

FABIO RUSSO  
Università di Trieste

### Luzi. La riflessione sospesa, la prospettiva indifferenziata

Cosa vuol dire scrivere, fare poesia, dare corpo a un pensiero. Problema che vede l'uomo fra l'intimo suo e lo stare nella società. Scrivere per di più, stabilendo un altro piano rispetto a quello contingente. Fare scrittura, come azione del pensare lungo una crescita interiore.

Scipio Slataper si chiedeva se il mondo è più ricco, se l'umanità è aumentata dopo che Dante ha scritto, dopo che Michelangelo ha composto i *Prigioni*. E cosa vuol dire vivere, nascere quando uno accanto muore.

Difficile, a volte inspiegabile il segreto delle cose nella vita corrente, secondo una presa di coscienza del "nostro andare" (l'espressione è di Lina Galli).

E a livello di quale consapevolezza, Montale aveva indagato sul carattere di società, come emerge dal tipo di poesia, in particolare quello odierno.

1. Da una tale misura spiccata, sofferta di valutazioni si muove su un ricco arco di esperienze storico-culturali Mario Luzi, al quale vanno da più parti riconoscimenti di alto significato. Le presenti pagine, qui, portano avanti quanto già rilevato, da chi scrive, sul Poeta nella "Giornata mondiale della poesia" in modo specifico allora al Gabinetto Vieusseux<sup>1</sup>, per iniziativa dell'Associazione "Poesia 2 ottobre" (di Venezia-Lido). Omaggio precisamente alla Poesia nella persona di Mario Luzi, che le ha dato lustro (E chi scrive ha avuto l'onore di parlare in tal senso, nonché il piacere di occuparsi di una figura illustre a lui cara, incontrata e seguita in altre occasioni, a tacere di quelle non ufficiali<sup>2</sup>).

Egli si dispone con una scrittura fortemente intima e confidenziale rivolta a un Tu, a un Altro, assente o segreto che palpita e si avverte solo nel poeta pensante: "Né memoria, né immagine, né sogno. / Il volto dell'assente era una spera / specchiata dalla prima opaca stella" (*Quaderno gotico, XIV*), "Non

---

<sup>1</sup> Sala Ferri, 2 ottobre 1995, alla presenza dell'Autore. Per la parte francesistica in Luzi aveva parlato A. Bottacin dell'Università di Trieste.

<sup>2</sup> A Recanati, per il Convegno su Leopardi e il Novecento (1972); ancora a Recanati, per l'Anniversario della nascita di Leopardi (1986); a Lione e Grenoble, per le "Journées de poésie italiennae" in Francia (concluse a Parigi), pure con Caproni (1985); a Firenze, (accanto a lui) per il Convegno e tavola rotonda su Pratolini (1992).

sempre fosti sola con me, spesso guardavi / lunghe feste appassite nei canali / [...] // E talvolta era incerto tra noi chi fosse assente” (*Donna in Pisa*, in *Un brindisi*)<sup>3</sup>.

Sottinteso, nascosto l’Io, è questi che conduce un dialogo con la realtà circostante, facendone come scivolare aspetti mutevoli, sembianze problematiche. E lo fa in termini felpati quanto duri, dove a volte scuotendosi si mescolano il soggetto e l’oggetto, cose e situazioni fra di loro, piani lontani e piani presenti in un gioco di trasformazioni, per cui tutto appare visto in simultanea, una simultanea di fasi disparata, da far pensare (*Labilità*, in *Un brindisi*).

Per un’ottica del genere nulla vi è di fisso, di determinato (*Anno, Inverno*, in *Primizie del deserto*).

Tutto si muove in una continua smorzatura: silenzio assorto, accorato dolore, atteggiamento sospeso, dialogo se non flusso narrativo (per quanto in verso) rotto da un frequente intercalare, slegato da nessi sintattici esplicativi, e segreto

La sofferta veduta delle cose raccoglie simile a una trama o a una rete esperienze diverse, momenti magari impercettibili in un calcolo di calibrature mai concilianti, mai tali da appianare asprezze di tono (contrapposizioni di nuclei semantici invece sì). Proprio le incongruenze emergono, le dissonanze del vivere, i nessi rischiosi, elementi di un mondo ignoto, che ci sfugge (piano emozionale, piano ragionato, contrastanti pur se riducibili), quando strati di esperienze fatte sembrano non aver avuto luogo (“Che memorie, che immagini abbiamo ereditate, / che età non mai vissute”: *Marina*, in *Primizie del deserto*). E si ricordano a quel suo fare piuttosto brusco, a quell’abito comportamentale di ragazzo schietto dagli occhi chiari, e modi troppo discreti, così senza pose, per donare un guizzo illuminato fatto di simpatia.

Un’idea sottile, eppur versata proprio a partecipare del mondo, apre questi quadri di pensiero, secondo una tensione di intellettualismo. Anche nelle ultime composizioni, attente al mondo secondo una visione sempre più cosmologico-metafisica per il fondo delle cose.

E Mario Luzi è poeta di idee, di idee in poesia. Cioè di emozioni intense, originate da un’idea, da un pensiero sollecito appena incrinato per un cuore perplesso (cfr. il sospeso, “questa vicissitudine sospesa”: *Notizie a Giuseppina*, in *Primizie del deserto*, “La vita era sospesa / tutta come questa veglia”: *La notte viene col canto*, in *Quaderno gotico*), in quanto si fa attento alle debolezze intorno a lui, alla “malattia” del mondo. E il senso del sospeso si lega, come vediamo in seguito, all’indifferenziato, presente per tutta l’opera (o certo per gran parte) in quel trepido gioco di smorzature (un va e vieni, un questo e

<sup>3</sup> Si rimanda per queste e altre raccolte alla ragguardevole ed. di Mario Luzi, *L’opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Milano, Mondadori (Meridiani) 1998 e 2004, da cui si cita. Per le sue opere in prosa, a carattere per lo più saggistico, si indicano in seguito le singole edizioni.

quello, un “or quinci or quindi” alla Leopardi, un affermare e un negare come arco di esperienze tenute fra opposti poli in movimento) emblematicamente dato dal passo “[...] / e io per caso / qui o per dettame / che seguo, / o credo, numero per numero / il ripetersi o il variare / [...]? / o non vale / quella differenza, / ma l’identico soltanto, / l’infinitamente uguale?” (*Questo cielo aperto, queste antiche case*, in *Frasi e incisi di un canto salutare*, II).

Dunque uno scrivere ben di là dal sentimento immediato, dall’episodio privo di discorso organico collegante momenti diversi, o da un gusto sperimentale non veramente motivato. Ecco, sommessamente (ma bellissimo), “[...] eri caduta / fuori dell’esistenza” (*Quaderno gotico*, XIV).

Così, per quest’onda di alterne protratte riflessioni egli sta nella vita degli uomini, fatta di insistiti non risolti interrogativi e di tanta sbadataggine. Portavoce riservato, che non guida (nel senso di voler ammaestrare), ma discorre cheto con l’occhio pulito puntato nel profondo. Voce quindi di una coscienza vigile, modulata su un repertorio disinvolto quanto sorvegliato, che riscontra un singolare susseguirsi di casi tendenti da un piano diremmo fenomenologico a un ordine fondato sull’essenza, o rivolto a un impianto oltre la fisicità, e che stabilisce intrecci inattesi per gli interrogativi inquietanti, per le proposte impegnative entro un misurarsi segreto. La sua voce coglie di sorpresa, ci viene impreveduta sovvertendo l’andamento consueto del pensare. Perciò scuote, mentre si distingue sul piano poetico con il suo ordito tematico-stilistico. Merita tener presente Valéry per le sue affermazioni in generale sul problema della “sorpresa”, Saba stesso per la sua sintassi improntata a impennate e cambi di procedimento, a Elio Fiore per il taglio della sua raccolta intitolata proprio *Improvvisi*<sup>4</sup>.

2. Dei confronti non ha bisogno il poeta ma il lettore, che vede più pieno il peso della poesia, più ricco, nel nostro caso, Luzi dal riferimento a Valéry come Valéry da quello a Luzi o vicendevolmente il riferimento fra Luzi e Saba, fra Luzi e Fiore. La poesia, che ha un rapporto complesso col mondo nel quale viviamo, ha riscontro polivalente nel mondo dal quale pure differisce. Vista dal critico, essa è come un “coro che si protrae per i secoli” (Croce, Fubini), mostra una condizione di “poeticità latente” nelle cose (Fubini, già Goethe), non meno una “sopravvivenza” dell’opera artistica quale “gloria” di questa (Benjamin)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Con una lettera [dedicatoria] di Rafael Alberti e un’incisione su linoleum di Silvano Scheiwiller, Prefaz. di M. de Rachewiltz, Milano, Scheiwiller (Pesce d’Oro) 1990, in una alchimia di presenze tra cui quella di Mario Luzi, e poi ancora in tale linea l’opera di E. Fiore, *Antologia poetica*, con una nota introd. di C. Bo, Tallone 1999.

<sup>5</sup> E proprio a livello di traduzione. Su cui F. Russo, *Il Disperso e la Memoria nella ‘voce seconda’*, in AA.VV., *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a*

Qui il ritrovarsi e magari il riconoscersi del lettore, della società nel fatto artistico ma più nello stare del poeta accanto al mondo, nell'entrare del poeta nei segreti dell'esistere. Qui si attende da parte dell'autore una voce, un messaggio che valga e sostenga. Ecco il suo mettersi accanto, di Luzi, nella fase più matura, all'uomo rotto dal dolore, il suo farsi contemporaneo e quasi vicino alla "malattia del secolo". Lo dice Luzi molto chiaramente nei saggi *Moderni? Contemporanei?, Oggi, poesia, E non vergognarsi*, raccolti nel suo volume *Discorso naturale*<sup>6</sup>. Cui si potrebbe aggiungere *Parentesi sul poeta come istrione*, nel volume-inchiesta (insieme con C. Cassola) *Poesia e romanzo*<sup>7</sup>, per il rapporto della poesia con le epoche.

E il poeta, stando nel mondo, non deve sentire disagio della diversità della sua opera, dello stesso suo modo di stare fra la gente. Con il poeta, parimenti il lettore, l'esperto e il fruitore della poesia, in grado di gustare tutto un patrimonio che arricchisca la civiltà, l'uomo.

Dunque, accanto al fatto artistico di per sé il costume sociale, un modo di vivere, quello di mettersi in sintonia con l'opera e gustarla e appunto "non vergognarsi" (di scrivere). Lo afferma emblematicamente ancora Luzi nel saggio omonimo *E non vergognarsi*, sempre in *Discorso naturale*

Con la poesia e l'arte (unitamente al pensiero scientifico-filosofico) l'uomo si innalza e si appassiona (Vico, Fr. Schlegel sulla poesia, a tacere d'altri), tutto preso da questa "cosa grande" (che è la febbre, per Rilke) la quale lo trascina irresistibilmente (Fubini si è soffermato sulla prepotenza della poesia, sulla sua forza che si impone; così come il poeta si fa il signore di tutto, per Slataper).

La poesia, da ciò, ha sempre un'irruenza persino disorientante, cioè di spinta fantastica o di sostanza ermetico-surreale e mitica o archetipica, esemplare (pur senza essere mai modello per altre realizzazioni poetiche). Anche sacrale (per quanto spesso in un ambito laico indipendente).

3. Ora il nucleo più profondo delle riflessioni di Luzi (dopo la sua nascita ermetica e modi a tratti schifiltosi) ruota sull'idea di trasformazione, di portata di significati che ha l'istante ("L'immensità dell'attimo", sin come titolo, in *La barca*, ma pure presente nelle fasi successive), che ci richiama al concetto corrispondente di Giordano Bruno<sup>8</sup>, al significato di "onda" e durata per Biagio

---

*confronto*, a cura di L. Avirovic e J. Dodds, Università di Trieste, S.S.L.M.I.T., Udine, Campanotto 1992.

<sup>6</sup> Milano, Garzanti 1984.

<sup>7</sup> La Biblioteca dell'Istituto Accademico di Roma, Milano, Rizzoli 1973.

<sup>8</sup> Tra altre sue affermazioni, "l'atomo è immenso", in G. Bruno, *De la Causa, principio e Uno*, precisamente la *Proemiale epistola*. Su cui F. Russo, *Elementi di cosmologia nei trattati latini di Giordano Bruno*, in AA.VV., *Letteratura scientifica*

Marin<sup>9</sup>. Le situazioni passano, si trasformano, non sempre hanno limiti o contorni precisi. Si ritrovano sotto altre fisionomie, queste perdendo i loro tratti distintivi. Così Lina Galli con il suo “indistinto fluire”<sup>10</sup>.

Esso si mostra, questo nucleo intenso, sensibile ai problemi del Sogno e del Sacro, con i quali si lega (*Ménage*, in *Nel magma*; o *Alla vita*, in *La barca*). Lo rendono più evidente efficaci movenze di dialogo, battute tra sentenza e dubbio: “C’è qualcosa da cavare dai sogni?”, “Qualcosa di che genere?”, “I sogni di un’anima matura ad accogliere il divino / sono sogni che fanno luce [...]” (*Ménage*). Entrano problematici nell’esistenza, e tra il sogno e la veglia si stabilisce un rapporto interrogativo su queste due esperienze diverse, che spesso non s’incontrano lasciando la razionalità più dubbiosa. Ancora Lina Galli ci offre un quadro problematico dalla raccolta *I sogni*, tenendo noi presente che per Valéry non necessariamente il sogno ripete l’esperienza del giorno

D’altra parte affiorano elementi del quotidiano (dopo quel suo iniziale stacco aristocratico) e ricuperi di strati esistenziali e culturali nascosti o dimenticati, come *Ipazia*. Verrebbe da pensare, per il dialogo che si stabilisce, alla Yourcenar, precisamente alle *Mémoires d’Hadrien*, ma pure ad altro suo materiale tematico lontano, che si fa presente (*Pindare*, *Rembrandt*). E il quotidiano in Luzi prende la configurazione di una prospettiva rarefatta della mente, fuori dall’episodico (“C’è un futuro per l’uomo?”, s’inserisce pressante la domanda), verso una prova di sistemazione delle cose che sono, come appaiono “nella eventualità continua del mondo” (uso qui una frase di Luzi, tolta da *Moderni? Contemporanei?*). O di una persona amata, come nel passo “[...] e cerco per la mia mente un nido / in lei che è qui, presente in questo attimo del mondo” (*Ménage*). È sempre il motivo caratteristico dell’istante, “[...] / mentre un fiotto oscuro, una corsa ondosu d’animale / mi traversa il pensiero dei secoli istantaneo e interminabile” (*Il gorgo di salute e malattia*, in

---

*e tecnica greca e latina*, Atti del Seminario internaz. di Studi, Messina 29-31 ott. 1997, a cura di P. Radici Colace e A. Zumbo, Messina, Sfamini, 2000.

<sup>9</sup> Metaforico di quel continuo “va e vieni” anche musicale sonoro, per cui tutto ci chiama e ci confonde, “duto ne ciama e ne confonde” (*Versi ultimi*), niente muta e niente si muove, “E niente muta, / niente se move” (*Rama de rosmarin*). Su ciò F. Russo, *L’onda antica della Morte*, in “Studi Mariniani”, centro Studi B.M., Grado-Trieste, n 1, dic. 1991. E di rilievo complementare il nucleo tematico del “giorno che dura”, della “domenica senza tramontro”, espressioni che si proiettano verso l’idea del “tempo che dura”, dell’eterno o della vita “meravegiosa”.

<sup>10</sup> Spiccano questa e altre espressioni emblematiche, appunto “La vita si dilata / per un incomprensibile inganno”, “Tutte le cose perdono i contorni / in un indistinto fluire”, “anche le cose diventano ombre”, “il tempo si confonde e si moltiplica”, in Lina Galli, *Un volto per sognare*, Poesie scelte (1950-1986), con una Antologia della critica, a cura di N. Baldi e F. Russo, Comune di Trieste (Tipografia Riva) 1987. Pure, nella prosa, Marcello Fraulini con i suoi *Equivoci della vita*.

*Su fondamenti invisibili*) in quest'altra finzione di dialogo, dall'intercalare somnesso, come inappariscnte su problemi profondi, solenni come l'originale pensiero dei secoli "istantaneo e interminabile".

Piani che si sovrappongono, s'intersecano, gioco movimentato suggestivo di una memoria vigile. Allora, "posso incamminarmi / spedito tra l'eterna compresenza / del tutto nella vita nella morte, / sparire nella polvere o nel fuoco / [...]" (*Nell'imminenza dei quarant'anni*, in *Onore del vero*). E che dire, piú tardi, del suo cadenzato riflettere per incisi, in segmenti di versi? "Sono morta o viva, / sono fuori o dentro / quell'affanno, / quella esistenza? / qual è il giudizio, / qual è la sentenza?" (*Angelica*, I, in *Frase e incisi di un canto salutare*). Così, in uno sguardo penseroso dove non sarebbe strano vedere animarsi qualche movenza di Palazzeschi

Vien da chiedersi, considerando i lavori di Luzi, quale l'ambito e l'ufficio della poesia (come per l'Illuminismo, il Romanticismo, per ogni altro periodo o autore). Se lo troviamo, ci è forse difficile dirlo, perché con ciò tocchiamo l'intima natura o ragione della sua poesia. Potremmo ricorrere per approssimazione alla domanda che egli stesso pone per le poesie di Franca Bacchièga sotto il titolo *Nella musica delle fontane*: "da dove proviene questa voce? Essa modula il suo canto e la sua durata unicamente su se stessa e non sulla nostra idea o sul nostro presupposto strutturale di poesia: idea e struttura che pure non le sono estranee. A quella domanda potremo in ogni caso rispondere che essa non ha provenienza ma solo presenza e istanza ed è quella voce interna del cosmo che sempre, nelle epoche, a qualcuno è dato di percepire e di tradurre o di additare alla lingua della comunità"<sup>11</sup>. Quanto possa valere per Luzi è difficile dire, certo è comprensibile a livello di sondaggio, e comunque conta a titolo orientativo nell'impostare il problema: pure per Luzi la poesia è un'esigenza di fatto che l'autore ravvisa e porta dall'interno delle cose sulle esperienze.

#### 4. Cos'è per lui la poesia?

Una via conoscitiva, di raccolto pensiero, un simbolo, qualcosa d'altro volto a nuove tensioni interiori? Forse un modo alto, eletto per dire le cose in un'esigenza contraria a etichette e desiderosa di dare voce a una dimensione oggettiva di verità, non legata a singoli movimenti, quindi bilanciata in un "deserto" segreto, attraversando tendenze storiche particolari. Di una verità da cogliere sull'istante, nella compresenza unitaria di momenti diversi, anche molto lontani (il sovrapporsi dei piani).

Una parola indicativa ci viene da Luzi, con i versi dove è delineato il bilancio di quarant'anni di vita: "Si sollevano gli anni alle mie spalle / a sciami. Non fu vano, è questa l'opera / che si compie ciascuno e tutti insieme / i vivi i

<sup>11</sup> Firenze, Vallecchi, 1984; *Prefazione*, pp. 5-6.

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" (*Nell'imminenza dei quarant'anni*, in *Onore del vero*).

Nella sua opera corrono vari filoni e figure originalmente orchestrati (Palazzeschi, i francesi specie simbolisti, da Mallarmé ma anche in certo modo da Coleridge) in una cadenza ruvida intessuta di immagini ardite, e si aprono prospettive nuove anche inquietanti (lo si è già fatto capire, magari solo per cenni). Ma ciò avviene perché prima c'è un nucleo di pensiero, il bisogno d'intendere le incongruenze e l'ignoto, farsi chiaro sull'ordine esistenziale. Anche i momenti di schietta liricità entrano in questo rapporto con le cose (*La notte viene col canto*, in *Quaderno gotico*). E si mescolano a forme ermetiche reminiscenze o recuperi di Sbarbaro, Onofri, Campana, sempre per dare adeguato taglio a un raggio di visuale che volta per volta si mette alla prova e dalla singola prova ricava spunti di consistenza valutativa, entro un'idea di poesia come sguardo critico della realtà, come lavoro aperto a esperienze molteplici, lui attento a evitare il dominio del rigorismo petrarchesco.

Siffatta tensione a captare e capire emerge da tante pagine saggistiche, ricche di un appassionamento misurato che le pone accanto ai componimenti in verso, quasi un commento della ragione del pensiero al, diremmo, pensiero di quella ragione che è la poesia. Lo dice nelle brevi righe di *Saggistica* (più avanti, qui, alla nota n. 13), come nella ricordata *Prefazione* alla Bacchiega.

Eccolo soffermarsi deciso sul nocciolo della portata artistica nella vita, quando afferma "Ma il problema è tutto qui: perché la parola, a un dato momento, in un certo individuo, si investe del compito di significare al di là del suo normale uso comunicativo. [...] In qualche modo il linguaggio collabora a questa opera di prosecuzione del mondo, è immerso profondamente nel vivo della sua metamorfosi. [...] Il poeta è prima di ogni altra cosa uno che avverte come non sua la parola che usa ed è indotto a usarla solo per questo, perché essa gli sembra oscuramente implicata nel processo generale della vita. I pensieri e i sentimenti personali che lo muovono si incontrano con la dimensione della parola e maturano in quel connubio una sostanza diversa, omogenea con l'origine del permanere e del divenire in cui s'inserisce tutto ciò che esiste" (*Poesia*, in M. Luzi C. Cassola, *Poesia e romanzo*<sup>12</sup>).

Comprensibile quindi la sua *Tentazione filosofica*: ne parla esplicitamente nel paragrafo omonimo, appartenente alle brevi interviste raccolte sotto il titolo di *Spazio Stelle Voce. Il colore della poesia*<sup>13</sup>. Infatti trova motivo l'idea sofferta "che nella poesia ci sia sempre un fondo misterioso sia nelle origini sia nella destinazione. Pur con tutti i procedimenti scientifici che si possono

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>13</sup> A cura di D. Fasoli, Milano, Leonardo, 1992.

impiegare, rimangono dei punti inspiegabili razionalmente, e cioè: come mai si comincia a scrivere, perché, e a chi” (*Mario Luzi*, in Ferdinando Camon, *Il mestiere di poeta*<sup>14</sup>). E si fa vivo un senso religioso dei problemi dell’uomo, anche in taluni termini semanticamente intensi mutuati da un uso facile, da parlata quotidiana un po’ diffusa, talora esotica (come *souk, tuareg, mogul, bazooka, banyan*) a riprova del suo impianto di religiosità moral-esistenziale di tipo cristiano (non tanto da credo disciplinato), aperta a suggestioni dall’India.

Dalla sua scrittura così concepita, anche quando severa, vien fuori una cadenza di ampie proporzioni legata a un verso diseguale a tratti solenne, talora con movenze di dialogo quasi da *pièce* scenica. Da tutta l’opera emana un senso assorto di puntualizzazione sul nostro esistere, questo taglio di una sapienza tesa a non celebrare. Specie nel suo disporsi meno lirico e più sul colloquiale narrativo, dopo *Nel magma* e *Su fondamenti invisibili*, volutamente restio a luoghi di riconosciuta importanza.

Senso, anzi, ricco di mistero, sia per le argomentazioni di una religiosità inquieta, sia per quel meditare sospeso, già indicato, in una tessitura di versi sempre più discorsiva, dove il poeta piuttosto che “dire” e “nominare le cose” (è una sua frase, che può ricordare Rilke) quasi precisandole (appunto lo evita), sembra invece aprire tante vie di possibilità nell’intento di lasciare liberi certi margini, viene a dare riferimenti allargantisi su un raggio che non si domina entro un solo segmento di esperienza. Aspetto anche positivo, il non dominare voluto, proprio di una partita bilanciata sull’eventuale, sul virtuale cioè quanto si sottintende esistere pur se materialmente non appare. Ricordiamo il “permanere” e il “divenire” (pure “il ripetersi o il variare”) “in cui s’inserisce tutto ciò che esiste” (*Poesia e romanzo*) e l’“eventualità continua del mondo” (*Moderni? Contemporanei?*), che rende non finite le cose pur accadute. Un continuare e un trasformarsi.

5. Luzi, allora.

Scrittore schivo e riservato, anche dopo deposta o attenuata quella misura di giovanile distacco, ma pur sempre dalla signorilità cheta. Scrittura schiva, anche nell’esigenza di farsi partecipe delle lacerazioni, però egualmente nobile. Fratello del sentire umano travagliato, il suo volto si compone in quello grande multiforme della Poesia. Starei per dire mutevole, nel senso della ricchezza di aspetti sempre nuovi, propria della dimensione artistica. E a quel volto dà la sua luce (“penetrare il mondo / opaco [...]”)

Sì che, lui parlando con la sua inflessione di voce, lui scrivendo con il suo stile di pensiero teso a trovare e dare un senso al vivere, anima questo volto e

---

<sup>14</sup> Milano, Garzanti, 1982, p. 114.

(ce) lo propone (come assetto del vivere), disponendosi partecipe “a tutto l’altro che soffre”.

Perciò mistero grave (il rendere non finite le cose pur accadute, il trasformarsi) che attrae, per il carattere della vicenda umana “sospesa”, per il rapporto non risolto dell’uomo e del poeta con la vita. Tengono il loro spessore di enigmaticità estatica e ferma le movenze di *Il gorgo di salute e malattia (Su fondamenti invisibili)*, quanto vicine a quelle di *Ménage*. Ecco. “C’è un futuro per l’uomo?”, “Mutevole, durevole? / Sorride / lei per tutta risposta”, “L’India sotto il volo dei corvi / non so se vive o muore”, “L’India guarda dagli occhi dei suoi animali”, “Inatteso, / ma solo in superficie inatteso / il nuovo giorno, il giorno di festa”, “Il dissimile, il diverso / in tutto da me - ne hai fatto esperienza”. E se provassimo a completare queste frasi dalla parvenza di sentenze, a entrare in siffatte affermazioni che sollevano problemi?

Apparirebbe, dai versi successivi secondo una cadenza di contrappunto fra due voci, una volta di più il magma profondo degli strati speculativi di Luzi, con il loro spessore vivo nel procedimento dell’intuizione. “D’un tratto / la vedo nel suo fulgore di agata, / lei o un’immagine ab antiquo / di lei memorizzata dal senso, / che scrolla le sue ceneri, si scaglia verso l’oriente, [...]”, “Lì, nel cerchio / della divina danza di tamburo e fiamma, / di origine e distruzione, l’India / come altri, come altri non vive e non muore”, “Nella ruota trionfale di rinascita e estinzione, / tra sapienza e oscurità, l’India / come altri, come altri vive e muore”, “[...] - ne hai fatto esperienza’ / piagnucola talvolta nel sonno / la parte bambina dell’anima, la parte cucciola / come offesa da un tradimento”. Lo sguardo si rifrange e si ricomponde deciso e a tratti veemente su fasi lontane, distanti, dove si diffonde quel senso di mistero, che aleggia come incognita sul tempo dell’uomo. Già in precedenza si affaccia il tema indiano, nel ritmo di un inapparso dialogo con un Tu al femminile, lei che gli parla, punto di riferimento protagonista, “e nel loro riverbero le [a lei] colgo / un sorriso estremo tra di vittima e di bimba / [...]” (*L’India*, in *Nel magma*).

Che dire allora di questa “parte di bambina” (la mia ombra di bambina, confida la Yourcenar al cane Ku-Ku-Hai), che si apparenta alla figura del ragazzo antico, in cui si proietta sdoppiata la figura di Luzi? In modo ardito e fuor del comune il poeta può dire “Presso le porte Scee con Astianatte / tra i cedri penserosi t’ho incontrato / immagine di me, immagine mia, / e in quant’altre città, spinta dal tempo” (*A un fanciullo*, in *Un brindisi*). Naturalmente immagine, idea, per di più al maschile, simile a una realtà autonoma (ma “derivata”, come il “moi” di Valéry).

Così i versi *Alla madre*, bilanciati su un senso di assenza e di incognita: “Forse [...] un’ombra apparirai, / un nonnulla vestito di dolore. / Tu, non diversa, tu come non mai: // [...] / In un nembo di cenere e di sole / identica, [...] passerai senza parole”. Ciò avviene, “infranto il mistero”. Allora “Io ti

vedrò sussistere nel vago / degli sguardi serali, nel ritardo / dei fuochi che si spengono”. Trascorrere, passare, con qualcosa d'impercettibile. Anche il fiume, come il simbolo tipico per Hesse, riserba segreti significati, le cose stesse durano per attimi (“la mia pena è durare oltre quest'attimo”). “Tutto l'altro che deve essere è ancora, / il fiume scorre, la campagna varia” (*Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, in *Primizie del deserto*). Così lo spessore dell'esistente, con tanto enigma.

Proprio con una parvenza di oggettiva affermazione, viene detto, “Nulla di ciò che accade e non ha volto / e nulla che precipiti puro, immune da traccia, / [.../...] mi significa la morte” (tit. omon., in *Poesie sparse*). Necessità di un volto di fronte al disperso. “Né memoria, né immagine, né sogno. / Il volto dell'assente era una spera / specchiata dalla prima opaca stella / e neppure eri in lei, eri caduta / fuori dell'esistenza” (*Quaderno gotico, XIV*). Volto drammatico. “Ma ecco l'ora della notte, quando / dal profondo dello spazio si sporge / il volto della terra scarruffato” (*Nero*, in *Onore del vero*). Curioso riscontrare un acuto diremmo oggettivo, questo stato del mondo, in una puntualizzazione penetrante consimile di Lina Galli: “Dal profondo emerge / un viso della terra / per sognare” (*L'isola*, in *Il tempo perduto*<sup>15</sup>).

6. Discorso sempre più colloquiale, si diceva, eppure fedele a nuclei intensi dai toni di schietto sguardo dentro il nostro vivere. Il “canto salutare” si muove con “frasi ed incisi”, “frammenti” dunque. E meritevoli, così eran visti nella precedente raccolta, di essere “consacrati” da un battesimo. “Viviamo e conosciamo per frammenti”: da un altro versante la scrittura indica una tal condizione, certo muovendosi sul proprio piano prossimo a una metafisicità, verso la quale si fa sentire il tentativo di portare anche l'indiscriminato, l'informe.

Le sue illuminazioni anche più sul narrativo danno spazio, lo spazio di un infinito come “eventuale” e come “inatteso” nell'intrecciarsi di situazioni diverse.

Inatteso a volte il pensiero tematico, inatteso in certi tratti il percorso di scrittura per quanto riguarda alcune sue fasi. Richiamandoci ancora a Valéry, sotto vari aspetti si configura il nesso sorpresa-attesa, ovvero nuovo-consueto, insomma imprevisto-prevedibile, con una componente di cambiamento repentino: “Je vous disais que l'imprévu lui-même était en voie de transformation et que l'imprévu moderne est presque illimité. L'imagination défaille devant lui” (*Notre destin et les lettres*, in *Regards sur le monde*

---

<sup>15</sup> Nell'Antologia *Un volto per sognare*, cit., p. 106.

*actuel*<sup>16</sup>). E continua Valéry dicendo che la nostra strategia di previsione era messa in scacco dalle nostre conoscenze, che consideravamo “l’inconnu” come una semplice combinazione di cose già conosciute. “Or, l’esprit ne peut se prévoir, il ne peut se prévoir lui-même. Nous ne prévoyons ni nos rêves ni nos projets [...]” (ivi)

“La poesia è stata la ragione della mia vita: è lei che alla mia vita ha dato un senso, un orientamento, un ordine interno” (*Il colore della poesia*). E, già prima del ‘92, alla Poesia è concesso “di entrare nel vivo del processo inesauribile della creazione *in toto* captandone il ritmo di distruzione e di origine” (*Poesia*, in M. L. Carlo Cassola, *Poesia e romanzo*<sup>17</sup>).

E tanto vale per il lettore, in quanto partecipa di quel fondo misterioso, trova la dimensione dell’attimo, del frammento ove è rispecchiato il macrocosmo; e s’intona in quel senso singolare (ordine) dato dalla Poesia.

E la Poesia? “La Poésie n’a pas besoin d’être annoncée. Elle est un fait, qui est ou n’est pas. Elle doit se produire sans promesses, et s’introduire telle quelle, par soi seule, dans le monde d’un esprit, comme le son pur tout à coup devient. Le son pur tout à coup s’impose et se dilate, il abolit le bizarre habile des paroles humaines [...]” (*Fontaines de Mémoire*<sup>18</sup>). Così secondo Valéry. Ella è appunto l’evento che “si attende e ci sorprende”<sup>19</sup>.

7. Da parte sua il Poeta. Il lettore lo presuppone, quasi la sua ombra. Anzi, la società lo avverte necessario, mentre le parole degli uomini troppo son precise (Rilke) senza poter dare un significato adatto e la scienza lascia “dei punti inspiegabili razionalmente” (Luzi) Veramente la figura del Poeta è un punto di riferimento non solo nel suo tempo specifico, beninteso riferita al piano della realizzazione. E colpisce per lo spessore, diremmo sul vivo, ma proprio sul piano non contingente, di certe osservazioni che con fermezza si fanno strada nel mondo quotidiano, vi entrano e vi si scontrano. Frasi originali, che cambiano il corrente andamento delle cose in una prospettiva inesplorata. Questa, degna di Valéry: “quando il vento della memoria spira / sparge e aduna indicibili me stessi” (*Invocazione*, in *Primizie del deserto*). Quest’altra, con un sapore dell’incerto come nel Seicento: “Tempo sospeso ad alcunché tra oscuro / e

<sup>16</sup> *Et autres essais*, Paris, Gallimard (folio) 1945, p. 195, poi 196, e P. Valéry, *Oeuvres*, édition établie et annotée par J. Hytier, vol. II, Gallimard (Pléiade) 1960, p. 1068.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 14.

<sup>18</sup> P. Valéry, *Oeuvres*, cit., p. 1366.

<sup>19</sup> Così si è inteso puntualizzare alla fine di F. Russo, *Dalla molteplicità alla meta: l’Errante, la Scomposizione, la Durata*, Introd. a M.P. De Martin, *L’elemento mitico fantastico in Fiammetta Gamba Varese. Ipotesi di una corrispondenza in campo letterario (M. Ende) e figurativo: ‘Altre Strade Altre Stelle’*, Università di Trieste, S.S.L.M.I.T., Trieste, La Mongolfiera, 1992, p. 22.

manifesto quando pare certo / che il vero non sia in noi, ma in un segreto / o in un miracolo prossimo a svelarsi, / tempo che illude gli uomini” (*Il pescatore*, in *Onore del vero*). O queste, giovanili e già così enigmatiche: “Perché tutto non sia più vero / i corpi si spengono un giorno” (*Ragazze*, in *La barca*); “Destini si propagano ove annotta / l’inquietudine estrema dei velari” (*Danzatrice verde*, in *Avvento notturno*).

Il significato difficile di vero, questo propagarsi di destini provano l’esigenza di uno spazio esistenziale non ingannevole, teso a una consistenza metafisica. Su un tale profilo di vita non memoria, non immagine, non sogno tiene, nemmeno l’assente con il suo volto opaco. Nulla di ciò ha senso (ha più senso, ora). In apparente contrasto con l’idea di istante, ecco, “Non ha senso l’istante. Ne ha il tempo, / ne ha la misteriosa / continuità di esso”, affermazione indiretta (“pensa”). “La memoria è vana” (*Dopo la malattia*, in *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*), quella che per Pratolini è inaffidabile. Ecco il tempo, “Oh tempo che a te stesso ti parifichi / e ti arrendi alla tua / imperante eternità, / [...]” (ivi). E più avanti, “S’accorge il tempo / della sua furtività, tradisce / un soprassalto l’uomo. / [...] / Tempo dell’uomo / nel paragone con il tempo”. Un calcolo di “parità”, che si definisce in un suggellato pensiero: “È, l’essere. È. / Intero, / inconsumato, pari a sé”, quasi un principio di non contraddizione, ma “Come è / diviene. / Senza fine, / infinitamente è / e diviene”, quasi un elemento di idealismo hegeliano; però “diviene / se stesso / altro da sé”, e sembra Valéry; d’altro canto, “Niente / di ciò che è nascosto / lo nasconde” e fa pensare a Giordano Bruno (*Ispezione celeste*, ivi). Dove spicca l’apertura inedita: “Tutto senza ombra flagra. / È essenza, avvento, apparenza, / tutto trasparentissima sostanza. / È forse il paradiso / questo?” (ivi).

Sicché la parità con se stesso (identità) può stare, estesamente, anche con le cose fra di loro in un rapporto stretto di compresenza/non differenza, dove tutto il lontano si avvicina (il fanciullo alle Porte Scee) e gli opposti non si scontrano (si distinguono). Ma dove lo stesso Io si sfrangia secondo tempi diversi in una “vicissitudine sospesa” (pure “La vita era sospesa”) come il “tempo sospeso”; e lo stacco fra le sfaccettature si attenua (o si complica) in un propagarsi continuo di situazioni compresenti. Insoddisfatto l’Io, ne viene un dialogo virtuale con un Tu, e anche sospeso, enigmatico. Ecco, “Io sono qui lo stesso che fu altrove / e in altro tempo, non importa / quanto lontano, né quanto diverso. / E tu chi sei, un abbaglio, un’immagine / o qualcuno che passa / da questi luoghi preesistendo?” (*Villaggio*, in *Primizie del deserto*). Su cui sarebbe suggestivo richiamarsi poi (più tardi, 1961) a *L’année dernière à Marienbad*, per il dubbio di fondo che vi s’insinua sottile, insistito.

8. L’indifferenziato dunque, come l’“inconnu” e l’“imprévu” (certo su un fondo culturale diverso in Valéry da quello di Luzi), da intendere non al modo

di “eguale” ma a quello di “senza delimitazioni”, senza sagomature rigide “distanzianti”. Ancora, *en arrière*, Giordano Bruno pensabile (con, meno *en arrière*, Biagio Marin) secondo le scandite parole di Luzi sull’Essere legato all’Istante e al tempo che dura (infinitamente<sup>20</sup>). “Niente / di ciò che è nascosto / lo nasconde. / Nessuna / cattività di simbolo / lo tiene / o altra guaina lo presidia. / O vampa! / Tutto senza ombra flagra. / È essenza, avvento, apparenza, / tutto trasparentissima sostanza” (*Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*). Ancora, meno *en arrière*, Biagio Marin pensabile per il “tempo che dura” in queste cadenze penetranti di Luzi

O l’informe dunque. “[...] rifluisce / indi l’informe, indi la vita in ombre / di viola dal vuoto costellato / di vigilie [...]” (*Danzatrice verde*, in *Avvento notturno*). Su un senso impercettibile dove tutto pare eguale e vi si perde l’attesa.

Questa scrittura di alta suggestione<sup>21</sup>, nel suo articolarsi e diramarsi fra gli interrogativi dell’uomo, fra richiami letterari segreti, sente una vibrazione dell’Essere sulla soglia del mistero. E tiene l’occhio puntato su un fondo cosmico dell’esistere, intesa a portare avanti il processo creativo continuo per queste spinte unitarie segrete, dell’“indifferenziato” o dell’“informe”.

NOTA. Ora che s’è fatto silenzio (per usare un titolo di Pratolini) sulle celebrazioni e gli incontri con il Poeta, la sua parola non si riscrive più nelle sottili alchimie di pensosa rielaborazione. Durante la fase di stampa del presente lavoro, anteriore alle prime bozze, Luzi si è spento nel sonno (28 febbraio 2005). Rimane ferma la sua voce che si sviluppa in quella dimensione rarefatta e smorzata sul significato del vivere, l’Io, il Tu, il Fluire, “Ah, più niente di noi, solo il silenzio / e una nube che scivola in un mite / sogno di confidenze naturali” (*Lucus*, in *Perse brade*). Poi, dal personaggio al lettore, la *contaminatio* che coinvolge, “E ora lui si ammala. / si dirama / una pazzia a lui dintorno / [...]” (*Carovana*, in *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*).

E il commento del poeta sul tempo dell’esistere, delle Cose:

<sup>20</sup> Il richiamo istintivo a Leopardi mostra però in questo autore un diverso meccanismo ragionativo.

<sup>21</sup> M. Luzi, *L’incanto dello scriba* [1972] e *La creazione poetica?* [1973], in *Scritti*, a cura di G. Quiriconi, Venezia, Arsenale Editrice, 1989 (*La creazione poetica?* corrisponde col titolo *Poesia* nel vol. cit. *Poesia e Romanzo*, di cui si veda qui la nota n. 6).

[...] i tempi del mondo sono un solo tempo che batte all'unisono con il ritmo delle sue parole. Tutti quei materiali che il tempo fornisce a una esperienza graduale e scalare come ogni altra salgono a una temperatura unica, a un grado di evidenza e di significazione nei riguardi del tutto. Accade così che tra passato e presente ci sia un vero intercambio, cioè che una immagine lontana nel tempo sia posta nell'immediato rilievo del presente in atto e che un'emozione colta sul vivo sia dislocata in una lontananza apparente. questo vuol dire in definitiva che tutto il tempo è sottoposto equamente nelle sue parti a un processo simultaneo di contemplazione e di attività che ripristina il moto profondo della creazione infinita di cui ho parlato all'inizio.

*(Poesia e romanzo, cit. pp. 28-29; La creazione poetica? a cura di G. Quiriconi, cit. p. 122).*