Comune di Pienza

Conservatorio
San Carlo Borromeo

CENTRO STUDI MARIO LUZI
Via S. Carlo n. 8 - 53026 PIENZA (SI)

Comune di Pienza - Tel. 0578 748502 - Fax 0578 748361
Conservatorio S. Carlo Borromeo - Tel. 0578 748509 - Fax 0578 749137

La barca

OPUS FLORENTINUM

Fiore nostro fiorisci ancora

Quaderni del Centro Studi Mario Luzi

MARIO LUZI

Arrangiare il tempo
per noi chiese che tempo non abbiamo –
e a Firenze è più rapido e più forte,
così mi è caro a ricordare
nella sua faticosa parsimonia,
a volte nei duri silenzi, il popolo
che fu mio, cresciuto.

Cos. Di quel popolo siamo noi;
la memoria non è ~~[illegible]~~ lenta
è giusta se non è ingenua.

JR Essa vive – e l'attesa pare ingenua –
la mezzo nei nostri piccoli eventi.
Il passaggio furente della storia
era segnato ~~sulle lapidi~~
da uomini che regnano più gli nomina
e altri erano a spesa delle e scompaiono

II

2001

La barca

Quaderni

del
Centro Studi Mario Luzi

I I

PIENZA 2001

CENTRO STUDI MARIO LUZI
Via San Carlo n. 8, Tel. 0578 749966 - 53026 PIENZA (SI)

COMUNE DI PIENZA
Corso Il Rossellino 61 - Tel. 0578 748502 – Fax 0578 748361
www.comunedipienza.it – info@comunedipienza.it

FONDAZIONE CONSERVATORIO
SAN CARLO BORROMEO
Via San Carlo 6 – Pienza (SI) - Tel. 0578 748509 - Fax 0578 749137

Quaderni del Centro Studi Mario Luzi – I I

a cura di Stefano Verdino e Umberto Bindi

Pubblicazione realizzata con il contributo di

Amministrazione Provinciale di Siena

Provincia di Siena
spettacolo & cultura

Conservatorio S. Carlo Borromeo – Pienza

Banca Monte dei Paschi di Siena

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472

Realizzazione Grafica
Umberto Bindi

Fotografie
Rino Massai, Umberto Bindi

Stampa
Tipografia Madonna della Querce

© Copyright 2001 – Comune di Pienza, Fondazione Conservatorio San Carlo

(In copertina il manoscritto di "Opus Florentinum"
rappresentata il 22 dicembre 2000 in S.Maria del Fiore – Edito da Passigli – FIRENZE)

1. NOTIZIE DEL CENTRO

Il Centro Studi Mario Luzi "La Barca" è stato fondato nel Luglio 1999 con il precipuo scopo di raccogliere, custodire e divulgare oltre diecimila volumi di notevole valore, donati dal poeta stesso al Comune di Pienza di cui è cittadino onorario.

Il Centro Studi “La Barca”, così denominato in omaggio al primo volume di poesie di Luzi edito nel 1935, raccoglie anche importanti manoscritti, lettere e carte private del Maestro, e rappresenta un insostituibile punto di riferimento per chiunque voglia accedere ad una parte del mondo del poeta finora sconosciuto nonché di molti altri scrittori e personaggi del mondo della cultura novecentesca, non solo italiana, legati da rapporti epistolari col poeta.

Il Centro è curato da un Comitato Scientifico di cui fanno parte alcuni tra i più noti studiosi dell'opera luziana: i Professori Marco Marchi, Giancarlo Quiriconi, Mario Specchio, Stefano Verdino (Conservatore dell'Archivio) e la Dottoressa Annamaria Murdocca e da un comitato operativo con la partecipazione di Umberto Bindi, Assessore alla Cultura del Comune di Pienza, del Prof. Gianni Resti, Assessore alla Cultura dell’Amministrazione Provinciale di Siena, dell’Avv. Giorgio Parbuono, Presidente del Conservatorio San Carlo Borromeo, di Paola Bassi, Presidente della Biblioteca Comunale di Pienza, e di Alfiero Petreni, Segretario del Centro e Presidente della Pro Loco Pientina.

Il comitato si avvale della preziosa collaborazione di Cristina Catani, Giulio Grappi, Anna Maria Settimi, Lucrezia Vinci.

A partire dall’anno 2000 il Centro è stato inserito nel Sistema Bibliotecario della Regione Toscana ed usufruisce dei contributi stanziati dalla Provincia di Siena per la valorizzazione di archivi e biblioteche pubbliche, Amministrazione alla quale va tutto il nostro ringraziamento.

Pienza, 4 agosto 2001

I Membri del Comitato

INEDITO

E' PIGRA LA NUVOLA

E' pigra la nuvola
e ora uno scuro tramonto
la denigra.
Non sono sufficienti,
sono minime, in alto,
le correnti
d'aria della sera –
più potenti
ne occorrono, lo sente,
a strapparla da quel punto.
E' abusivo,
esso, deruba
qualcuno di qualcosa,
lo sa, eppure di quell'angolo
di cielo lei è vogliosa.
Di quello. Vi si appuntano gli sguardi
dai vetri
e dai lucernari
dei ricoveri, dei reclusori
degli orfani, dei prigionieri
a cercare la stella vispertina.
Lei, nube, la ricopre
però non ne è invidiosa,
vorrebbe in quella creaturale intesa
anche lei essere inclusa,
di questo è desiderosa,
non d'altro. Ed essere compresa.
Oh sì, lo sia.

Mario Luzi

2. NUOVE ACCESSIONI DELL'ARCHIVIO

Nel primo quaderno del Centro Studi "La Barca" sono state elencante tutte le accessioni dell'archivio (pagg. 5 – 13). Qui di seguito si trascrive l'elenco del nuovo materiale aggiunto nell'ultimo anno.

Manoscritti

Taccuino [ca 1948], denominabile "per Notizie a Giuseppina", su cui vedi più avanti l'edizione.

Agenda 1961 Vallecchi
Contiene appunti su Apollinaire (dal 1 gennaio al 19 febbraio). Allegati sono 13 fogli, di varia misura, contenenti appunti e schemi di Letteratura francese del 900.

Lettera del direttore editoriale Einaudi 12 giugno 1991
In margine nota ms.aut. di replica alle domande della lettera ("Come ricorda - con quale immagine, quale episodio - il xx secolo? Nel corso degli anni quale è stato il momento in cui ha compreso appieno se stesso e la sua opera?"):
"- Il treno blindato di Trozskij a cui fa da controcanto il bunker fumante di Hitler.
- E' stato quando ho scritto, con tete de moi-meme, Nel magma".

Lettere

Da *Fredi Chiappelli*, 19 tra lettere (alcune con buste) e cartoline postali, dal 1948 al 1979.

Da *André Frénaud*, 3 lettere (29.5.1962; 8. 1.1965, in due fogli; 16.8.1968).

Da *Isidoro Solomon*, 22 biglietti postali (1966-73) e una traduzione a fronte (*Interno - Indors*), in quartino a stampa
firme autografe.

Da *Francesco Tentori Montalto*, 19 lettere (alcune con buste), spesso s.d., ma dagli anni Cinquanta in poi (cfr. timbro postali).

3. IL TACCUINO di “Notizia di Giuseppina”

a cura di Stefano Verdino

Tra le carte che ho recuperato di Mario Luzi vi è un taccuino di 25 fogli (cm.11,5 x 8), mutilo della copertina e di vari fogli che conserva prove di versi, secondo il modo di comporre del poeta da me descritto nell'*Avvertenza* all'edizione mondadoriana di *L'opera poetica*. Si tratta di versi rapidamente annotati, in una scrittura molto veloce e minutissima, poi ripresi e rielaborati in poesie note. In particolare il taccuino evidenzia, a c. 5r-6r l'incubazione di una poesia "brada" *Ben altri da te, qualcuno coglie il senso*, per la prima volta raccolta in *Perse e brade* in *L'opera poetica* nel 1998, ma soprattutto documenta - da c. 1r a 15r, pur se discontinuamente - l'elaborazione di espressioni e versi poi confluiti in *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, uno dei testi più noti e più importanti della poesia luziana, compreso in *Primizie del deserto* e datato 1949. A quei primi anni del secondo dopoguerra risale evidentemente il taccuino, che qui ho fedelmente trascritto, quasi "diplomaticamente", come primo documento integrale degli "scartafacci" luziani. Per la trascrizione ho usato gli stessi criteri seguiti nell'edizione mondadoriana sopra citata e colà esplicitati.

c.1r

[a matita nera]

casa finestre [?]

corsa tra i vetri e il cielo (e le finestre)

[a matita blu]

la vibrazione d'elitra sui vetri

in una voce altissima abbrunata

[a penna]

che scavano la nebbia grave, l'alba vani avvenimenti d'anni spenti
inflitta alla città che ancora dorme più di quanto non dice d'ogni storia
corsa tra i vetri, il cielo e le finestre

c.1v bianca

c.2r

[a matita nera]

che prepara, che ordina questo grave silenzio
per il giorno futuro e queste voci
che scavano la nebbia triste, l'alba
inflitta alla città che ancora dorme?

finché sulla città
notturna ancora brucino i colori
l'albero coronato
di silenziosi profili lunari

c.2v bianca

c.3r

[a penna]
il sole indura
nella sua luce fissa, in te invariante

[a matita]

- sensi - (allacciare
la prima
quartina di Nel silenzio
d'orifiamma
con [parola illeggibile])

c.3v bianca

c.4r

[Elenchi a matita di nominativi di scrittori contemporanei]

c.4v

[a penna - varianti per la poesia a c.5r]

finché tra volti di deserto
e di ghiaccio di stelle e di finestre
dinanzi a quale nascita rovina
a che principio quale perdita?

c.5r

[a penna]

Ben altri da te qualcuno coglie il senso,
<il segreto non oso dire> +dire il segreto non oso+, è più di quanto
ci sia dato, di questi oscuri transiti
di queste ore che vegliano indecise
tra inverno e primavera, sulle cime
nere lucide degli alberi <esitanti>+sul colle+.

A che mutazione<,> e mutazione in che? -
si preparano i venti rattenuti,
a che imminenza della vita tace | cede
la vita costretta in <vetri>+stelle+ ed in finestre
dinanzi a quale inizio cupo rovina?

c.5v bianca

c.6r

[a penna]

A che mutazione - e mutazione in che? -
si preparano i venti rattenuti,
a che imminenza della vita cede
la vita, e in quali freddi ricettacoli
abbagliati di stelle e di finestre,
dinanzi a quale nascita rovina?

c.6v bianca

c.7r

[indirizzi a penna]

c.7v bianca

c.8r

[a penna]

che ponti lanciati,
che ombra rannicchiata sui gradini / del tempo
si ridesta
il bambino e la nuvola

il vento e i vetri, splendido colloquio

c.8v bianca

c.9r

[a penna]

che ombra rannicchiata sui gradini del tempo
leva il capo, si ridesta a questo vento
<di vita>+crudele+, se non sei tu, quali ponti
lanciati e verso dove sono le nostre vite.

che ombra rannicchiata sui gradini del tempo
leva il capo, si ridesta a questo vento
crudele che sul volto soffia vita
e rovina e necessità celeste.

e che ponti lanciati e verso dove
sono le nostre esistenze.

c.9v

[a penna]

E che vento risale in me che affanno
che paesaggio dove muore l'onda
e nel cielo +che+ salpa <stride> un pino +stride+
d'uccelli che rimpatriano, che lande?

c.10r

[a matita]

un paesaggio discende | risale a me, si veste
dove la mente si smarrisce

<dove +su+ l'onda>
dove muore l'onda
dove spira il suo affanno celeste

[a penna]

che paesaggio dove muore l'onda

dove spira il suo affanno celeste
stride un pino nel cielo che va via
(salpa)

c.10v bianca

c.11r

[a penna]
la materia del sogno

tra i vento e i vetri splendidi colloqui
tra il bambino e la nuvola sul greto
se la tua oscura quantità di morte
s'abbatte negli specchi repentini

procellose città ornano l'occidente

e un volo umido sfiora
gli embrici, le piante

c.11v

[a matita]

Parlami ancora e sappi che mi strazi

c.12r

[a matita]

Ombra anche tu nel <tacito>+limpido+ colloquio

tra il vento e i vetri, tra la luna e il giorno
lo spasimo del mare contro i pini
insolenti di rondini

La sera che un dubbioso sguardo esplora

[a penna]

tutto uguale a se stesso immoto. invariante

c.12v bianca

c.13r

[a penna]

percorre il suo pensiero

c.13v

[a matita copiativa]

inseguito

[a penna e matita copiativa]

dove non ci fu tempo d'arrivare

[a matita copiativa]

i passi con cui ci si allontana
i passi con cui si ritorna

entri nei miei pensieri e n'esci

le burrasche
di gelsomino sentono e di glicine

c.14r

[a penna]

vegliava ed elaborava la mia immagine
mentre dormivo il lungo <sogno>+sonno+ avventuroso

mi trovo qui, a questa età che sai

(non ho avuto modo o tempo di scegliere,
spinto dalla forza delle cose)

non so quel che ho voluto o mi fu imposto

c.14v bianca

c.15r

[a penna]

che speri, che ti riprometti, amica
dal tuo triste viaggio che risale
il fiume d'anni, l'animo, lo spazio
(il sole) la luce fino a dove le burrasche
hanno una voce altissima abbrunata
di gelsomino sentono e di glicine.

da 15v a 23r bianche

23v

[a matita - appuntamento]

24r

[disegno]

24v-25r

[a matita - conti]

25v

[a matita - nominativi]

4. BIO – BIBLIOGRAFIA LUZIANA 2000

a cura di Stefano Verdino

Cronache 2000

Il 29 febbraio è invitato a chiudere l'attività del consiglio regionale toscano. Nel suo discorso sulla scorta di Rousseau ricorda "i rischi involutivi del potere politico che sono propri di ogni tipo di regime e sistema" ed esorta i politici ad una "tentazione di tipo discretamente missionario": "rendere lo Stato più umano e, oserei dire, fraterno, la sua necessità meno gelida, la sua motivazione affabile".

Il 22 maggio a Firenze gli viene assegnato il premio "Amici del Latini".

Il 3 giugno, a Pienza, si tiene la presentazione del volume "MARIO LUZI – COLLOQUIO – Un dialogo con Mario Specchio", con interventi di Marco Marchi e Giancarlo Quiriconi.

Nei giorni 15-17 giugno è a Monaco di Baviera ospite del "Lyrik Kabinett".

Il 22 giugno riceve in Palazzo Vecchio il Premio Dino Campana per *Sotto specie umana.*

Il 28 giugno è a Fermo per la presentazione del libro d'arte *Sole e mare. Quaderno marchigiano*.

Il 24 agosto, a Pienza, viene presentato il volume di Luzi *Sotto Specie Umana* con l'intervento di Mario Specchio e Stefano Verdino. Nella stessa giornata, alla presenza di Luzi, viene presentato il *I Quaderno del Centro Studi Mario Luzi* a cura di Giancarlo Quiriconi e Umberto Bindi. Nel cortile di Palazzo Piccolomini si tiene lo spettacolo di letture di poesia con la partecipazione dei poeti Eugenio De Signoribus, Giacomo Trinci, Cesare Viviani.

Un incontro su Luzi inaugura il ciclo 2000-2001 di *Leggere per non dimenticare* (Firenze, 11 ottobre 2000).

Detta l'epigrafe posta il 2 novembre sulla tomba di Carlo Emilio Gadda, al cimitero acattolico del Testaccio a Roma: "Qui nel cuore antico e sempre vivo di sogni e d'utopie, Roma dà asilo alle spoglie di Carlo Emilio Gadda geniale studioso artista dalle forti passioni morali e civili signore della prosa".

Il 30 novembre, durante il Consiglio Regionale Straordinario a Palazzo Pitti per la prima "Festa della Toscana" viene letta la nuova poesia *Ab inferis*, in occasione del ricordo dell'abolizione della pena di morte in Toscana.

A Messina (16-26 dicembre 2000) mostra "Santa Teresa Riva e la poesia di Mario Luzi", che espone opere grafiche e libri d'artista ispirati alla sua poesia.

Il 22 dicembre nel Duomo di Firenze rappresentazione di *Opus florentinum*, protagonista Andrea Jonasson (voce di Santa Maria del Fiore), regia di Giancarlo Cauteruccio, musiche originali di Hideiko Hinohara.

MARIO LUZI: BIBLIOGRAFIA 2000*

Opere in volume

Opus florentinum, Firenze, Passigli, 2000, pp.64.
Con interventi di Anna Mitrano e di Silvano Piovanelli e nota fuori testo di Maria Modesti sul cartoncino della prima rappresentazione (cfr. Cronache 2000). Ripresa ampliata di *Fiore nostro fiorisci ancora* del 1999.

Libri d'arte

Sole e mare - quaderno marchigiano, incisioni di Sandro Trotti, Sandro Pazzi, Antonio Battistini, Athos Sanchini, Riccardo Piccardoni, Rossano Guerra, Alfredo Bartolomeoli, Pietro Capozucca - Nota di Stefano Verdino, Casette d'Ete (AP), Grafiche Fioroni, 2000, pp.nn.
Contiene: *Visitando con E. il suo paese - Ascoli Piceno Adolescenza* (prosa) - *I cacciatori d'immortalità sbattono le ali abbacinati - Lei che è come il mutamento dell'anima - Sboccia in voci, in sussurri - Bruciata la materia del ricordo ma non il ricordo - A Cristina Marabini per le sue chiese - (Recanati) - Pensieri del pittore di icone* (inedito).
Recensioni:
G. Rogante, *Paesaggi marchigiani nella poesia di Mario Luzi*, "Regione Marche", XXVII, 3, luglio-agosto 2000.

Incontri, tre scritti inediti di Mario Luzi tre litografie e un collage di Mario Francesconi, Firenze, Tipografia Artistica Fiorentina, s.d. [2000], pp.nn. (in sessanta esemplari numerati e firmati).

Venezia, una poesia di Mario Luzi, un collage di Marco Nereo Rotelli, intervento di M. Cacciari, Prato, Canopo, 2000.
Opuscoli

---

* Con recuperi di contributi critici di anni precedenti non rubricati nella Bibliografia in *L'opera poetica*, né nel n.1 del presente bollettino, riferito al 1999.

Siena: il tempo della memoria, quattro poesie di Mario Luzi per ricordare gli ottantasei anni del poeta 20 ottobre 2000, Siena, Edizioni Il leccio, 2000.
Pieghevole in sei pagine con le poesie: *Mi guarda Siena* (SM); *Senso* (BNF); *Brani di verdissima distanza* (SSU); *Siena - Primavera* [inedito per la contrada di Valmontone, 1997], con nota *Al poeta Mario Luzi in forma di augurio* di Carlo Fini.
edizione della *Via Crucis* in G. Farri - G. Ottaviani, *Simbologia poetica ed interpretazione artistica del sacro tra moderno e post-moderno*, easy color editor, Comune di Noli, 2000, pp.48 (alle pp.9-13 prefazione di G. Farris; tavole di Ottaviani sul testo di Luzi).

Libri-intervista

(con Renzo Cassigoli), *Frammenti di Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp.132.
Recensioni:
M. Landi, "Semicerchio", XXIII, 2, 2000, pp.83-4.

Il colore della poesia, a c. di D. Fasoli, prefazione di M. L. Spaziani, Roma, Semar, 2000, pp.114 (ripresa ampliata di *Spazio Stelle voci)*.

Felicità, P. Mongiello intervista Mario Luzi, Gussago (BS), Vannini, 2000, pp.32.

La poesia: "un debito col mondo", interviste a c. di L. Gattamorta e di L. Toppan - Introduzioni storico-critiche di F. Livi e di G. Petrocchi, Roma, Leonardo da Vinci, 2000, pp.84.

C. Ruzzi, *Mario Luzi. Quasi privato*, Faloppio (Co), Lietocollelibri, 2000, pp.100.

Collaborazioni

Poesia:
- *Scivola la canoa, esce inattesa* in *La barca immaginaria*, xilografie a colori di Ugo Maffi, testi poetici di Mario Luzi - Dino Carlesi - Alessandro Fo - Maurizio Meschia - Caterina Trombetti, Milano-Lodi, Olivieri, 2000, pp.nn. (in 50 esemplari numerati).
- *Topografia* in *Poeti nel tempo del Giubileo*, a c. di S. Albisani, Firenze, Paideia, 2000, pp.11-3.
- *Oh mondo* in *Annuario di Poesia 2000*, a c. di G. Oldani, Milano, Crocetti, 2000, p.11.
- *Punto estremo* in *"Luce da luce". Arte sacra di Carlo Mattioli*, a c. di A. Zaniboni Mattioli, Torino-Londra, Allemandi, 2000, p. [21].
- *Api (Distese maggio sopra noi la volta); assise (Chi ha risposto all'ordine o la richiamo?)*, "L'ozio letterario e d'arte", Roma, Facchin, 1, 2000, pp.65-6.

- *Da un naufragio cosmico,* cinque poesie inedite (*E' tua? non ha più autore ; Si spoglia; E' un angelo quello che nel sogno; Quei vasi di lacrime; Tea canneti, erbe, giuncaie*), "Idòla", uno, Palermo, Novecento, 2000, pp.89-95.
- *Ab inferis*, "La Nazione", 30 novembre 2000; "Nuova Antologia", 2216, Ottobre-dicembre 2000, pp.150-1.

Saggi:
- *Giacomo Leopardi*, "Revue des Etudes Italiennes", 45, 3-4, 1999, pp.165-6.
- *Matisse - La gioia, e oltre* in A.V., *Scritti d'arte*, Milano, Rizzoli, 2000, pp.189-205 (ristampa del saggio del 1971 introduttivo alla pittura di Matisse nei "Classici dell'arte" Rizzoli).
- *Lo 'scandalo' di François Mauriac*, in *La poetica della fede nel '900*, Firenze, Liberal Libri, 2000, pp.3-13.
- *L'endecasillabo*, registrazione a c.di M. Landi in *Lezioni di Poesia*, a c. di A. Francini, P. F. Iacuzzi, M. Landi, F. Stella, Firenze, Le Lettere, 2000, pp.89-100 (con intr. Di F. Stella pp.87-8).
- *Fra poesia e teatro*, ibid., pp.105-12 (con intr. di A. Dolfi, pp.101-4).
- *Italia che stato…*, "Avvenire", 1 marzo 2000, o con il diverso titolo *Il poeta e l'utopia di uno stato fratello*, "la Nazione", 1 marzo 2000 (discorso al Consiglio regionale del 29 febbraio, con tagli); testo integrale in "Toscana - consiglio regionale", xxx, 21 marzo 2000, 6, pp.117-8 e poi con il titolo *Uno stato più umano*, "Nuova Antologia", 135°, Aprile-Giugno 2000, pp.157-60.

Note e articoli:
- *E' a rischio il rapporto tra la parola e il pensiero*, in *Letteratura e comunicazione alle soglie del 2000*, tavola rotonda a c. di R. Migliore, Chieti, 1998, pp.5-7.
- *Il sacro nell'epoca della modernità*, introduzione a *Il sacro nella poesia contemporanea*, a c. di G. Ladolfi e M. Merlin, Novara, Interlinea, 2000, pp.11-2.
- *A Vanni Scheiwiller*, in *Per Vanni Scheiwiller*, Milano, Libri Scheiwiller, 2000, p.185.
- *Sintesi memoriale di una amicizia*, "etinforma", V, 1,2000, p.15 (*Speciale Orazio Costa*).
- *Benvenuta franchezza!*, "Letture", 55°, 563, gennaio 2000, p.8 (in sezione "Giubileo e artisti").
- *Terra d'incontro e di creazione artistica*, "La Voce del Campo", 13 gennaio 2000.
- *Giotto e Cimabue, bellezza del vero*, "Luoghi dell'infinito", IV, 29, aprile 2000, pp.44-5.
- *Versi che narrano il trionfo dell'eros*, "Corriere della Sera", 11 maggio 2000 (su S. Grasso).
- *Il cristianesimo ritrovò la sua temeraria giovinezza*, "Avvenire", 18 maggio 2000, p.1 (per gli 80 anni del Papa).
- *La parola e il silenzio*, Informatore Coop", 6, giugno 2000, p.3.

- *Quando mi regalò il libro di Apollinaire*, "Il Sole-24 ore/Domenica", 18 giugno 2000, p.30 (per la morte di Attilio Bertolucci).
- Intervento nella tavola rotonda *La via italiana alla poesia*, a c. di R. Ricchi, "Nuova Antologia", 135°, 2215, luglio-settembre 2000, p.5.
- *Carlo Betocchi - Rotonda terra*, in P. Di Stefano, *I poeti dei poeti*, "Io donna", 48, 25 novembre 2000, pp. 70-2.
- *Nel cielo quelle ombre di presagio*, "Avvenire", 24.dicembre 2000.

Prefazioni e Introduzioni:
- *Introduzione al Vangelo di San Giovanni*, nella traduzione di Carlo Carena, in *I Vangeli*, Locarno, Dadò, 2000, pp.215-16 (ed anche in edizione di lusso, Mettel-Valdonega, Verona 2000).
- Prefazione a *Antologia personale di Vittorio Gassman*, Roma, Luca Sossella, 2000.
- Prefazione ad Alfredo Gasponi, *Il suono dell'utopia. Piero Farulli dal Quartetto Italiano alla Scuola di Musica di Fiesole*, Firenze, Passigli, 2000.
- Prefazione di P. P. Zani, *Cantico delle creature*, Verrucchio, Pazzini, 2000.

Interviste:
- M. S. Titone, *Dante mio contemporaneo. Incontro con Mario Luzi*, in "Nuova Antologia", ottobre-dicembre 1999, pp. 147-154.
- L. Luisi, *Lo scrittore e l'uomo. Poeti e narratori allo specchio*, Modena, Mucchi, 2000 (al capitolo "Mario Luzi"), pp.95-120.
- *Poveri e poeti*, a c. di F. Cardarelli, in *Naufragi e approdi Interviste a confronto sulla solidarietà*, prefazione di E. Rossi, Roma, Fondazione Italiana per il Volontariato, 2000, pp.159-64.
- *Nel fuoco della poesia*, in *Poesia nonostante tutto*, conversazioni con Rodolfo Di Biasio, Mario Luzi, Leonardo Mancino, Umberto Piersanti e Maria Luisa Spaziani, a c. di Isabella Venderborre, Firenze, Leuven Un.Press - Franco Cesati, 2000, pp.79-92.
- Mario Luzi/Giuseppe Bevilacqua, *Zur Hölderlin-rezeption*, unito in opuscolo all'intervista A. Zanzotto / G. Bevilacqua, *Gespräch über Hölderlin,* Tubingen, Hölderlin-Gesellschaft, 2000, pp. 24-6 (versione italiana. G. Bevilacqua, *Luzi: intervista su Holderlin*, "il Portolano", 23-4, luglio-dicembre 2000, p.23).
- G. Martini, *Chi ha fede non si rassegna*, in *I maestri. Voci e parole del Novecento verso il terzo millennio*, Roma 2000, pp.19-20.
- S. Verdino, *Intervista a Mario Luzi*, in *I limoni. La poesia in Italia nel 1998,* a c. di F. De Nicola e G. Manacorda, Marina di Minturno, Caramanica, 2000, pp.55-63.
- R. Venturiello, *Cronaca di un incontro con Mario Luzi*, "L'ozio letterario", Roma, Facchin, 1,2000, pp.67-70.
- R. Cassigoli *"Un frate itinerante che risale alle origini"*, "l'Unità", 22 marzo 2000 (sul viaggio del Papa in Israele).
- I. Trovato, *"Alla fine sarà la poesia a vincere"*, "Corriere-Università", supp.al "Corriere della Sera", 2 giugno 2000, p.13.
- E. Catalfano, *L'uomo sulla porta del tempo*, "La Domenica", 23 luglio 2000.

- A. Calvini, *Luzi: Io poeta per la Borboni*, "Avvenire", 11 agosto 2000.
- G.de Lisio, *Mario Luzi, poesia e fede*, "Nuovo oggi Molise", 27 agosto 2000.
- in C. Marabini, *Diario di lettura*, "Nuova Antologia", 2215, luglio-settembre 2000, pp.119-21.
- *El vuelo de la palabra*. Dialogo entro Mario Luzi y Félix Dugue, "La Alegrìa de los Naufragios", 3-4, 2000, pp.255-62.
- S. Verdino, *Quest'Italia disfatta*, "Il Secolo XIX", 3 novembre 2000.
-P. Vallerga, *Luzi: "La poesia è sorella del dolore"*, "Il Gazzettino", 23 novembre 2000.
- *La poesia vi conosce*, a c. di P. Vernizzi, A. Staiti, N. Setari, C. Peroncini, N. Marai, "Newman", III, 1, dicembre 2000, pp.2-3 (foglio studentesco dell'Università di Milano).
- F. Anfossi, *Un poeta a Brancaccio*, "Famiglia cristiana", 49, 10 dicembre 2000, pp.126-7.
- D. Piccini, *"D'Annunzio è il solo Vate del Novecento"*, "Il Giornale", 15 dicembre 2000.
- S. Di Giacomo, *Mario Luzi: siamo travolti dalla banalità*, "Gazzetta del Sud", 23 dicembre 2000.

Traduzioni:
- *Lyrik-12 poesie*, tr. E.Edl und W.Matz, "Akzente", 2, april 2000, pp.98-105.
- *Viaje terrestre y celeste de Simone Martini*, nota y version de M.J.De Ruschi Crespo, "Hablar de poesia" II, 3, junio 2000, pp.170-90.
- *Modernos? Contemporaneos?*, ibid., pp.89-97.
- *Trepoesie*, tr. Fr. Di F. Scotto, (con una nota di F. Scotto, pour un ecriture de “passagea”) “vieux d’être”, (Marcq en Baroevl, Francia), 29, 1999, pp.79-83.

Lettere:
- *Cinque lettere a Jorge Guillén e tre di Guillén a Luzi*, in P.Ladron De Guevara Mellado, *Jorge Guillèn y los poetas italianos: epistolario inedito*, in *Homenaje al profesor Trigueros Cano*, tomo II, Universitad de Murcia, Murcia, 1999, pp.353-8.
- *Dodici lettere di Mario Luzi*, a c. di S. Verdino, in appendice a M. D'Angelo, *La mente innamorata. L'evoluzione poetica di Mario Luzi (1935-1966),* Chieti, Noubs, 2000, pp.75-105 (quattro lettere ad Anceschi, tre lettere a Macrì, due lettere a Parronchi, due lettere a Spagnoletti, una lettera a Sereni).

In Antologie di poesia:
- in E. E. Toccaceli, *i volti della poesia. 35 ritratti di poeti* con uno scritto di S. Vassalli, Milano, La vita felice, 1999.
  (da GV: *A mia madre dalla sua casa*).
- in *Poesia del Novecento in Italia e in Europa*, a c. di E. Esposito, Milano, Feltrinelli, 2000. (da GV: *Toccata, Cuma, Viaggio, Alla madre, Nell'imminenza dei quarant'anni*; da BNF: *Il pianto sentito piangere; "Possono?"*).

- in G. Majorino, *Poesie e realtà 1945-2000*, Milano, Marco Tropea, 2000 (da PD: *Notizie a Giuseppina*; *Anno*; da M. *Mènage*; da FI: PFF,3; da SSU: *Lugano, prima sera*).
- In *Antologia personale di Vittorio Gassman*, Roma, Luca Sossella, 2000 (da M: *In due*; da OV *Questa felicità promessa e data*).
- In A. Lacchini C. Toscani, *Figlia del tuo figlio. Poesie mariani dal Duecento a oggi*, Bergamo, Edizioni Arti Grafiche, 2000, pp.377-80 (da GV: *Primavera degli orfani; Alla vita; Annunciazione;* da BNF *Il mai perfetto*).
- in *Brucia, invisibile fiamma*, Poesie per ogni tempo liturgico, a c. di E. Bianchi e R. Larini, Magnano (BI), Qiqajon - Comunità di Bose, 2000 (da OV: *Epifania* , da FICS: *I magi*; da SM: *Lied-aubade; Vibrò; Un attimo; Rimani dove sei, ti prego; L'universo i morti*).
- In *Viaggio della luce. Arte e poesia*, da un'idea di M. N. Rotelli, Porretta Terme (BO), I quaderni del Battello Ebbro, 2000 (da FC: *Dove mi porti viaggio, verso la guarigione?*).
- In *Maria*. Testi teologici e spirituali dal I al XX secolo, a c. della Comunità di Bose, con un saggio introduttivo di E. Bianchi, Milano, Mondadori, 2000 (da SM: *Un albero; Rimani dove sei ti prego*).

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Monografie

G. Cavallini, *La vita nasce alla vita. Saggio sulla poesia di Mario Luzi,* Roma, Studium, 2000, pp.120.

M. D'Angelo, *La mente innamorata. L'evoluzione poetica di Mario Luzi (1935-1966),* prefazione di G. Quiriconi - appendice a c. di S. Verdino: *Dodici lettere inedite di Mario Luzi* Chieti, Noubs, 2000, pp.124.

G. Manghetti, *Sul primo Luzi*, Milano, Libri Scheiwiller, 2000, pp.230.

Il giusto della vita - Note sul linguaggio di *Nel magma* - Luzi prosatore: *Biografia a Ebe* e *Trame* - Ottone Rosai: "mostro vecchio mago dalle infinite risorse". Luzi legge Rosai - Betocchi, Luzi e *La barca* - L'esperienza di "Campo di Marte".

Saggi generali

A. Pini, *Incontri alle Giubbe Rosse*, Firenze, Polistampa, 2000 (al cap."Mario Luzi un poeta fedele alla vita", pp.59-74).

F. Livi, *Il posto di Luzi nella poesia del Novecento*, in M. Luzi, *La poesia: "un debito col mondo"*, cit., pp.13-20.

G. Petrocchi, *Il primo Luzi: l'irraggiungibile pace*, in M. Luzi, *La poesia: "un debito col mondo"*, cit., pp.21-29.

G. Rogante, *Mario Luzi poeta della parola e del dolore*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini,* a c. di E. Elli e G. Langella, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp.13-20.

L. Baldacci, *Novecento passato remoto*, Milano, Rizzoli, 2000 (al cap. *Mario Luzi*, pp.52-60).
M. Marchi, *Mario Luzi: l'universa compresenza*, "La Nuova Alleanza", 4, maggio 2000, pp.226-9.
A. Luzi, *Mario Luzi entre utopia y metafisica*, "Hablar de poesia" II, 3, junio 2000, pp.74-84.
G. Gerola, *Mario Luzi una voce nel tempo*, "L'Adige", 28 giugno 2000.
B. Stasi, *Ermetismo*, Milano, La Nuova Italia, 2000 (il cap."'Un'immagine esemplare': Mario Luzi", alle pp.49-52).
S. Caronia, *Il Gelsomino d'Arabia. Della letteratura Italiana alla letteratura degli Italiani.,* Roma, Bulzoni, 2000 (al capitolo "Vicissitudine e forma", pp. 273-82)

Contributi specifici

M. C. Moretti, *Il "piede cupo" e la "millenaria maschera terrosa": dantismo di Luzi e valenza metamorfiche del "Veglio di Creta"*, "Annali dell'Università per stranieri di Perugia", vol. 25,1998, pp.97-137.
S. Vizzardelli, *Mario Luzi e François Mauriac dal travaglio della coscienza alla riconciliazione col mondo*, "Itinerari", s.2, 37, 1998, 3, pp.37-57.
M. Modesti, *La stagione di Sereni, Caproni e Luzi*, "Città di vita", 54°, 6, 1999, pp.607-16.
M. Merlin, *Oltre il varco. Il viaggio di Luzi verso il "celestiale appuntamento"*, in *Il sacro nella poesia contemporanea*, cit., pp.73-83.
V. Coletti, *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, (al cap. *Luzi, la fede nella parola* pp.39-42 e passim).
M. Marchi, *D'Annunzio a Firenze e altri studi*, Firenze, Le Lettere, 2000, (al cap. *Luzi: la natura in città,* pp.195-200 e passim).
L. Gattamorta, *Luzi e Dante: figure e trame di una intertestualità*, "Strumenti critici", n.s.,XV, maggio 2000, 2, pp.193-217.
L. Gattamorta, *Eliot e Luzi: impersonalità e intersoggettività della lingua naturale*, "the italianist", 20, 2000, pp.193-228.
D. Frascella, *Mario Luzi and the Church*, "London Magazine" 40, April-May 2000, 1-2, pp.77-9.
L. Cattanei, *Mario Luzi in Sudamerica*, "Cenobio", 49°, aprile-giugno 2000, pp.157-63.
D. Piccini, *Appunti sugli intertesti luziani, in margine a una recente edizione 'annotata'*, "clanDestino", 1,2000 (prima parte), pp.30-4; "Clandestino", 3, 2000 (seconda parte), pp.24-30.

Analisi di testi:

G. Raboni, *Luzi - Las Animas*, in P. Di Stefano, *I poeti dei poeti*, "Io donna", 48, 25 novembre 2000, pp. 74.
M. Marchi, *Stagioni del seme*, "La Nuova Alleanza", 8, novembre 2000, pp.452-7 (su *Seme* in SM).

Sul teatro

U. Motta, *Ipazia, Clizia e la bufera: Luzi fra Montale e Teilhard de Chardin*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini,* a c. di E. Elli e G. Langella, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp.565-619.

G. Quiriconi, *Sul teatro di Mario Luzi*, "Oggi e Domani", XXVIII, 11-12, novembre-dicembre 2000, pp.3-7.

M. Modesti, *"Pietra oscura", il primo testo teatrale di Mario Luzi*, 55°, 6, novembre-dicembre 2000, pp.627-34.

Sul traduttore

L. Toppan, *Luzi e la traduzione dei "Plusieurs Sonnets" di Mallarmé: dalla tecnica all'azione poetica*, "Campi immaginabili", 16-17-18, 1998, pp.121-156.

Recensioni

Su *La passione - Via Crucis al Colosseo:*

M. Dolz, *Poeta ispirato*, "Studi cattolici", 468, febbraio 2000, p.153.

P. Ruffilli, "Scritture", febbraio 2000, pp.3-6.

E. Andriuoli, "Nuovo contrappunto", IX, 1, Gennaio-Marzo 2000, pp.21-3.

V. Moretti, *La via crucis di Luzi tra poesia e religione*, "Oggi e Domani", XXVIII, 3-4, marzo-aprile 2000, pp.13-5.

F. Romboli, "Soglie", II, 1, Aprile 2000, pp.65-7.

Su *Sotto specie umana:*

- R. Deidier, in *Poesia 99*, a c. di G. Manacorda, Roma, Castelvecchi, 2000, pp.188-9.
- M. Modesti, *La "Specie umana" di Mario Luzi*, "ClanDestino", 1,2000, pp.35-9.
- G. Gramigna, *Ma quanta pioggia nelle pagine di Luzi*, "Corriere della Sera", 20 febbraio 2000.
- G. Luzzi, *Ombre su Lugano nei versi di Mario Luzi*, "Giornale del Popolo" (Lugano), 13 aprile 2000.
- F. Doplicher, *la nobiltà della parola*, "Sipario", maggio 2000, p.88.
- M.S. Titone, *La poetica di Luzi in cammino con la vita*, in “Il Giornale della Toscana”, 3 giugno 2000.
- E. Andriuoli, "Nuovo contrappunto", IX,3, Luglio-Settembre 2000, pp.21-3.

Su *Con/versazioni*

M. Landi, "Semicerchio", XXII, 1, 2000, p.140.

5. SU DUE RECENTI LIBRI DI LUZI *(Sotto specie umana, Frammenti di Novecento)*

di Marco Marchi

«C'è un momento - ha dichiarato Luzi, affrontando temi centrali e «tempi» della poesia moderna - 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, in realtà, una definizione quanto mai calzante di ciò che è accaduto alla sua ultima poesia. Qual è la ragione profonda - mi chiedo - della gioia naturalmente mimetica, intrinseca, luminosa, sostanzialmente distante da complicazioni e intralci, ed invece letificante, attiva per contagi, che una raccolta poetica come *Sotto specie umana* promana?

Frammenti di Novecento. Il titolo che Renzo Cassigoli ha adottato per il suo prezioso libro-intervista a Mario Luzi è un titolo luziano, quanto mai intonato, in carattere, nel suo divaricarsi sintagmatico fra il plurale di un «molteplice» e il singolare di un «unitario» che a quei frammenti si riferisce. Ci ricordiamo subito di titoli di grandi libri di Luzi, giocati su questa stretta, decisiva dinamica interna: da *Frasi e incisi di un canto salutare* a *Per il battesimo dei nostri frammenti*. Titoli, questi, nella loro essenzialità definitoria mantricamente impostasi, a loro volta indicativi di un lungo, articolato itinerario svoltosi all'interno di quel Novecento di cui il poeta è stato protagonistico testimone. Ci ricordiamo anche, attraverso Cassigoli, che quel Novecento è stato inaugurato, per via di pronostici filosofici tragicamente inveratisi in episodi della storia, come il secolo della «morte di Dio».

È stato proprio Luzi, d'altronde, ad individuare con tempestiva chiarezza il sostanziale problema della poesia nel confronto modernamente accresciutosi 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 davvero ineludibile, potenzialmente secondo alcuni - in ambito di tradizioni linguistiche dell'arte occidentale esauritesi o condannate ormai a marginalità d'azione residue - foriero di ripetitività e inconcludenze se non di inappellabili messaggi di scomparsa; un nodo difficile e complesso avvertito da altri, al contrario, altrimenti implicante, dirimente forse come non mai e in questi termini nuovamente meritevole di essere enucleato, contestualizzato nei suoi tratti epocali salienti e sottoposto a interrogazione: un'interrogazione a sua volta inquieta, non placata e non pacificata, desiderosa di risposte e prima ancora di appurabili «testimonianze in atto» sulla base delle quali poter tentare plausibilmente, e cioè all'interno di prospettive culturalmente vigili e a loro modo convalidanti la giustezza di una tensione irresistibile primaria, ipotesi e teorie.

«La poesia - certificava Luzi nel lontano 1954 - 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?». Nel libro di Cassigoli Luzi distingue adesso, con assoluta pertinenza, tra vivace, animato *frammento* e inerte *frantume*. Lo stesso Luzi - a margine di un'esperienza tutt'altro che arrestatasi, interrogativamente semmai investita e vivificata nelle proprie funzioni esistenziali - avrebbe presto affermato:

«Ciò che unicamente ci rassicura è la vita in sé, lo spandersi continuo della vita sul pianeta nell'universo».

La poesia e la storia, ciascuno con proprie forme di testimonianza, di indirizzo, di memoria. Fiducie di tipo propriamente religioso, si potrà obiettare, illuminano la poesia di Luzi, riverberando sulle sue tappe evolutive procedimenti varianti di contrasto e di conciliazione, ottiche risolutive e prima ancora strategie e esperite in spazi allotri. L'episodicità del frammentario e del disgregato appare tuttavia, in Luzi poeta e soprattutto nel Luzi venuto dopo un libro-discrimine importantissimo come *Nel magma* (1963), relazionalmente ritrovati nella loro afferenza integrativa proprio attraverso l'esercizio dell'arte, e ritrovati al centro di una creazione dinamicamente non interrotta, stimolata nella sua vocazione allargante all'annessione del particolare a più ampie vicende dell'unitario, a promozioni partecipative attraverso il linguaggio, a nuove facoltà di parola garantite all'inespresso come pure a irradiamenti di valore pedagogico provenienti dalla natura sull'uomo.

Tutto questo mediante gli accondiscesi compiti consentiti e nel contempo imposti da un dono-risorsa, che per Luzi è la pratica letteraria della poesia appunto, e che al pari di qualsiasi evento vitale esistenzialmente sensibile non cancella ma riabilita, conferendo loro significati specifici e significato, i termini di un'«incognita dolorosa», gli episodi sparsi, in apparenza dissociati e privi di senso, cosmicamente antagonistici o solo umanamente contundenti, di un «dramma» e di un «enigma».

Mi limito - luzianamente per «frasi e incisi» - ad un unico esempio, in qualche modo propedeutico, di preparazione all'incontro con lo strepitoso libro odierno, *Sotto specie umana*: *Seme*, una lirica già ampiamente presente, nella sua eccellenza di risultati, ai lettori di Luzi, tratta da *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994).

L'ideazione fantastico-immaginativa del testo ha alla base, tutt'altro che devozionalmente calcato e ritualisticamente reso innocuo, il noto motivo evangelico del chicco di grano che solo morendo dà frutto. Dice Gesù in Gv 12, al versetto 24: «In verità, in verità vi dico: se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto». Una comportamentistica naturale da antica civiltà agricola, rivelatrice di verità, presa ad esempio; una grande parabola concentrata, memorabile, combinabile ed estensibile in relazione con altri detti scritturalmente tramandati, con altri rapidi ed efficaci cortocircuiti - neotestamentari e più ampiamente biblici - di valore assertivo e pedagogico.

Occorrenze da sinossi e concordanze, queste, che presuppongono in effetti, per allusioni, trasversalità ed esplicite riprese, il riferimento a un «prima» e a un «dopo» estremamente mosso e interattivo, che va dalla Genesi (quella Genesi in cui si parla espressamente di un seme ciclicamente efficiente per «specie») ai Numeri, dal Levitico al Deuteronomio, dal Libro dei Salmi (come non ricordare la conclusione di 126: «Nell'andare, se ne va e piange, / portando le semente da gettare, / ma nel tornare, viene con giubilo, / portando i suoi covoni»), al Qoelet, a Isaia, Osea, Amos...; come pure, in un ambito neotestamentario evangelicamente afferente, dalle lettere di San Paolo ai Corinzi a quelle di San Giacomo e di San Pietro.

Da questa ampia e solo indicativa gamma di ricorrenze suggerite emerge un «seme» che è termine oltremodo pregnante e comprensivo dell'antropologia biblica, chiave di volta suggestivamente rurale e polimorfa per l'interpretazione della vita, della storia e delle esperienze umane fondamentali: esperienze di carattere archetipico quali la discendenza, la crescita, l'attesa, la gioia, il fallimento, la fiducia, nonché, per il credente cristiano, di carattere propriamente religioso: la creazione, il patto di alleanza stipulato fra Dio e il popolo, la profezia, l'annuncio della Parola, la costruzione del Regno, l'idea di resurrezione.

La poesia dell'ultimo Luzi, sensibile alla sacralità dell'effimero e alla forza specifica connessa a quella caducità e a quel patimento di cui l'uomo, creatura più di altre creata a somiglianza di Dio, è parte, quell'esempio complessivamente lo accoglie e lo rivisita: ne allarga in maniera originale significati e implicazioni, non rinunciando peraltro, nel riproporlo come emblema riassuntivo e svolgerlo in dinamismo simbolico di immagini, sia alla valenza identificativa di un io cristico che per significare se stesso e il proprio messaggio di Verbo fatto carne si proietta in cose e umili storie di cose, sia a una sorta di autonomia creaturale che in quelle proiezioni e in quei differimenti all'insegna del quotidiano e del fenomenologico reclama la propria individua libertà, la propria forma di realtà fra realtà, la propria stessa esistenza in un quadro sterminato, contraddittorio e complesso, di vita dell'universo.

Una sacrificale «logica del perdere» in sintonia con la Parola che perentoriamente insegna, nella prospettiva di una salvezza della vita, a rinnegare se stessi e prendere la propria croce si è inaugurata, e anche nell'esempio del seme, in cui quella risorsa della fragilità che si ribalta in forza culmina, si autocertifica, trova naturale, paradossale rispondenza. Come Raymond E. Brown nel suo commento al vangelo di Giovanni acutamente annota: *caduto in terra*: letteralmente *cadendo in terra* (l'accento è posto sul morire); *rimane solo*: il verbo *menein* in Giovanni è usato fra l'altro per le persone, lo Spirito, la parola (*Giovanni*, 1979).

Sta di fatto che nel paragone ripreso, nuovamente instaurato e a suo modo verificato dalla poesia di Luzi, terrestre e celeste, tempo ed eterno tornano ad intrecciarsi: un'analogia stringente che dal visibile e dalla sua meticolosa, cellularmente dettagliata e quasi scientifica osservazione aggetta meravigliosamente sull'invisibile, sulla fervida misteriosità delle leggi che sovrintendono a un disegno imperscrutabile quanto necessario. Mistero doloroso e di gaudio, passione e resurrezione in cui, cristologicamente appunto, morte e vita - «le due, le sole», come il testo di Luzi in modo familiarmente impersonale e magnifico le definisce - si affrontano.

Ne risulta per il momento, vorremmo dire, una manifestazione para-eucaristica tutt'altro che solare, solo desiderante e in attesa, del tutto deprivata della gloriosa, fulgida e sicura magnificenza finale con cui

lasciarsi adorare, e al contrario novembrina, già invernale, infraterrestre e fangosa, trepida e letargica; un sonno nascosto, tellurico, tutt'altro che al riparo da insidie e devastanti corruzioni (anch'esse naturalmente intrise di gioia e crudeltà, riluttanti alla comprensione), pronto a farsi biblicamente agonia, consapevole e votivo punto estremo di sofferenza, di buio annullamento di sé e di scomparsa, e insieme, attraverso la morte e il mutamento dei propri connotati più certi e rassicuranti, di tensione, di «ricominciamento», di ingresso a una nuova nascita.

Ha affermato di recente il poeta a proposito del teologo polacco Ladislaus Boros, l'autore di *Mysterium mortis*: «Noi siamo abituati a chiamare mistero ciò che non si conosce, ma è una sciocchezza, perché noi in fondo abbiamo limitato il nostro conoscere alle definizioni della logica e della razionalità, mentre ci sono altre forme di conoscenza che non sono inferiori. [...] Boros analizza il rapporto tra poesia e mondo, tra poesia e conoscenza del mondo. Lui dice che si deve morire al mondo per esprimere il mondo. Un artista, quando vuole dare tutta la carica e l'enfasi, nel senso etimologico della parola, alla realtà, deve assentarsi da questa realtà. È portato quasi proprio a nascondersi, ad appiattirsi, a non esistere, perché esista il suo antagonista dialettico che è il mondo».

Una sorta di «kenosi del poeta», potremmo dire. Morto al mondo Leopardi che scrive, morto al mondo Dante che scrive, commenta Luzi, citando poeti supremi, senza i quali - come si legge in Cassigoli - sarebbe difficile immaginare come sarebbe stata, oggi, l'umanità. Chi è davvero poeta, al di là di qualsiasi credo religioso o ideologico pronunciato a margine del suo lavoro, conosce bene queste «condizioni» rilkianamente notturne e sotterranee del suo operare, del suo sentirsi testimone-assente, costantemente altrove; ha confidenza assoluta con questi stati della creazione artistica in apparenza tragicamente funerei, nostalgicamente dilazionati e regressivi, sepolti e silenziosamente depressi, in realtà produttivi, vitali: generatori di illuminazioni e segnaletiche orientative, di cambiamenti e aperture, di energici accrescimenti, di trasmissibilità.

Mistero della morte, mistero della vita, mistero della storia umana e delle sue partecipazioni. Del resto, già in una lirica composta nel 1955, *Epifania*, l'anima eliotianamente inscenata dall'autore di *Onore del vero* «fiutò la notte tumida / di semi che morivano, di grani / che scoppiavano»; avvertì «vento di mutazione» e subito, attratta, si mise in cammino, disposta all'incontro con altri incamminati: una «raggiante oscurità» nativa, inaugurale, come dirà in seguito il Luzi dei *Pastori* in riferimento al medesimo evento mobilitante, a un viaggio tra sapere e non sapere tutt'altro che «ricaduta inerte nel passato / e neppure regressione / nel guscio delle cose già sapute» (*I Magi*).

Si noti soltanto come in *Seme*, nel corso di tutto il componimento poetico, il gioco retorico delle antitesi e degli ossimori (come costantemente avviene nell'ultimo Luzi) si dimostri testualmente costitutivo, fondante, quasi per rispecchiamento in poliedricissimi frammenti di un unico «enigma» i cui drammatici interrogativi del disaccordo e della controversia si stemperano e di continuo si riaccendono in prismaticità dell'evento e in mobile, positiva oscillazione dei contrari. Fino a risolversi in stupore esclamativo che puntualmente scatta («Ed ecco...»), in assorta scoperta che si espande, in canto intimamente commosso e accomunante che, una volta generatosi, si propaga, trova fuori di sé innumerevoli risonanze, si unisce e coralmente echeggia: un «canto / pari a se medesimo / in cui muore la metafora, / muore infinitamente»; un canto già dantescamente luminoso, paradisiaco, consapevole e sorridente.

Dal visibile all'invisibile, dal discontinuo al continuo, dal separato e dal disperso al ricondotto al senso, ben oltre i confini di un'autoprotettiva e bloccante prospettiva personalistica che può contraddistinguere e rendere così fattivamente impraticabile qualsiasi tentato rapporto di commensurabilità tra creatura e creatura, e prima ancora tra creatura e creatore, divino e umano. «La vita è» (a prescindere dall'identificabilità del suo «autore»), e l'io del poeta abbatte ogni barriera soggettivistica, abbandona il lirico ombelico della propria anima. Di più: l'io del poeta infrange una volta per sempre, con strenua decisione, privilegi e vantabili primati, punta sul «limite», supera, perdendosi nel molteplice creaturale, qualsiasi ottica gerarchica di «specie»; si affida a una parola invocata anch'essa non chiusa «nel cristallo della *sua* innocenza», modernamente (leopardianamente) non ignara del mondo e delle sue «scorie»: esperenziale e misericorde.

«La vità è», a tal punto che in una «meditazione» della *Via Crucis* al Colosseo del 1999, a Gesù stesso consegnato a Pilato e allo scherno della turba eccitata dei propri simili, il mistero dell'incarnazione (che implica identità e diversità di «sguardo» anche tra Padre e Figlio) si propone in termini singolarmente affiatati a una poetica: «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...». Il riconosciuto magistero dell'umile Betocchi, magari dell'arduo, dubitante e oltranzisticamente spoliato Carlo Betocchi poeta da vecchio, faticosamente in cerca dell'«anima di tutti: / uomini e sassi, ed animali e piante» (*A mani giunte IV*, in *Breviario della necessità*), trova proprio qui, a questo impegnativo e abbassato discrimine della «carità del vissuto», la sua incidenza più implicante.

In questa prospettiva deliberatamente «incircoscritta» (si veda, in *Sotto specie umana*, *Mondo, non sono circoscritto in me*), realizzata come in nessun altro poeta italiano del nostro tempo, Luzi chiede ancora alla poesia di aiutarlo ad «entrare nel mondo che cambia non venendo meno alla cifra, al sigillo, all'unzione ricevuti». La soluzione del quesito cosmico che la poesia in lui accredita rivela alla fine la stessa forza retorica di un umano appannaggio condiviso e reso fraterno (una sia pur babelica e frantumata parola che non si oppone alla Parola), e nel contempo lo stesso grado di partecipazione solidale a un'unitaria avventura del creato paolinamente «gemente» ma *ab origine*, nel segno di Cristo, significante: una vicenda misteriosa e come tale storicamente sperimentabile, ma fin da allora contrassegnata da un sorriso profondo dantescamente paradisiaco, luminoso, immanente e corroborante: «pari / incrociano / in lui la loro croce».

La natura si riconferma realtà inclusiva di storia, e, insieme, libro inesauribile, perennemente cangiante e tutto da interpretare, di valore metaforico: «grande codice» (*Per il battesimo dei nostri frammenti*). Ed ecco - proprio come un seme fatto e rifatto nella continuità del mondo che «si erge / già tubero, già bulbo, / già stelo primissimogemmante» volto al suo fruttuoso destino di pianta - la poesia dell'ultimo Luzi che prorompe a testimoniare gioiosamente verticalità, ascensioni, durevolezza di nuove, esaltanti vicende di frammentazione e di ricomposizione.

È *So da sempre che vieni*, la splendida prova «musicale» che suggella *Sotto specie umana*: «So da sempre che vieni / pure non ti prevedo / mai, m'arrivi, tu, nota, / di sorpresa - e che improvviso / festosamente si rinnova! / Nota, / al mio primo tocco sfidi / il rosario delle altre, / m'inalzi e mi frantumi / una cupola di sonorità nel cuore / mi scrosci in un diluvio / che non cala, monta / in alto, vaga / oltre i confini / del desiderio e del

dolore. / Però si ricompone / mia, non mia, nell'aria / una lunga storia umana / e la sua eco, / entra nella tua luce / l'ombra della mortalità / e tu la fai / e non la fai dimenticare. / Si avvolge su se stesso, ascende / nelle sue volute il tempo, / dove? in voragini si perde, / in azzurre e nere / eclissi si inabissa / per la sua riapparizione / dopo, quando tempo non è più / ma cosa? d'altro e identico...».

Un tripudio luminoso sussume e risolve la gamma cromatica, brucia i contrasti, ridisegna l'universo. «È un "pieno invaso del mondo" - come ha scritto Stefano Verdino - che continuamente "flagra" nel suo codice di magnificenza, stupore e grazia. Per quanto la "cruenta storia" umana sia "tenebra" e "penuria" e la consumazione e il nulla risaltino nel codice universo, è una preghiera dalle foci alla sorgente che qui sgorga e oltrepassa il destino umano». In *Sotto specie umana*, al pari che nei paesaggi liberatori dell'ultimo Rosai di cui Luzi parla con Cassigoli, il reale con la sua tragicità si sublima in luce; e come davvero irrompono per tutto il corso del libro - lo avete sentito dalle letture iniziali - le note lucenti della poesia a rinnovare, a celebrare naturalmente, a comporre un discorso inesauribile che è grazia e insieme storia umana, sua «memoria» profonda... Un'orante, compartecipata *laus creaturarum* che ha fatto ricordare Lucrezio, innalzata dall'«umile e aspro paradiso del mondo», da un paradiso del *qui* e dell'*ora* in cui, oltre i travagli e le devastazioni, «L'essere effonde / a se stesso il suo sorriso».

Dovremmo citare per intero *Sotto specie umana*, tutte le sue rutilanti meraviglie sonore e iridescenti fra terra e cielo. Ma consentitemi, prima di concludere, soltanto un'aggiunta, in me pressante, autorizzata dai giudizi estremamente favorevoli (che per molti risulteranno addirittura sbaraglianti) avanzati da Luzi su Federigo Tozzi, recuperabili in *Frammenti di Novecento*: pronunciamenti del tutto funzionali, del resto, al percorso - che in *Sotto specie umana* culmina - di possibile emancipazione dalla drammatica enigmaticità del vivere attraverso la confidenza naturale, l'amore, l'arte, che sono luce, «chiarità», senso che si rivela.

Così si esprime Luzi, sollecitato da una pertinentissima domanda di Cassigoli circa la sostanziale insufficienza di un accredito all'altezza dei meriti dello scrittore senese, non nel capitolo intitolato *Rosai, Viani e Tozzi* ma a conclusione del successivo *Firenze e Siena*, p. 76: «C'è una specie di silenzio programmatico. Per me è un grande scrittore. Non ce ne sono come lui, neanche Svevo, che è molto intellettuale, anche perché proviene da quel crocevia di culture. Tozzi, invece, viene dal fondo della senesità: viene dall'ambiente, dalla realtà, dalla "zolla" senese. Ed è questa, forse, la ragione del limite che la sua risonanza ha avuto. Ma quando uno lo legge e c'entra dentro se ne innamora. Io l'ho sempre sostenuto, anche all'estero, in Francia, in Inghilterra l'ho sempre indicato come un grande scrittore. In Francia l'hanno tradotto, poi è stato dimenticato, come rimosso. Magari in alcuni scritti può apparire oggettivamente angusto, però dentro i suoi libri c'è tutto. E quando entri dentro viene fuori tutto il senso e, direi, il non senso delle nostre vicende umane, delle nostre passioni. Se si pensa che ha scritto tutto in pochi anni, lasciandoci tre o quattro capolavori, c'è da chiedersi chi abbia fatto altrettanto. Nessun altro».

Un giudizio esemplare, da autorevole storia della critica, da bibliografia - grazie a *Frammenti di Novecento* - prestigiosamente da oggi accresciutasi. Ed ecco, per finire, semplicemente altre convergenze, altra concordante poesia: alcuni rari, medievalistici versi di Federigo Tozzi recuperabili nel vallecchiano volume delle *Poesie* a *Fascicoli*, II, 15; un incunabolo involontario e davvero sorprendente in forma di quartine, o «semi», frammenti di una stessa attrazione dantesca che in segreto, dagli

spazi desolati e desideranti di un «esilio» o dal buio di un inferno, anche in Tozzi si impone, si lascia cogliere: «Cupa città, con te mi riconcilio / pensando alla Madonna che ti fece / Simon Martini per eterna prece. / E tu più non mi sembri come esilio. // Esilio atroce, dove s'ebbe il cuore / ingiurie stolte. E tutti i tuoi mattoni / su l'anima battean de' torrioni / delle tue mura. E tempo era d'amore. // Or non ti vedo più. Ma vedo bene / quasi una chiarità di tue madonne / nate di te sì come le tue donne; / placide e dolci come fonti piene. // Ed un brivido antico nel mio cuore / passa come una folgore; e mi schianta / le cose tristi come da una pianta. / Gioisco meco; ed è tempo d'amore.»

Marco Marchi

Testo presentato all'incontro inaugurale del ciclo 2000-2001 di *Leggere per non dimenticare*, a cura di Anna Benedetti, Firenze, Biblioteca Comunale Centrale, 11 ottobre 2000. All'incontro partecipavano - oltre a Mario Luzi e Renzo Cassigoli - Gianluigi Beccaria e l'Assessore alla Cultura del Comune di Firenze Simone Siliani. Letture di Gialuigi Tosto.

M. Luzi, *Sotto specie umana*, Milano, Garzanti, 1999;
M. Luzi - R. Cassigoli, *Frammenti di Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2000.

foto

6. DARE CORPO AL CONTRADDITTORIO, VOCE AL MOVIMENTO. SUL TEATRO DI MARIO LUZI

di Giancarlo Quiriconi

Parlare dell'attività drammaturgica di Mario Luzi significa entrare direttamente e a pieno titolo nel fulcro vitale della sua poesia.

E' un aspetto, questo, che mi è capitato più volte di sottolineare. Non voglio tornarci sopra in questa sede; mi sia consentito soltanto ribadirlo come una sorta di assioma che trova conferme probanti ad ogni passaggio della creatività luziana. Direi anzi che sempre più spesso, nella sua progressione dell'ultimo trentennio, i confini tra i due «generi» (ma direi meglio: tra le due modalità di espressione) sembrano caratterizzarsi per contorni sempre più labili, e infine non sostanzialmente marcabili.

E ciò non solo in ragione della cogente reciprocità - con funzione di vicendevole innesco e verifica - che lega tra di loro poesia e teatro riguardo all'evoluzione del pensiero luziano e agli stilemi che la contraddistinguono, ma anche, e soprattutto, in ragione della sostanziale peculiarità drammatica che si rivela essere la cifra unificante delle due esperienze.

E dico «drammatica», scartando volutamente l'aggettivo che - trattandosi di teatro - potrebbe sembrare più idoneo: «drammaturgica». Così come non mi pare rispondere al senso profondo dell'ispirazione del nostro il riferimento alla «rappresentazione». Rappresentare è mettere in scena, stabilire una connessione diretta tra scrittura e finzione, tra un vissuto agito e la sua immagine esibita e come reduplicata (e per ciò stesso, in qualche misura falsificata) nel meccanismo teatrale.

Non mi pare questa l'attitudine di Luzi: la quale invece - tanto nella poesia quanto nel teatro - tende piuttosto alla «presentazione» diretta, *in fieri*, (nel suo movimento e nel suo contraddittorio) di una realtà complessa che coniuga tra di loro presente e passato, si apre sul futuro della conoscenza con un perenne interrogativo. E tanto più la «presentazione» ha uno spessore di autenticità di vita in atto, quanto essa non si ferma a ciò che è nella curva in divenire del presente, ma anche (e più spesso - quasi sempre nel caso del teatro) rimette in gioco ciò che appartiene storicamente al passato: ma lo rimette in gioco riattualizzandolo in tutto il grumo di inespresso - e dunque di vita potenziale, di ansia di voce e di parola - che le immagini bloccate della vita agìta contengono in sé. In questo senso sono da coniugarsi come paralleli e tendenti ad una identica epifania dell'evento (e meglio ancora: di ciò che sta dentro l'evento, le sue spinte contraddittorie

le sue incertezze) i riferimenti alla "profezia"[1] e alla "dizione"[2]: oltre gli schemi, oltre gli impacci formali, verso la declinazione diretta delle cose. Ed è qui anche - mi pare - che cade, appropriato, l'accento posto dalla critica avvertita[3] sul particolare dantismo luziano, rintracciabile in quella sorta di inesausto viaggio che la sua lingua poetica compie nel territorio dell'umano coinvolgendo direttamente i singoli e le loro coscienze, ma al tempo stesso coinvolgendo il mondo come totalità, il suo enigma; viaggio tendenzialmente ascensionale (si direbbe, verso l'autenticità delle forme e delle sostanze) la cui natura è tuttavia, prima ancora che teleologica e finalistica, prettamente e apertamente conoscitiva: così che esso avviene sul terreno dell' infinitamente perfettibile e del mai definitivo. In tal modo l'indagine e lo scavo nei grumi di inespresso degli avvenimenti e delle coscienze individuali sono destinati a non mai ricomporsi in approdo definitivo. Si pensi, a solo titolo esemplificativo, alla emblematicità contrastiva dei titoli degli ultimi lavori teatrali (*Felicità turbate*[4] e *Ceneri e ardori*[5]); ma si pensi anche al *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*[6], dove la "e" congiuntiva implica e quasi sottintende una contemporanea e, al livello testuale, non meno attiva "o" disgiuntiva. Persino la recentissima *Via crucis*[7] - testo che ha tutte le caratteristiche di una vera e propria *pièce* sviluppantesi per stazioni - è dominata dalle domande drammatiche del Cristo, continuamente in bilico tra la certezza della verità divina e l'incertezza derivantegli dalla sua condizione di uomo.

Dicevo dunque, in avvio, della sostanziale peculiarità drammatica come cifra unificante le due esperienze, la poetica e la teatrale. Si consideri il più recente testo poetico, il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, e si vedrà facilmente come per tanti aspetti anche quel libro sia un momento

---

[1] "Penso talvolta/ che al suo culmine un'arte si distrugga,/ annulli ogni regola, sprigioni sapienza/ e profezia." [*Hystrio*, in MARIO LUZI, *Teatro*, Milano, Garzanti, 1993, p. 293]. Cfr., anche, il saggio *Glossolalia e profezia*, in MARIO LUZI, *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 11-20

[2] Cfr., la sezione iniziale, intitolata *Dizione*, di *Per il battesimo dei nostri frammenti,* Milano, Garzanti, 1985. Si veda in particolare il testo finale, "Al giogo della metafora".

[3] Cfr., ad esempio, LUIGI BALDACCI, *Il Dante di Luzi*, in MARIO LUZI, *Il Purgatorio*, Genova, Costa e Nolan, 1990

[4] pubblicato nel 1995, a Milano da Garzanti

[5] Milano, Garzanti, 1997

[6] Milano, Garzanti, 1994

[7] il testo, scritto per la via crucis papalina della Pasqua 1999 (durante la quale è stato letto), è stato inizialmente divulgato dalle edizioni vaticane; lo si veda ora, con il titolo ….., edito a Milano da Garzanti (1999)

altissimo di diretta drammatizzazione, apparentabile - per questo e per altri aspetti- al pressoché coevo teatro di *Felicità turbate* e anche - in certo modo- al più recente *Ceneri e ardori*.

In tutti questi casi siamo in presenza della rappresentazione - insieme diretta, in prima persona, e per interposti testimoni - di un viaggio che, intrapreso al limite estremo del percorso esistenziale dei protagonisti, si presenta come *nostos* e come avanzamento: ritorno (anche fisico, nel caso di Simone) sul luogo dell'origine, lungo il filo ormai pressoché completamente dipanato della propria vicenda, e progressione verso un oltre altrettanto insondabile. Entrambe le direzioni sono percorse contemporaneamente: ogni passo verso il ritorno (e la conseguente attivazione del recupero memoriale di lacerti di vissuto) è anche un inoltrarsi in zone sconosciute di futuro. In tale ancipite movimento affluiscono insieme immagini consuete e prefigurazioni inedite, le une e le altre saggiate nei grumi di contraddittorietà e nella enigmaticità con cui si presentano all'occhio umano e alla sua storia.

* * *

Andiamo ora alle origini della fascinazione teatrale di Luzi. A quegli anni sessanta che rappresentano lo snodo decisivo della sua poesia e del suo pensiero: sono gli anni di *Nel magma,* di *Dal fondo delle campagne*, e, infine, di *Su fondamenti invisibili*[8]. E' il dialogo, il contraddittorio; è il pieno avvento della dimensione poematica. Sono gli anni delle traduzioni di *Andromaca* di Racine e del *Riccardo II* di Shakespeare. In quella temperie problematica lo sbocco drammaturgico diventava – direi - inevitabile; e già i testi poetici ne davano ampi avvisi nella loro caratterizzazione dialogica, nonché nelle procedure interrogative e dubitative su cui si venivano articolando la nuova sintassi e il nuovo ritmo della versificazione. Nessuna meraviglia, dunque, che il decennio si chiuda con la scrittura di *Ipazia*[9], che inaugura una stagione di creatività teatrale destinata a durare nel tempo.

---

[8] Gli anni sessanta, vedono la straordinaria accelerazione dell'universo luziano, iniziano con la traduzione di *Andromaca* di Racine, pubblicata nel 1960 per le edizioni ERI di Torino, e proseguono con *Nel magma* (prima edizione, Milano Scheiwiller, 1963), *Dal fondo delle campagne* (Torino, Einaudi, 1965), la traduzione dello shakespeariano *Riccardo II* (Torino, Einaudi, 1966), e si concludono, idealmente, nel 1971, con la pubblicazione presso Rizzoli di *Su fondamenti invisibili*, e con la messa in onda, il 25 dicembre dello stesso anno, di *Ipazia* per la regia di Marco Visconti.

[9] La pubblicazione in volume è del 1978, per i tipi di Rizzoli, come primo tempo del *Libro di Ipazia*

Ma esiste anche una sorta di preistoria, più antica e sotterranea: un testo del '47, disperso e solo recentemente (1994) dato alle stampe a cura di Stefano Verdino[10].Il suo titolo è *Pietra oscura*. E' un'opera anomala per tanti aspetti - e magari acerba - affidata tutta alla scrittura in prosa ad eccezione dei due interventi femminili (la madre del prete morto e una ragazza, Serena) e dei cori. Si svolge sotto forma di inchiesta e vi si dibatte il conflitto tra volontà e azione, tra forma e sostanza dell'agire umano (il prete, che è morto perché ha deliberatamente tralasciato di curare una banale ferita, ha commesso suicidio o no?) alla luce dei ferrei dettami della legge curiale. Ne sono stati rilevati i contatti con l'eliotiano *Assassinio nella cattedrale*[11]; aggiungerei la contiguità ancora più stringente con un cattolicesimo non formale, alla Bernanos - per esempio. Cosicché, da questo punto di vista, siamo ben all'interno di quella tradizione di spiritualismo esistenziale e di cristianesimo coscienziale, ben consolidata in Luzi fin dai propri esordi, che ha segnato una zona almeno del percorso ermetico della seconda metà degli anni trenta e che ha avuto nel nostro - appunto - e in Carlo Bo le sue massime espressioni. E tuttavia ciò che è straordinario in questo testo è la grande messe di anticipazioni che esso contiene. Talune prefigurano il percorso luziano degli anni immediatamente successivi, dalle *Primizie del deserto* a *Onore del vero*[12]: con straordinari sincretismi tra la "vicissitudine sospesa"[13] e la "conoscenza per ardore"[14]:

"un'attesa continua, che non anticipa, che non si prefigura l'oggetto di alcuna
speranza"[15],

cui fa da controcanto :

"un'attesa aperta a tutti gli eventi […] e nondimeno è un'attesa confidente"[16];

---

[10] Il testo è uscito nel 1994 per le edizioni del Battello ebbro, Porretta Terme

[11]cfr., STEFANO VERDINO, *Prima disputa*, introduzione a *Pietra oscura*, cit., p. 9

[12] degli anni, dunque, tra il 1952 e il 1956

[13] Cfr. i versi "Mi trovo qui a questa età che sai,/ né giovane né vecchio, attendo, guardo/ questa vicissitudine sospesa […]", in *Primizie del deserto*, Milano, Schwarz, 1952, *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*

[14] "La notte è qui, la notte si propaga,/ tende tra i monti il suo vibrio di ragna,/ presto l'occhio non serve più, rimane/ la conoscenza per ardore o il buio." [*Onore del vero,* Venezia, Neri Pozza, 1956, *Las Animas*]

[15] *Pietra oscura*, cit., p.16

e ancora: la dimensione del deserto e il senso della "giustezza" di cui si fa portavoce e banditrice la testimonianza drammatica della madre, voce diretta dell'istanza naturale, rivendicante la pienezza vitale dell'essere umano, la sua non scindibilità:

"Sento il veleno della vostra voce,
voi che vorreste diviso ciò che fu tutt'uno,
la sua vita alla madre e alla tribù,
la sua morte in balia del vostro arbitrio.
Ah no, egli tutto m'appartiene."[17]

Ed è il sintomo del senso affiorante non solo della continuità di vita e morte (pensiamo alla figura materna di *Parca-Villaggio*[18]), ma anche della non separabilità di bene e male nella complessa costituzione dell'animo umano e nel più vasto e generale articolarsi della vita: questi i grandi opposti la cui non reciproca esclusione costituirà uno dei momenti fondanti dell'acquisizione luziana verso l'immersione della parola indagante "nell'opera del mondo"[19].

E, infine, più immediatamente legata a quello che sarà lo specifico della sua futura drammaturgia, la domanda: "Ma dietro questo fatto innegabile che cosa c'è?"[20], che tendenzialmente spinge la sonda luziana nei meandri del non detto dalla storia - tanto quella individuale (l'oscuro lavorio dell'animo, gli irrisolti contrasti tra pensiero e azione, il rovello che si cela dietro comportamenti apparentemente netti e incontrovertibili), quanto quella collettiva, così soggetta, come dirà Sinesio in apertura de *Il messaggero,* all'"infedeltà dello scriba".

Gli anni sessanta, come è noto, vedono attivarsi esplicitamente la riflessione sul teatro, a partire dalle drammaturgie di Racine e Shakespeare, e sulla scorta di tutto quell'orizzonte problematico che Luzi è venuto prospettando nel corso di un decennio (gli anni cinquanta) nelle riflessioni

---

[16] ibidem, ivi.
[17] ivi, p. 39
[18] testo del 1951, posto *in limine* a *La barca*, nell'edizione de *Il giusto della vita*, Milano, Garzanti, 1960
[19] Il sintagma è desunto, in clausola finale, da *Augurio*, in *Dal fondo delle campagne*, cit.: "Sia grazia essere qui,/ nel giusto della vita,/ nell'opera del mondo. Sia così"
[20] *Pietra oscura*, cit., p.50

raccolte in *Tutto in questione?*[21]. Attraverso il primo il nostro si interroga sulla nozione di tragicità, sul suo sostanziale modificarsi nella contemporaneità quando, in un mondo ormai svuotato dalla presenza del sacro e svincolato dalla certezza di leggi inoppugnabili, il contrasto tra norma ed effrazione, tra destino e autonomia individuale sembra ridursi a una sorta di:

"indifferenziato che impedisce il confronto, e cioè il dramma e la sua rappresentazione
emotiva, in questo negativo privato del paragone con il positivo, quasi a dimostrare che
in una civiltà non più religiosa la concezione tragica permane ma ridotta alla impossi-
bilità di una prova e quindi di un reale sentimento."[22]

Dirà Berek in *Hystrio*, tanti anni dopo:

"La più tetra tragedia è quella che non ha forza di esplodere,
ed è troppo misera per manifestarsi come tale
e si lascia corrompere e soppiantare da banale corruzione."[23]

E il senso della tragedia inesplosa continua a imprimere il proprio segno fino a questi anni, se ci è dato rintracciarlo a chiusura di *Ceneri e ardori* nella consapevolezza del "dramma senza fuoco, senza catarsi" con cui si avvia a conclusione la vicenda umana e politica di Benjamin Constant[24].

L'incontro con Shakespeare consente a Luzi di mettere a fuoco il rapporto tra tempo e storia, da una parte, e vicissitudine umana, dall'altra. Shakespeare, già nel pieno della modernità e ormai libero da rigide gabbie ideologiche e morali, fornisce materia - prima di tutto - per riflettere sul

---

[21] Il volume, pubblicato nel 965 a Firenze, presso l'editore Vallecchi, raccoglie testi della prima metà degli anni cinquanta, per lo più apparsi sulla rivista "La Chimera"

[22] M.LUZI, *Per la lettura di Andromaque*, JEAN RACINE, *Andromaca*, Milano, Rizzoli, 1980 p.10

[23] in M.LUZI, *Teatro*, Milano, Garzanti, 1993, p.298

[24] Così si conclude il dramma, dopo la morte di constant: "Se n'è andata la vita/ con le sue amicizie e i suoi tormenti/ nei quali fu viva e l'agonia/ che fu dorata qualche volta/ non ha fatto che esasperare il dramma/ senza fuoco, senza catarsi, come lui sostiene." Ma il distico finale rovescia, nella riflessione di Charlotte, questa posizione, aprendo sulla nozione della speranza e della rigenerazione: "E non è vero, perché questa, proprio/ questa è il battesimo e la purificazione." [*Ceneri e ardori*, cit., p. 75]

gioco che tempo e storia sono chiamati a svolgere nel complesso articolarsi delle vicende esistenziali e sul carattere della loro intrinsecità nel *continuum* vitale. Riflessione questa, del resto, già da tempo attiva nel poeta fiorentino, almeno da quando - tra anni quaranta e cinquanta - egli si era confrontato con la questione del realismo e aveva contrapposto al cronachismo riduttivo e ideologico dei neorealisti l'esigenza di un realismo integrale basato sul concetto di naturalezza. *Riccardo II* giunge a confermare una tale impostazione e a chiarire il senso e le modalità della presenza della storia nel testo drammatico. Perché se è vero che la tragedia shakespeariana si presenta apparentemente come narrazione di eventi storici, è ancora più rimarcabile il fatto che in realtà il vero dramma si svolge altrove, e cioè nella coscienza del re sconfitto, mentre a quegli eventi è riservato un ruolo prevalentemente di servizio, ossia funzionale all'innesco e allo sviluppo del processo coscienziale del personaggio. In tal modo il drammaturgo inglese entra - nella proiezione luziana - in una storicità più profonda e non manifesta; scavando nei risvolti di una tragedia individuale, porta alla luce elementi costanti dell'esistere, quella "amara vicissitudine rivelatrice di miseria e grandezza, di abiezione e sublimità."[25]

Dalla posizione di sconfitto Riccardo può analizzare se stesso, e in se stesso il proprio rapporto con la realtà. Ecco allora che la sua "disavventura" diventa "una grande metafora del mondo".

Sarà questa - della sconfitta e/o della impossibilità o incapacità del confronto con il presente - la condizione, insieme oggettiva e soggettiva, che caratterizzerà i grandi personaggi del teatro luziano, da Ipazia a Sinesio, da Rosales a Markoff, da Pontormo (sia pure su di un piano diverso che ha a che vedere con il rapporto tra l'artista e la sua arte, e tra questa e la realtà) a Benjamin Constant. Nel quale ultimo la durevole presenza del "male del mondo" è straordinariamente rappresentata nell'immagine del potere percepito nella sua staticità, vero filo unificante le vicende anche le più diverse e irrelate, vero *trait-d'union* che riconduce ogni mutamento storico a una sostanziale fissità:

"Come pericolosamente si assomigliano
le facce del potere. Le vediamo
in astratto lontane e contrapposte
ma quando sono prossime potrebbero

[25] M.LUZI, *Introduzione a* W.SHAKESPEARE, *Riccardo II,* cit., p.5

addirittura confondersi [,.,,]”[26].

Ma in Luzi la sconfitta non si presenta mai come definitiva: nei risvolti degli avvenimenti, nei grovigli delle coscienze egli è in grado di far emergere anche il seme della speranza, il senso di un possibile acquisto di vita, tanto più importante e significativo in quanto estratto a viva forza dal prevalere del negativo, e come strappato all’invadenza della falsità e della morte. La percezione del grumo inestricabile di “salute e malattia”[27], di speranza e disperazione, di precarietà e resistenza giungerà a coinvolgere direttamente ed esplicitamente la nozione del sacro nella figura del Cristo della recente *Via crucis*, dove si esalta - proprio alla luce della natura divina di Gesù - la costanza umana della disperazione e del dolore. In tal senso, tra l’altro, va visto il *penchant* dantesco dell’ispirazione luziana, anche e specialmente per quanto attiene alla sua produzione teatrale.

Ora proprio in tale direzione dell’impervia ma necessaria assunzione dei termini contraddittori del mondo nel suo essere in costante bilico tra autenticità e finzione, ancora Shakespeare avrebbe fornito una chiave strutturale e insieme interpretativa: quella legata al rapporto tra accadimento e rappresentazione; quella che, saggiata qua e là sin dal *Libro di Ipazia* e in *Rosales,* diventa il nucleo ispirativo di *Hystrio* e - sia pure con diverso percorso- della *Corale*, e agisce con intatta capacità attivante fino nei più recenti testi. L’auto-rappresentazione dei personaggi, da un lato, è intrinseca al processo di autocoscienza cui queste figure si sottopongono, ma dall’altro le espone al rischio della falsificazione e della riduzione di autenticità.

* * *

L’azione teatrale si lega inscindibilmente in Luzi all’esigenza di cogliere la vita nel suo incessante lavorio, anche là dove essa sembra tacere o pare annullata. Si assiste pertanto ad un ininterrotto processo di discesa in una sorta di doppia profondità: all’interno dei recessi più reconditi dell’animo soggettivo, e all’interno del flusso temporale. L’esperienza di *Nel magma* e di *Su fondamenti invisibili* porta l’io poetico a cimentarsi con la profondità e l’alterità dell’esistere. Ma essa postula - al tempo stesso - un ulteriore e complementare passo, consistente nel tentativo di portare direttamente alla superficie il lavorio del mondo, per far sì che esso possa esprimersi direttamente e non per via mediata. La necessaria desoggettivazione della

[26] *Ceneri e ardori*, cit., pp. 35-6
[27] come emblematizzato nel titolo del terzo dei poemi di *Su fondamenti invisibili*

parola trova il suo terreno più fertile e naturale nell'azione teatrale. E' qui infatti che quanto pare pietrificato dal tempo e dalla storia, quanto sembra irrimediabilmente spento, trova ancora la possibilità di articolare la propria voce e di dire tutto il fermento che ha preceduto un gesto, tutto il carico di dolore implicato in una scelta, tutto lo spasimo d'attesa di una domanda magari sottaciuta, tutto il movimento sotterraneo che ha portato al compiersi di un'azione. E' allora che tutto un universo di immagini, che il tempo e una memoria frettolosa e pacificata hanno fissato in un gesto, legato ad un avvenimento od occultato in un fondo anonimo e senza riverbero, conosce impensate articolazioni, torna a vibrare di quella vita che non si è mai veramente interrotta.
Non deve dunque stupire che il tempo abbia in tutti i drammi di Luzi un ruolo tanto fondamentale, se pure variamente articolato. Esso giunge a coinvolgere lo stesso rapporto tra artista e creazione, a incarnarsi in personaggi e voci (ad esempio come "memoria" o "Le cose dipinte" in *Felicità turbate*), con funzione di ammonimento alla non falsificazione e alla non cristallizzazione del vivente.
Dunque, la centralità del tempo: esso contiene in sé elementi di opposizione agonica tra quanto vi appare di definito e statico, e quanto invece vi risulta in costante *fieri*. E spesso le vicende e i personaggi vi si dibattono incerti tra l'apparente accettazione del già definito e la vitalità, magari dolorosa, dell'accadimento che non cessa mai di accadere e di modificarsi. Ha sede qui, in questa *couche* incastrata tra staticità e movimento, l'attesa, quella sospensione carica di tensione verso gli eventi, in qualche misura già evento essa stessa, già segnata nel suo solo porsi dalla inevitabilità del fluire. E' qualcosa di limitrofo al "tempo sospeso ad alcunché tra oscuro e/ manifesto" di *Onore del vero*[28], ma che tuttavia conosce, rispetto a quello, il sostanziale spostamento semantico fondato sulla rinuncia all'attesa inerte del "miracolo"; talché quest'ultimo, come poi nella *Corale*, potrà trovare le sue origini e la sua giustificazione proprio all'interno della tensione desiderante delle coscienze. E' quanto accade già, sia pure su di un altro piano, nel *Libro di Ipazia*, che si apre con immagini di fosca sospensione - la città di Alessandria delineata come "corpo in letargo percorso da oscuri fremiti" - e si chiude, in altro scenario - la Cirene minacciata dai Berberi - con una ulteriore condizione di attesa:

"E adesso attendere. Ancora una volta

[28] in *Il pescatore*

attendere."

Ma tra le due attese corre una distanza enorme, quella che separa la fine di un mondo dall'avvento di un mondo nuovo. Il movimento della storia passa attraverso le due immagine "barbariche del cristianesimo che minaccia, in *Ipazia*, la chiarezza ellenica, e dei berberi che minacciano, ne *Il messaggero*, la staticità del cristianesimo ormai affermato. E' un movimento che avviene nella diacronia del percorso storico, ma, contestualmente e - si direbbe - prima di tutto, nella crescita delle coscienze soggettive: di Ipazia, che sul punto della sconfitta e della morte intravede la necessità di aprirsi alla comprensione del diverso per quanto esso sia avvertito come "avverso" e "negativo":

"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."[29];

e di Sinesio, che anni dopo e in una mutata condizione storica si trova a dover fare i conti con quanto dall'esterno minaccia un mondo consolidato. Se rispetto a quella realtà consolidata - di cui pure, per altro, è parte fondamentale e decisiva in quanto vescovo - egli pare essere in qualche modo eccentrico o addirittura fuori del tempo ("lui non è qui tra noi/ non è nella realtà presente[30]), la sua disponibilità di attesa e la lezione degli avvenimenti legati al destino di Ipazia lo pongono tuttavia nel tempo fertile del mutamento; Sinesio si appresta così a confrontarsi con "l'avverso", nella consapevolezza che:

"trasmuta in altro l'accadimento, non è mai identico."[31]

Tempo inerte, ma di una inerzia che è sospensione e attesa del movimento, è quello che regola le vicende di *Rosales* e di *Hystrio*, ma anche - per altri aspetti - quelle di Pontormo (in *Felicità turbate*) e di

[29] *Libro di Ipazia*, cit., *Ipazia*, p. 36 (Si cita dall'edizione garzantiana del *Teatro*, cit.)
[30] Ibidem, *Il messaggero,* p. 81
[31] Ibidem, ivi, p. 74

Benjamin Constant (in *Ceneri e ardori*). Tempo, insomma, come palude di staticità segnata dal vischioso lavorio del negativo: complotti e meschinità di comportamenti, soprusi o indifferenza.

Eppure sotto la superficie incrostata di queste paludi continuano ad agitarsi - talora nemmeno percepite - istanze vitali, forze che spingono al moto, e dunque alla ripresa attiva del flusso esistenziale e storico. E si attivano, quelle forze, ancora una volta nel rapporto con le coscienze: pensiamo alla non mai acquisita definitivamente e tuttavia indubitabile maturazione di Hystrio (e si noti come essa passi attraverso la funzione sacrificale - cristica - della morte di Giulia), o alla discesa nelle profondità della loro vita agìta operata da Pontormo e da Constant, allo sforzo di recupero vitale con cui essi sigillano le proprie esistenze strappandole alla passività e alla noncuranza inerte.

L'evento, che giunge a modificare e illuminare la percezione che i singoli personaggi hanno di se stessi e del mondo in cui vivono, diventa collettivo nella *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia*. Ancora una volta una temperie oscura sovrasta la scena: e non c'è sospensione. La temporalità infuria con i suoi connotati più espliciti di sofferenza e di morte. E' la peste. L'evento - in quelle condizioni - si attiva come proiezione del desiderio collettivo; è materializzazione dell'aspirazione spirituale di tutto un popolo, E qui per la prima volta evento ed avvento coincidono, diventano epifania di quell'enigma su cui si era chiuso il *Rosales*. Il sacro, che si collega inscindibilmente in Luzi alla persistenza della vita e si attua nell'agone dell'umano, giunge qui a materializzare l'inesistente e l'inespresso. Dice Rosalia:

> "Per secoli e secoli
> non sono stata io.
> Non sono stata nessuno."[32]

* * *

Ma non si deve credere che l'itinerario tracciato da Luzi nel suo teatro sia lineare e vada unidirezionalmente dall' oscurità alla chiarezza, dal negativo al positivo; ogni atto della sua scrittura pone costantemente in gioco la possibilità del contrario: così anche l'esperienza teatrale vive in prima persona tutta la dialettica tra evento e rappresentazione, tra dizione -

---

[32] *Corale della città di Palermo per Santa Rosalia,* Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1989; ora in *Teatro*, cit., p. 314

epifania verbale dell'accadimento nella sua nuda essenzialità - e falsificazione dello scriba. Ne ho accennato sopra. Conviene forse concludere su questo elemento: l'infedeltà dello scriba, messa in campo come rischio della scrittura, storica o poetica che sia, già nel *Libro di Ipazia*[33], percorre come ammonimento tutta l'esperienza teatrale di Luzi, addirittura assumendo come "Memoria" ruolo e dignità di personaggio in *Felicità turbate*:

> "[…] Ma quale storia mai
> non à infedele al vero?
> La verità non è mai uguale a sé.
> Si forma e si modifica
> all'interno della vita
> in quel laboratorio
> che di lei si appropria."[34]

E così ogni volta tutto rientra in discussione, ogni certezza diventa l'incerto punto di partenza verso un nuovo e diverso approdo. Ed è questo uno degli elementi fondamentali della straordinaria apertura sapienziale dell'universo poetico di Mario Luzi.

Giancarlo Quiriconi

[33] Cfr. il monologo iniziale de *Il messaggero,* pp. 53-4
[34] *Felicità turbate,* cit., p. 15

INDICE

Notizie del Centro *pag. 3*

INEDITO – E' pigra la luna *pag. 4*

Descrizione delle nuove accessioni dell'Archivio *pag. 5*

IL TACCUIONO di "Notizia di Giuseppina" di Stefano Verdino *pag. 6*

Bio-bibliografia luziana 2000 di Stefano Verdino *pag. 15*

Su due recenti libri di Luzi di Marco Marchi *pag. 25*

Dare corpo al contraddittorio, voce al movimento.
Sul teatro di Mario Luzi di Giancarlo Quiriconi *pag. 35*