cultura moderna, ma in quello naturale-creaturale di *processo*, di progressivo dispiegarsi alla coscienza, in tutta la sua complessità attiva, dell'indispensabile amore dei contrari: dunque anche delle coppie lontananza-intervento, assenza-presenza e, nelle loro contenute accezioni tecniche, poesia-prosa.

Lo spiega benissimo Luzi stesso in una recente intervista:

«Direi che inizialmente prevalse il traslato-simbolico del presente e della storia sulla sua denominazione diretta (...). Poi, non so cosa sia accaduto: se ho riconosciuto virtù di simbolo al quotidiano, al presente accidentale, o se invece la quantità di reale che c'era nel simbolismo di prima è esplosa, per così dire (...). Probabilmente sono semplicemente andato più avanti seguendo

<sup>31</sup> Che si situa (1965) tra la prima (Scheiwiller, Milano 1963) e la seconda edizione accresciuta (Garzanti, Milano 1966) di *Nel magma*.

la strada iniziale; se tutto il vivente, tutto il manifestato è simbolo, ossia allusivo di una totalità, di una più grande e superiore sua stessa dimensione, che a noi rimane ancora oscura, parziale, allora tutto è metafora, tutta l'esperienza umana. Per me non c'è contraddizione; (...) non so se è una traduzione al reale di tutto ciò che prima sembrava dissimulato dalla simbologia, e mi si presentava nella sua perentorietà cifrata, o viceversa tutto si è aperto e identificato con questa totale metaforizzazione»<sup>32</sup>.

Il dialogo con il mondo e con gli altri va definitivamente a coincidere con la sua immagine interiore, o viceversa. E sono queste due coordinate, alla radice — conoscenza dall'esterno e conoscenza dall'interno del mondo — che individuano sempre la grande poesia. *Dal fondo delle campagne* segnala questo «progresso» che non tradisce ma apre, e direi definitivamente, lo spazio della fedeltà; se c'è rinnegamento, è solo della resistenza, in passato, a *tutte* le esigenze di questa apertura, e della tentazione correlativa a fare, in qualche misura, della poesia «canto», canto seducente e non ardua musica del mondo: «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»<sup>33</sup>.

Per ascoltare/pronunciare la musica del mondo occorre specificare la legge della *humilitas* nel diretto imperativo evangelico di non giudicare: «Quel po' di mondo che appare / da questa feritoia dei sensi, / da questo spiraglio della mente, / affila il coltello del giudizio, / ne fa crudele la fermezza. / Che fai? osi brandirlo a mano alzata? / (...) lotto / pur di non giudicare a cuore duro, / pur di non fare a pezzi quel che è unito»<sup>34</sup>.

E siamo così di fronte al cristianesimo di Luzi. Un cristianesimo per tanti versi così poco «italiano», così prossimo per simpatia e convergenza spirituale ad aree francesi, anglosassoni e russe, per il bisogno che la genesi del mondo si ritrovi intera,

<sup>32</sup> In «Nuova Umanità», cit., pp. 57-58.

<sup>33</sup> *Dal fondo delle campagne*, cit., p. 36.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 47.

verificata e salva, nella palingenesi (la nascita nella morte, la creazione nella nuova creazione), e che l'*omega* del mondo non sia il suo altro, la sua negazione, ma il suo fiore e il suo frutto, il suo seme maturo e fecondo ad essi contemporaneo non nel tempo ma nell'indissolubile atto della vita; come dice Eliot: «In my end is my beginning», e come dice, sempre più inascoltata o fraintesa dopo l'effimera riabilitazione, la voce troppo alta di Teilhard de Chardin.

La storia è salvata dalla natura, se natura è ciò che vive nella coscienza poetica — il processo terrestre/divino, creatore e creaturale dell'esistenza insopprimibile, irrevocabile — guidata dalla sua vocazione alla pienezza. E tanto meno riconoscibile in stili tradizionali, in appartenenze sovrastrutturali, in «teologale ultrasuperbia»<sup>35</sup>, si fa questo cristianesimo degli abissi, delle radici, delle metamorfosi, e di tutto ciò che sfugge all'intelligenza possessiva mentre la nutre e la raffina, tanto più pura e inafferrabile ne scaturisce non l'identità ma la fedeltà; la fedeltà, che non afferma e non nega, perché è impegnata sempre nell'*esserci*, senza rimpianti e senza residui.

Di fronte a un cristianesimo schematicamente affermativo e possessivo la coscienza poetica di Luzi altro non desidera «che il mare e il vento»<sup>36</sup>, salvo poi a pentirsi di aver giudicato quel negativo che è anch'esso parte misteriosa della vita<sup>37</sup>, ma che non deflette dalla volontà imparziale, folle nell'amplesso — ma un tale aggettivo dovrebbe essere detto in lingua e anima russa — di non perdere il contatto onnilaterale, con l'intera trama delle contraddizioni: «Salute e malattia, s'affretta a distinguere la mente, / salute e malattia, ripete / fin quando non combacino le parti / di questa conoscenza avuta a sprazzi nel buio»<sup>38</sup>.

All'interno di un tale cristianesimo svuotato di forme rigide e colmo di indefinite accoglienze, in virtù di queste concave profondità sopraggiungono, dimorano in esse presenze di cui

<sup>35</sup> *Per il battesimo dei nostri frammenti*, cit., p. 24.

<sup>36</sup> *Nel magma*, cit., p. 54.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 15.

non possiamo dire altro che sono femminili, complementari, orientatrici, senza tentare banali e devianti identificazioni. *Su fondamenti invisibili* fa affiorare un dialogo continuo pur nelle alternanze, nelle intermissioni, e quasi sempre segnalato dal corsivo, con emergenze stupende nella loro apparizione/sparizione, più sottili delle dialoganti di *Nel magma*, ferme e inafferrabili in una condizione di controllo e controcanto, non sirene ma beatrici dissimulate ed evidenti nelle congiunture minime del vissuto quotidiano. Sono momenti altissimi e necessari, come sente chiunque abbia una conoscenza anche non esauriente della più grande poesia — religiosa in senso universale — di tutti i tempi, perché nel femminile è il segreto religioso della vita <sup>39</sup>.

Non posso non riportarne due evidenze esemplari: «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 / 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 suo» <sup>40</sup>; «Non di meno: "inseguimi" / mi trafigge nel sonno / col suo trillo d'allodola passata tra le maglie / della fucileria domenicale la vita / mentre io legato alla noria / del mutamento del mondo / (e sia pure, mi dico, con ali d'ippogrifo) / sorrido, non le rispondo. / "Inseguimi" ripete quel suo grido / ma già più lontano e come semidetto da un'arpa» <sup>41</sup>.

*Su fondamenti invisibili* costituisce, a mio parere, con *Al fuoco della controversia* e *Per il battesimo dei nostri frammenti*, il frutto della maturità luminosa di un poeta che trova insolitamente, proprio negli anni più lontani della giovinezza biologica, il suo linguaggio più affinato, più leggero e flessibile, più discreto ed essenziale, come l'acqua purificata di un fiume che proceda

<sup>39</sup> Nelle raccolte successive queste presenze dialoganti inafferrabili non scompaiono che tipograficamente, a mio parere; sono interiorizzate all'interno del medesimo testo, del medesimo verso, voce nella voce, distinguibili solo dall'occhio e dall'orecchio veramente poetici del lettore...

<sup>40</sup> *Su fondamenti invisibili*, cit., pp. 34-35.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 40.

inaspettatamente verso la propria sorgente, la propria origine. È la verità del cristianesimo ed è la verità comunque, dentro o fuori le fedi stabilite, della poesia.

Ma ha senso parlare, tanto più sulle premesse luziane, di dentro e fuori, di appartenenza ed estraneità? No certamente. Anche la separazione è parte dolorosa della crescita, e la separazione, l'unico negativo paralizzante, è il vero, il solo male, di chi si affanna a fermare la vita rifiutandosi di danzare al passo di lei: «e lei era di nuovo l'impredibile avvenimento / non registrato dalle carte / né appuntato sulle minute / omesso dai notari dell'accaduto, omesso continuamente. Lei la vita»<sup>42</sup>. Tutto ciò è detto supremamente, dal profondo dell'evento cristiano, in quello straordinario testo che si trova alle pagine 32-33 di *Al fuoco della controversia*, ma ritorna ancora nel *Leit-motiv* del «patema» che attraversa le epoche, le addolora, le educa<sup>43</sup> parificando nella sofferenza loro e del loro redentore la miriade incalcolabile delle esistenze<sup>44</sup>.

Tutte le cose e tutte le esperienze vanno così lentamente rivelando i tratti apertamente misteriosi del Verbo a immagine del quale esistono e si muovono, del Cristo di cui soffrono la sofferenza e di cui lampeggiano la letizia; ma, con movimento reciproco, il Verbo si nasconde alle determinazioni dottrinali, agli egoismi spirituali, attestandosi in un'identità modulare che tutto penetra senza violentarlo e senza farsene trattenere; e il Cristo si sottrae, come a Maria di Magdala nel giardino della Risurrezione, all'amplesso soffocante e diminutivo di ogni presunzione di intenderlo e di usarlo, tantomeno come bandiera o arma; uscendone coesteso ad ogni povertà e ricchezza del mondo, restituito alla sua infinitamente libera relazione con le immagini e le somiglianze che lo rispecchiano.

Questa religione ultima, affrancata da timori e tributi, è conquistata per *simpatia* con il mondo dove è più inquieto e dolorante:

<sup>42</sup> *Al fuoco della controversia*, cit., p. 29.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 52 e 61-62.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 74.

«La malattia è dell'uomo di oggi, è del tempo di oggi, il poeta non può respingerla. Il poeta deve anch'esso soffrirla, non può che interpretarla, può misurare la febbre, forse, può dare un nome alla sofferenza, ma non può opporre una sua mostruosa salute, lasciatemi dire, alla malattia del mondo» <sup>45</sup>.

La novità è che

«è la prima volta dopo secoli che la poesia non può essere concepita e scritta contro il mondo, ma dentro di esso. Può lasciar cadere l'armatura del suo antagonismo: in realtà essa non ha più controparte, ma è alla pari con tutte le altre attività e discipline nel crogiolo di questo tempo terribile in cui qualcosa, però, di fondamentale sta accadendo» <sup>46</sup>.

Accade nel tempo, nello spazio, e dunque nel linguaggio onnitemporale e onnipaziale della poesia. Accade nella trasparenza del mondo a Dio, di cui la storia coglie, mai definitivamente, i barlumi traccianti:

#### FRASI

«Non sempre tace, gorgoglia  
a tratti il messaggio,  
a tratti in emersione lo sorprende tempestosa  
la sua

interminabile  
traversata delle epoche —  
ne porta

il vento ai mortali  
qualche brano,

arriva loro,  
strappata, qualche frase  
quasi umana  
lisa dalla distanza

poi torna  
alle sue profonde cavità  
l'abissale borborigma, ai suoi  
oscuri subacquei spostamenti verso l'omega o l'alfa...

<sup>45</sup> *Discorso naturale*, cit., p. 98.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 100.

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

o c'è sordità — sebbene  
cosa cambia? — qui nel gorgo  
sparso di rottami  
fino alla linea scura della costa  
da noi molto lontana,  
in questa voragine di tempo  
dove tutti i tempi precipitano  
i loro lacerti sanguinosi  
in unica poltiglia, scambiando i corni per unghie  
e la fine per l'origine, irridendo  
il cuore con quella mostruosa permuta?

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

ed eccolo nella più interna lenticola  
di quel pensiero, si fissa  
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  
nella chiara e terribile  
semplicità del suo esserci.

E mi guarda  
palpitando la sua indicibile simiglianza»<sup>47</sup>

Oggi si vede bene come non bastino a fornire una corretta chiave di lettura della poesia di Luzi né l'antica definizione di ermetismo, inapplicabile come tale anche alla prima stagione, né quelle più avventurose che hanno tentato di spiegare le sorprese

<sup>47</sup> Per il battesimo dei nostri frammenti, cit., pp. 143-144.

di un'opera che non cessa di offrire nuovi frutti di maturità, mai ripetendosi e tuttavia sempre fedele a se stessa. E come le manchi ingiustamente un riconoscimento internazionale, al più alto livello, capace di attirare ad essa l'impegno, non partecipe di uno dei massimi eventi dell'arte contemporanea.

GIOVANNI CASOLI