

Nuova Umanità
XXXI (2009/3) 183, pp. 489-494

LE “POESIE ULTIME” DI MARIO LUZI¹

La casa editrice Garzanti ha giustamente ricostruito il patrimonio di uno dei più facoltosi poeti del Novecento, pubblicando nell'anno della morte di Luzi (2005) la quarta edizione di *Tutte le poesie*. Dall'atelier milanese, nei due anni immediatamente precedenti, venivano confezionate la *Dottrina dell'estremo principiante* (2004) e le *Poesie ritrovate* (2003), curate da Stefano Verdino. A questa stessa penna si deve la breve premessa al nuovo prodotto editoriale, *Lasciami, non trattenermi*, e le note al testo, che informano sulle precedenti edizioni dei componimenti antologizzati.

Lasciami, non trattenermi – raccolta di settantuno poesie finora uscite parzialmente in rivista e in volumi postumi dal titolo *Vetri-netta accidentale* (libro d'arte corredato con incisioni del Valentini) e *Autoritratto* (Garzanti 2007) – induce a una riflessione sul valore ultimativo e sintetico di cui è testimonianza, stimola infatti la curiosità di seguire la penna dell'autore fino alle sue ultime tracce. Anzi di più, con questi versi appare perfettamente compiuta la circolarità di un'esistenza spesa modulando sui più vari toni la parola poetica. Questo libro, il cui titolo ricalca l'*incipit* della poesia conclusiva della raccolta e forse dell'intera produzione luziana, offre una nuova tessera di riferimento: l'ultima, almeno finché non si porterà alla luce anche ciò che Luzi non aveva approvato.

Se pure si tratta delle poesie di un novantunenne, esse procedono spedite, agili, con continui ritorni sul passato, che garantiscono con il resto della produzione una certa continuità. Raccon-

¹ M. Luzi, *Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, Garzanti, Milano 2009.

tano dunque una storia, la conclusione di una vicenda umana, della vicenda umana, turbata da un'«insidiosa malattia», il tempo, «tempo da rimpiangere – / da rimpiangere per nessun altra causa / che fosse tempo, / tempo per di più passato» (dal testo di apertura della raccolta: *Infra-Parlata affabulatoria di un fedele all'infelicità*, vv. 157-160). Eppure nello stesso componimento è indicato il rimedio: una confessione accorata di aver peccato, per inerzia per omissione, e dunque la speranza del perdono. Un'apparizione «ora occupa la sua vista – è un'alba, / sull'ultimo crepuscolo, anzi / è un'alba notturna», è il fulgore della resurrezione ancora velato dal manto scuro della morte che si approssima, ma il poeta è lì, che «vorrebbe essere pronto e pari / a coglierla».

“Pari”, ossia parimenti abile, a lei, la figura femminile di questo primo componimento, che in questo caso – e si ribadisce solo in questo caso, per confessione esplicita di Luzi a Verdino – si può identificare con la moglie, la «sposa solitaria», ricoverata in ospedale per una grave malattia. La creazione di un'interlocutrice femminile, tipica della tradizione stilnovista, risale al canzoniere del 1945 *Quaderno gotico*. Nell'appendice a questa raccolta, *La notte viene col canto*, si legge nelle parole dell'io-poeta il medesimo rimpianto: «C'è da piangere a pensare / come ho sciupato questa lunga attesa / con tante parole inadeguate, / con tanti atti inconsulti, irreparabili», e la medesima risoluzione nella fede, fiducia che il soffrire non è vano «che anche la pena esiste e deve vivere».

Il protagonista della storia è sempre lui, Mario, che più non “si chiama” con il nome proprio, ma con l'immane “io”, pronome personale alquanto generico rispetto all'identificativo nominale. Indica l'identità immutabile («Come ora sono / ero, come ero / allora / ancora sono / questo è il mio scenario») che perennemente si interroga: «Vorrei, vorrei talora / conoscere il principio / mio, di me, o almeno / immaginarlo». È stato detto che nella stagione ultima della sua poesia Luzi, oltre a riflettere sull'incarnazione, dimostra una qualche attrazione per forme di pensiero diverse, come quelle orientali. Dalle lontane culture dell'est gli deriva la volontà di annullare i desideri, di perdersi nell'essere. Si pensi a «Scende l'essere / in sé, si guarda / in pace e si misura» e

la poesia compagna «Cala in sé l'essere, / giace / esatto / nella pace / della sua essenza».

Quando, però, il poeta – personaggio della scena, oltre che autore – crede di intuire il moto di un eterno ritorno, incontra o si scontra con la schopenaueriana necessità: «neanche tu, essere, sai / dunque, quale necessità mi tiene / a questa servitù / del bene, del male, della sofferenza. / O nodo inestricabile / delle nostre catene» (versi finali di *Perché, tempo, mi strazi*, da accostarsi pure al distico centrale di *Salita l'alba*: «è forte la catena / della necessità»). Si tratta di una riflessione che rende palese anche la stretta partecipazione al sentire leopardiano («necessitate, io dico, / di consumar la vita: improba, invitta / necessità...» *Al conte Carlo Pepoli*, vv. 48-49), nonché l'assimilazione della lezione di Montale (si pensi ai celebri versi de *I limoni*, vv. 25-29: «talora ci si aspetta / di scoprire [...] il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità»). Dal maestro recanatese Luzi mutua gli interrogativi più dolenti ed esistenziali: «Io? Che io sia qui / è scritto, è necessario / oppure indifferente?» (*La notte nera si è fatta aurora*, vv. 9-11). Ma «gli sovvien» la grazia, «una celestiale oltremisura / fuori di quella ministoria», che è l'esistenza sua personale ed umana. Su questo tramutarsi del finito in eterno, realizzazione del «sogno umano / della pura absolutezza» si chiude il libricino e cade la penna del poeta sul testamento di lei: «Lasciami, non trattenermi / nella tua memoria», perché solo perdendosi nella «beatitudine del nulla», perdendo la memoria (come vuole anche Dante per le anime che dal Paradiso terrestre si apprestano al Paradiso) ci si mette in salvo, come il naufrago da una tempesta.

Queste meditazioni costituiscono il *leitmotiv* degli ultimi materiali poetici del Luzi: parole vive, di avvicinamento allo «spirito». Del resto se si volesse rappresentare il suo fare poetico bisognerebbe ricorrere – come lui stesso fa – ad elementi naturali in perpetuo movimento: al vento, ai fiumi, ai voli. Queste immagini appartengono alla sua produzione almeno dalla metà del secolo, dalla raccolta *Onor dal vero* (1952-53), ma quelle dell'acqua corrente risalgono ancor più indietro, alla prima raccolta di compo-

nimenti, a *La barca* (1935). Tra i versi ultimi trascritti in file, *Prepara il suo settembre l'Arno* canta dell'identificazione del poeta con il fiume, dunque della vita di un uomo con lo scorrere turbolento o piano, luminoso o in ombra, delle acque che non vogliono, non possono essere trattenute (con ciò acquista ulteriore valore il titolo, benché scelto arbitrariamente dall'editore: *Lasciami, non trattenermi*). La transitorietà terrena dell'acqua e della vita si contrappone in questi versi al «forte stare» di paesi, pergole, vigneti, «certi assolutamente del creato». In *Vicino la sorgente*, invece, il fiume, che va «in avanscoperta di sé stesso», nel suo procedere fatto di soste e movimenti, avanza sino al mare, che «lo nullifica».

L'autore maturo entra in dialogo con i grandi che ha incontrato nel suo lungo esistere. Ripropone il *panta rei* eracliteo: «fluisce ma si perde / il tempo dentro il tempo» (*Miriam, nome tenuto in serbo*, vv. 14-15), «il tempo [...] è irreversibile» (*Canto senile*, v. 5) e il *carpe diem* oraziano: «ignora (o giovinezza) / chiunque / il tempo quando coglierti» (*Canto senile*, v. 7); si rivolge con tono di rimprovero alla scienza: «la storia umana / non la leggi bene» (*Dove va*, vv. 6-7); con autorità al mondo: «vivi e guardi, teste non sei / ma parte. Oh mondo, mondo» (*Stanno sopra di te*, vv. 14-15); si interroga sulla vita dopo la morte corporale: «Sì, l'immenità, la luce / ma quiete vera ci sarebbe stata?» (*Il termine, la vetta*, vv. 17-18), sul "cogitare" umano (in *Noetica*, ad esempio), sull'opposizione tra essere e apparire (*L'uomo il cui viso è sceso sotto il mento*), ma soprattutto «gli tiene / non indesiderata compagnia, / ossessiva tuttavia, fisso, il pensiero della morte» (*Lui solo in quella solitaria casa*, vv. 5-7).

La morte è definita «punto / d'origine, di fine, di ricominciamento» dei pensieri in un componimento il cui titolo, *Pensieri liberati*, sembra ossimorico non solo per il fatto di trovarsi chiuso tra parentesi, ma anche per un'abbondanza di figure foniche, che in certo modo imbrigliano il testo. Nell'ampia orchestrazione sintattica e strofica di questi ultimi componimenti, le frequenti assonanze e consonanze, le numerose anafore, il rafforzamento dei nessi disgiuntivi, l'inserzione di incisi sono tutti elementi che «concorrono ad uno statuto di intra-parlato in stile alto, ovvero di

linguaggio fortemente mentale e cogitante, che segna la cifra più tipicamente luziana del secondo Novecento»².

Il linguaggio risulta a volte cifrato, per via di certi vocativi rivolti ad entità astratte (l'anima) o personificate (il mondo) o a lui/lei di cui si ignora l'identità, con cui il poeta sembra aver intrapreso da tempo un dialogo a tutti ignoto. Altre volte, intere frequenze si giocano su figure etimologiche, che apparentemente ridimensionano l'estrema austerità di un discorso alto e complesso. Un esempio potrà meglio esplicitare quanto affermato: nell'incolore che precede l'albeggiare «un opacissimo bisbiglio / di semi seminati [...] di voci non vociate / ma prossime al vocio del giorno».

L'ora prediletta è senza dubbio quella in cui alla notte succede il giorno, quando il nero, diviene «Meno nero», come recita un *incipit*, cioè quando – per citarne un secondo – «La notte nera si era fatta aurora», e ancora: «Notte alta, verso mattutino». È questa l'ora del silenzio, che può concedere la beatitudine d'ascoltare la voce dell'eterno o camuffare il terribile frastuono del mondo, secondo quanto scritto dall'autore nelle due *Benedettine* (*Benedettina 1* e *2*, che s'aprono sull'invocazione muta: «Silenzio») e nei versi che in questa raccolta le seguono. È anche l'ora del «ricominciamento», quando il «lucore ai vetri» annuncia l'arrivo di un nuovo giorno, da accogliere, dono o fato che sia (*Ecco, c'è movimento*).

Accanto al non-colore (il nero), la tinta che caratterizza questa raccolta è l'azzurro. E come potrebbe essere diversamente se la vita umana viene paragonata ad un'«azzurra / e nera transumanza» (*Dove va*, vv. 4-5), giacché l'*alma mater* «noi nel suo antico ventre / azzurra e celestiale cova» (*Cani nella profonda notte orciana*, vv. 30-31)? La terra appare «la noce nera che ci tiene» (*Nero. Nero meno nero*, v. 26), da cui però è possibile evadere, quando veniamo sequestrati dall'essere, quando diveniamo suoi ostaggi, allora penetriamo «in questo / suo cilestro / subisso di entità, / non nel suo nero contrario» (*Qui, nell'essere*, 2-5).

² S. Verdino, *La poesia di Mario Luzi*, Esedra, Padova 2006, p. 19.

Luzi adopera tante volte la parola "essere", indicando con essa la pienezza che si oppone all'episodicità dell'umano, ma che pure lo contiene. L'essere, senza cadere in alcuna forma di panteismo, viene identificato con la natura «chiamata a manifestare la sua peculiare essenza e ad invadere e travalicare l'io, che è "ingombro" all'uomo»³. Quando il poeta giunge a perdersi, quando si estrania in atteggiamento di preghiera, normalmente ricorre al latino. La lingua del sacro cristiano. Per giungere a questo stato meditativo, però, occorre intraprendere con il proprio *ego* non una battaglia di estenuanti scaramucce, ma una guerra. Sul campo risuona il grido della volontà di essere, di sopravvivere con certezza (senza fede) all'azione nullificante della morte: «esplode Mors / in forma di preghiera / il grido: sum!», tradotto nella lingua ormai più in uso: «I am» (*Canto*, 12-15) dal poeta del Novecento e dei drammi odierni.

CARLA PAGLIARULO

SUMMARY

Carla Pagliarulo on the recent posthumous collection *Lasciami, non trattenermi* ("Let me go, do not delay me") by the Florentine poet.

³ *Ibid.*, p. 26.