



La barca

Alta vita

Amici: ci aspetta una barca e dondola
nella luce ove il cielo s'incastra
e tocca il mare,

Volano creature parse ad amare
il viso d'Idris callo di speranza
in alto in basso cercando
affetto in ogni occulta distanza
e piangono

ma ci potremo un giorno librare
esilmente piegare sul seno Divino
come rose sui muni nelle strade odorose
sul timbo che li chiede senza voce.

Quaderni

del

Centro Studi Mario Luzi

Amici: dalla barca si vede il mondo
e in lui una rivista che procede
intrepida, un sospiro profondo
dalle foci alle sorgenti;

la Madonna sa gli occhi trasparenti
scende adagio incontro ai momenti,
racoglie il cumulo della vita, i dolori
le voglie segrete de anni sulla faccia i numeri dita.
le ragazze alla finestra annelate
con lo sguardo verso i monti
non hanno finire d'aspettare d'arvenire.

VII

2006

CENTRO STUDI MARIO LUZI “la barca”

Via San Carlo n. 8 - 53026 PIENZA (SI)

COMUNE DI PIENZA

Corso Il Rossellino 61 - Tel. 0578 748502 Fax 0578 748361
www.comunedipienza.it info@comunediienza.it

FONDAZIONE CONSERVATORIO SAN CARLO BORROMEO

Via San Carlo 6 Pienza (SI) - Tel. 0578 748509 - Fax 0578 749137

Quaderni del Centro Studi Mario Luzi VII

Pubblicazione realizzata con il contributo di



Città di Pienza



Provincia di Siena



Fondazione Conservatorio
S. Carlo Borromeo Pienza



GRUPPO MPS

www.mps.it

Realizzazione
Umberto Bindi

Stampa
Tipografia Madonna della Querce

© Copyright 2006 - Comune di Pienza, Fondazione Conservatorio San Carlo

Quaderni
Del
Centro Studi Mario Luzi

VII

PIENZA 2006

NOTIZIE DEL CENTRO

Costituito nel luglio del 1999, il Centro Studi Mario Luzi "La Barca" nasce per raccogliere, custodire e divulgare gli oltre diecimila volumi ed il materiale d'archivio donati dal poeta fiorentino al Comune di Pienza, di cui era cittadino onorario.

Il Centro Studi "La Barca", così denominato in omaggio al primo volume di poesie di Luzi edito nel 1935, raccoglie importanti manoscritti, lettere e carte private del Maestro, e rappresenta un insostituibile punto di riferimento per chiunque voglia accedere ad una parte importante, e fino ad ora non disponibile, del suo mondo. La raccolta è arricchita anche da materiale relativo a molti altri scrittori protagonisti della cultura novecentesca, italiana e non, che sono entrati in rapporto epistolare con il Nostro.

I testi di poesia a tutt'oggi archiviati sono oltre 1600 e l'elenco è disponibile tramite internet all'indirizzo www.comunedipienza.it/centroluzi.html

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 dell'Assessore alla Cultura del Comune di Pienza Alfiero Petreni, dell'Assessore alla Cultura dell'Amministrazione Provinciale di Siena, di Umberto Bindi del Conservatorio San Carlo Borromeo. A partire dal mese di novembre 2003 è stato inserito nel comitato scientifico del Centro il Dott. Paolo Mettel, noto bibliofilo e raffinato uomo di cultura legato da profonda amicizia al poeta e a Pienza. A partire dall'anno 2000 il Centro è stato inserito nel Sistema Bibliotecario della Regione Toscana ed ha usufruito dei contributi stanziati dalla Provincia di Siena per la valorizzazione di archivi e biblioteche pubbliche.

Nel 2001 è stato possibile acquistare il plico contenente tutte le opere manoscritte e dattiloscritte inviate da Luzi all'editore Guanda nel 1935, alcune delle quali furono pubblicate nella sua opera prima *La barca*, mentre altre rimasero inedite. Tale *corpus* è stato successivamente editato da Garzanti con il titolo *Poesie ritrovate*. Nel 2003 l'archivio si è arricchito del carteggio originale tra Luzi e Leone Piccioni, grazie alla donazione effettuata da quest'ultimo all'atto di ricevere la cittadinanza onoraria da parte della città di Pienza.

Il Centro promuove iniziative annuali di incontro e di studio sull'opera luziana, presentando libri, allestendo mostre dei tanti amici pittori e producendo spettacoli di poesia e di teatro. Per decisione di Gianni Luzi, figlio ed erede del poeta, verrà prossimamente realizzato a Pienza un Museo Mario Luzi in cui saranno ricostruiti il salottino e lo studio del poeta. La celebre casa di via Bellariva si trasferisce così dall'Arno all'Orcia, i due fiumi che Luzi amava. Attraverso "Gli amici di Luzi", una iniziativa che il Centro sta portando avanti, si intende incentivare l'attività di studio e di ricerca. Questo VII quaderno, approntato come sempre da Umberto Bindi, è il secondo dopo la scomparsa di Mario, e presenta interessanti interventi dei membri del Comitato e di studiosi dell'opera di Luzi. Fornisce anche, come al solito, la dettagliata bibliografia luziana, a cura di Stefano Verdino, per l'anno 2005.

Pienza, 11/07/2006

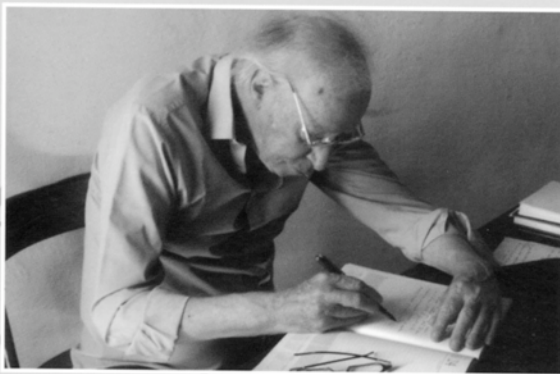
I Membri del Comitato

Alla vita

MARIO LUZI

una barca e dove

ella **LA BARCA**



cerca

scelta di **Le Balze** *istanza*

La copertina del volume "LA BARCA" nell'edizione del 2005

1. Dalle foci alle sorgenti

di Marco Marchi

Un deciso movimento di risalita, un “ricominciamento”. Non ci sarebbe stato modo migliore per tornare a parlare dell’opera di Mario Luzi a Pienza nell’estate 2005, purtroppo, per la prima volta, in assenza del poeta: una bella edizione della raccolta d’esordio *La barca* con riproduzioni di autografi e fotografie, promossa dal Centro Studi che proprio da quel libro prende il nome e realizzata, sotto la guida di Alfiero Petreni, da “Le Balze” di Montepulciano. E attorno a quel libro, a settant’anni esatti di distanza dalla sua prima apparizione, l’affettuosa, articolata e dialogica testimonianza di alcune voci critiche tese a fare del ricordo del grande poeta e del grande amico scomparso – proprio attraverso la poesia, come Antonio Prete espressamente e acutamente suggerisce nel suo intervento – una presenza.

Luzi, l’“estremo principiante” qui al principio. Con le poesie della *Barca* Luzi ventunenne debutta nel 1935. La sua disposizione verso la capacità evocativa della parola subito s’intreccia, stante il titolo, con la fiducia nella rappresentazione visiva di quanto costituisce per lui l’oggetto del fare poetico: la vita stessa considerata nel suo incessante fluire, nel suo dinamico e fatale trascorrere.

Dalla barca di Luzi “si vede il mondo”, si scopre la vita, da soli e in compagnia di amici, di amici-poeti come ai tempi di Dante e dello Stilnovo. “All’editore Guanda non piaceva il titolo – scriveva il poeta a Piero Bigongiari –, ma io ho insistito su quello. È significativo e appartiene ad un oggetto reale senza essere fraseologico e troppo apertamente logico come lo sono anche i migliori e più concreti di questi ultimi anni: *Realtà vince il sogno, Sentimento del tempo*”.

L’opzione è dichiaratamente rivolta – tra referenti betocchiani e ungarettiani – ad un lirismo non per simboli ma per segni concreti, ad un linguaggio che già aspira a farsi, precocemente, linguaggio della metamorfosi.

L’antitesi individuo-cosmo, la culminante problematica consegnata dalla modernità al Novecento, è da Luzi rimessa in gioco e rifiuta nella poetica della “fisica perfetta”. La “barca di salvezza” di montaliana memoria sarà il luogo deputato di questa prima sintesi di esperienza ed esistenza, la dimensione purgatoriale da cui, scampati al naufragio – e *Allegria di naufragi* era stato il titolo dell’*Allegria* di Ungaretti –, tentare la fluviale risalita “dalle foci alle sorgenti”, il ricongiungimento a un unico “sospiro”.

Il poeta “principiante” avverte l’importanza delle voci allora dominanti, ma va per la sua strada, suscitando semmai, nell’ammirazione per Betocchi, il primigenio Rimbaud e Mauriac, la dimensione di un rustico e pauperistico cattolicesimo di provincia che favorisce l’atto poetico: atto poetico – come puntualmente rilevava Giorgio Caproni nel recensire il libro – da ascrivere a un giovane uomo di fede.

“Di questa pace interiore – notava Caproni –, cui solo un compiuto credente può giungere, è naturale riflesso anche la pacificazione dei modi esteriori”; talché, in una prospettiva elegiaca ma umanamente sensibilizzata, già si potevano rintracciare “due distinti ma non contrastanti motivi: un radicato affetto per le cose, e il dolore che, con la coscienza della lor vanità, esse arrecano all’anima”.

Le liriche della *Barca*, come avrebbe d'altronde chiarito in seguito Luzi stesso, “non ebbero all’origine alcunché di sperimentale o di scolastico, ma segnarono in termini persino troppo scoperti l’emozione di un primo contatto con la vita”.

Un universo sentimentale di provenienza biografica sigla così, alla luce dell’arte senese e delle sue mirabili quintessenze, connotati e figure: madri, fanciulli “con lo sguardo profondo”, fanciulle “con le fronti pensose”, fragili donne e trepidi adolescenti, tutto un popolo di creature fissate in gesti e situazioni elementari, partecipi presenze di quella “naturale volontà” che è per Luzi segno cristiano e tellurico del mutamento.

Una poetica è in atto, densa di sviluppi e fedeltà a lungo corso. Esemplificano, e ora più che mai commuovono, i versi iniziali di *Alla primavera*, così come qui, secondo la prima edizione della raccolta, si possono leggere: “In allegrezza le foglie cantano la loro resurrezione, / nel cuore della natura trema la dolce emozione / di risalire dentro i tronchi morti”.

Ma adesso la parola a Antonio Prete e Cesare Viviani.



Scultura in ferro battuto di Mario Biagiotti con versi di Luzi

2. Un prodigioso volumetto

di Antonio Prete

Solo due parole: in riparazione del fatto di non essere con voi a ricordare Mario Luzi dopo la sua scomparsa, e in occasione dei settant'anni dall'uscita de *La barca*, il prodigioso volumetto di cinquantadue pagine pubblicato a Modena da Guanda.

L'assenza di Luzi è certo attenuata e in certo modo colmata dalla presenza della sua poesia, dalla vita che nella parola – nel suo ritmo, nei suoi silenzi, nel suo volo – il poeta ha saputo infondere. Eppure l'immagine fisica di Luzi, la sua voce che saliva dal profondo a formare parole e pensieri nel palpito della parola, è come se fosse, per gli amici, ancora lì, al loro fianco, con i suoi silenzi, con il suo dire che muoveva dal pianissimo verso l'adagio, dall'ascolto verso una pronuncia dolce, persuasiva, interrogante. Ricordo, tra i tanti incontri con Luzi, e le conversazioni itineranti a Roma, Firenze, Milano, l'occasione che qui a Pienza raccolse qualche anno fa noi amici intorno alle *Poesie ritrovate*. Poesie espunte da *La barca*, smarrite, poi fortunatamente ritrovate, e presto pubblicate con la consueta preziosa cura da Stefano Verdino.

C'è in quei versi, come in tutti i versi del primo libro poetico *La barca*, il preludio di una vita che sarebbe stata vissuta non “en poète”, ma secondo i modi – interiori e umanissimi – di chi cerca di *abitare poeticamente la terra*. Una sorgente di forme e temi e cadenze che, con mille variazioni, avrebbero avuto il loro rigoglio in altre stagioni. C'è la straordinaria sorprendente messa in forma di un pensare e meditare e interrogare che è già timbro del poeta Luzi, già sua riconoscibile pronuncia, con le sue inarcature dolci, con le figure di ragazze animali poggi fiumi, figure toccate e ravvivate da una luce che è insieme fisica e metafisica, una luce che annuncia l'ombra ed è già invasa e resa palpitante dal ricordo, e dall'attesa:

O fresca, scoscisa tortora
che distendi i tuoi tersi domini
per la pianura
mietuta di folte avene
solari, cerca tu in quali opache
profondità l'amore

abbia perduto i suoi passi

...

Ne *La barca* il movimento del verso si apre, si piega, si modula musicalmente (“musicalement se lève”, aveva detto Mallarmé) e tocca l'aria e la terra, il volo delle rondini e la perplessità dei visi umani. C'è un senso fuggitivo delle cose, le quali sono però come fermate per un istante, osservate nel loro essere lì, ascoltate nel loro pulsare, nel pulsare della vita – della vita universale – in loro.

E dopo questo istante, che è lingua, che è poesia, le cose sono lasciate alla loro fuga, non senza lo sguardo sulla scia lasciata dalla sparizione.

C'è il senso del dolore umano, mescolato al tepore della speranza:

...

questa aliena presenza della vita
nel vano delle porte
nei fiumi tenui di cenere
nel tuo passo echeggiato dalle volte.

La vita, nel primo Luzi, fa spesso rima con ferita, ma anche con infinita: un segnale delle grandi arcate su cui si leverà la futura poesia. Nei versi già fortemente propri de *La barca* si sente, più che la presenza di poeti, il dialogo con essi, con quelli di poco antecedenti come Rilke e Campana e con i classici come Leopardi e Baudelaire. Ma anche Hölderlin. Ma da questo dialogo Luzi muove ne *La barca* verso un'interrogazione creaturale del tempo, della storia, della vita degli uomini e della natura nel tempo.

E' un andare verso l'epoca della sofferenza e del ragionare poetico, verso le numerose stazioni poetiche, nelle quali il poeta cercherà sempre un varco. Un varco dove l'altrove, l'invisibile, l'infinito possano avere il loro respiro, il loro ritmo.

Amici ci aspetta una barca e dondola
nella luce ove il cielo s'inarca
e tocca il mare

...

Amici dalla barca si vede il mondo
e in lui una verità che procede
intrepida, un sospiro profondo
dalle foci alle sorgenti

...

E' con questi veri che voglio salutare la comunità di amici a Pienza riuniti nel ricordo di Luzi e della sua poesia: un ricordo che, trattandosi di una grande poesia, si distende nel presente, si fa presenza, lingua che ancora ci parla e interroga e commuove.

3. Uno stelo solo

di Cesare Viviani

La barca è la testimonianza esemplare di quella maturità espressiva che alcuni grandi poeti hanno raggiunto subito, a vent'anni. La prima attenzione del testo si rivolge alle figure femminili: “donne”, “ragazze”, “fidanzate”, e immediatamente si intrecciano il pieno e il vuoto, la novità e l’“orrore”, la verginità e la vanità. Il verso “la vana immagine dei fidanzati” apre una scena, una rappresentazione mentale che subito prende corpo in una lacerazione. Si pone sin dall’inizio quel doppio riferimento di “verità” e di “errore” che attraversa questa prima raccolta – e non solo – con un’inflexione di impossibilità: “la vita vera, quella che era / prima di nascere...”.

La condizione del poeta, e quella umana in generale, è appunto un’intermittenza di fiducia e sfiducia, una continua ibridazione di opposti che emerge limpida nei due versi esemplari che chiudono la poesia “All’Arno”: “...come un povero velato da un sogno / sorride di quella sfuggente carezza”.

E presto, nella raccolta, appaiono due riferimenti al “suono”: uno teorico, potremo dire, e l’altro pratico.

Il primo, espresso dal verso “le profonde parole senza suono”, non solo segna la percezione dei confini ultimi della pronuncia, ma quasi promette un’indicazione di poetica. Appena più avanti (“Primavera degli orfani”) emerge il secondo, con l’ultima strofa: qui il flusso fonico tende a prevalere sui significati, diventa musica avvolgente, a spirale, non solo grazie alla rima ripetuta, ma anche per la misura medio – breve dei versi che facilita il passaggio ai successivi, in enjambement.

Lungo il percorso della sua opera poetica Luzi non darà mai al suono più di quanto gli spetta: non esalterà gli aspetti fonici o ritmici, non selezionerà il linguaggio secondo l’armonia dei suoni. Cercherà invece una parola naturale, che si apra al piacere di una pronuncia esatta e di un dialogo profondo, ma al tempo stesso conservi sempre il senso della propria parzialità e finitezza.

Più avanti nella raccolta, in una delle poesie più significative e memorabili, “Ragazze”, l’ultima strofa anticipa uno dei centri, forse il centro, della poetica di Luzi e di tutto il suo sconfinato affresco: la prodigiosa capacità di vivere insieme l’amore umano e l’Amore divino, di mettere a fuoco, con lo stesso sguardo, il prossimo, il circostante e l’assoluto, il distante, di rivolgere la stessa intensità di devota attenzione alle creature e al Creatore: “ perché tutto non sia più vero i corpi / si spengano un giorno / e d’intorno divinamente esser vento / esser luna. Ma vogliono sperare / di ritrovare questo amore come un lento / rifugio all’errore / nell’eternità e un dolce confine / con la terra ove furon bambine”.

Così la lacerante opposizione verità – errore sembra qui sfumare, e forse essere superata, in quella condizione naturale e divina dell’essere umano dove i corpi si spengono e la fisicità rimane solo come amore e memoria, vento e luna.

Nell'ultima parte del libro si illumina un altro fondo tematico dominante della poesia luziana: la rappresentazione della complessità del reale, della sua molteplicità e contraddittorietà che può accentuarsi fino a un'oscurità illeggibile, l'impossibilità di una divisione ordinata di significati nella vita e nell'animo, l'intreccio dei livelli di esistenza e di esperienza che tuttavia trovano nella natura un'inderogabile unità. Due esempi limpidi e luminosi di questa complessa trama sono "Gli invasori" e "Natura".

Si potrebbe dire che *La barca* conferma l'impressione frequente che ogni inizio contenga l'annuncio di tutto ciò che sarà, il condensato di segni che si svilupperanno poi, nel tempo, lungo lo svolgimento dell'opera. Testo prezioso, dunque, e già maturo e ricco di espressioni e di implicazioni, di vigore affettivo e pensiero. Testo autonomo e già capace di affrontare, attraverso il finito, l'infinito: senza rischiare nessuna giovanile ingenuità di potenza, ma anzi con la sorprendente acuta consapevolezza che, come dice uno dei versi di chiusura del libro, "tutti hanno uno stelo / solo".

Le citazioni da La barca sono tratte dalla prima edizione (Guanda, 1935). Questo testo è apparso, assieme ad altri contributi e testimonianze su Mario Luzi, in «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato», n. 72, dicembre 2005.



Il Presidente della Repubblica

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

N O M I N A

Monio Luzi

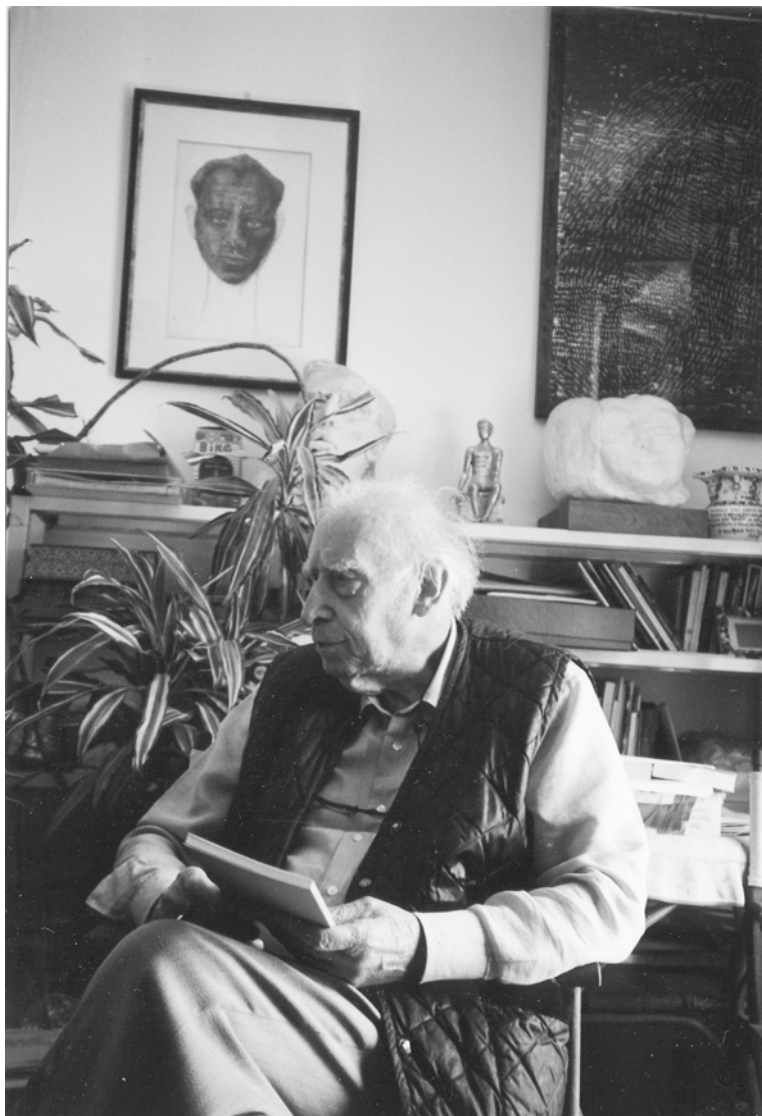
Senatore a vita per avere illustrato la Patria con altissimi meriti nel campo letterario ed artistico.

Dato a *Roma, 14 ottobre 2014*

Carlo Ciampi

Nitvio Pavesoni

La lettera di nomina di Luzi a Senatore a vita firmata dal Presidente Ciampi



Luzi nel suo studio di Firenze

4. Disputa pientina

di Eugenio De Signoribus

Dopo la morte di Mario Luzi continuano ad arrivare al Centro preziose testimonianze di affetto e riconoscenza per la sua opera, per il suo impegno morale e civile. Tra i tanti messaggi abbiamo scelto questa poesie di Eugenio De Signoribus (uno dei poeti più amati da Luzi), spesso presente a Pienza per le manifestazioni luziane, come suo omaggio al grande poeta ed alla nostra città:

Il pino che da tempo qui
guarda queste valli dipinte
mostra le varici nodose
che in varie direzioni inciampano...

esse sono qui, intrecciate,
eppure altrove spinte...
estreme radici introvate
neppure a inseguirle...

piuttosto si sfilano e ignote
restano in cugni terreni...

morte?
oppure quei fili hanno in sorte
di seguire?

(così, in luce d'assenza
torna il disputare sull'inapparenza
di ciò che nutre)



5. Il demone filosofico. Luzi tra poesia e pensiero

di Marco Menicacci

Rispondendo a una domanda di Mario Specchio circa il suo rapporto con la filosofia, Luzi contrappone la predilezione per “i presocratici, i classici fino a Platone, Socrate, e magari Plotino” ai “sistemi della filosofia moderna, [...] più una specie di ingegneria mentale che un vero processo di conoscenza”¹. Ma anche nel 1989, in un articolo apparso su «Iride», il poeta ricorda che durante il periodo della formazione e delle prime scritture in versi, “l’ingegneria raffinata e sofisticata” dei sistemi del tardo idealismo non poteva soddisfare la sua precoce esigenza di “spontaneità” e naturalezza, tanto che si era ingenerato in lui un senso di “disinganno”².

La mancanza più grave era un atteggiamento teoretico classificatorio, deterministico e aggrappato all’idea di una euristica meccanicamente progressiva, tale da enucleare delle incognite totalmente formalizzate per poi procedere a definitive soluzioni: sembrava che il problema della conoscenza umana “fosse divenuto il problema conoscitivo – cioè una X da risolvere simile a una rigida e incumbente istituzione isolata in se stessa”³.

Un simile disagio Luzi reperisce nelle pagine dello *Zibaldone*, laddove Leopardi contesta “il procedimento secolare delle correzioni, delle opposizioni, delle dispute, delle reazioni, delle risposte obbligate che ha generato l’astrazione accademica e portato il pensiero lontano dal naturale filosofare degli antichi.”⁴. A questo atteggiamento, sempre secondo la visione leopardiana, è necessario contrapporre un “sistema aperto”, un “sistema non sistema” che possa “regredire alla fonte e alla causa più legittima del filosofare e cioè al rapporto di conoscenza fondamentale e inesauribile che l’uomo ha con la propria natura *in toto*.”⁵.

La dimostrazione – disinvolta ma potentissima – dell’urgenza di un cambiamento consiste nel permanere della natura nella propria problematica fenomenologia, sempre più refrattaria a imbrigliamenti scolastici o astratte manipolazioni. In *Glossolalia e profezia*, ancora sul filo del pensiero leopardiano, viene ribadita l’inadeguatezza di qualunque metodologia di fronte al “volto mutevole e ambiguo della realtà”, visto che “la natura si ripresenta integra nel suo

¹ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Garzanti, Milano 1999, p. 60.

² Cfr. M. LUZI, *Una fedeltà contrastata*, in «Iride» 3, luglio-dicembre 1989, pp. 111-116, p. 113.

³ Ivi.

⁴ Ivi.

⁵ Cfr. ivi, p. 112.

enigma dopo tutte le cattività dottrinali e le affabulazioni teoretiche subite nei secoli della tradizione”⁶.

Sentendosi estraneo al dibattito filosofico italiano del dopoguerra, volgendosi agli antichi e a Leopardi, preferendo la letteratura (gli “scrittori che hanno un vero contenuto di conoscenza e di esperienza come Musil, come Thomas Mann, come Proust, e anche come Joyce, che mi sembrarono rappresentare la filosofia moderna.”⁷) e la poesia, Luzi cerca di sfuggire a una sensazione di cattività di fronte ai tentativi di razionalizzazione del reale. Decide dunque di affrontare il vuoto teoretico con strumenti poetici, ponendo istanze e problematiche nuove, “nel momento che anche i filosofi votati alla rifondazione facevano per loro uso la stessa considerazione.”⁸

Negli anni Ottanta, quando ormai l’Italia è aggiornata sulle profonde innovazioni della filosofia del pieno Novecento, Luzi riconosce che alla sua preferenza per la letteratura aveva contribuito la ristrettezza delle alternative filosofiche:

Quando decisi che le mie ambagi erano risolte perché Joyce, Mann, Proust mi davano quel che non i filosofi dell’attualismo né quelli dello spiritualismo mi potevano dare, e cioè la misura inquieta e profonda dell’evento umano in corso, ancora non conoscevo Heidegger né Jaspers, né Husserl, allora pressoché inediti dalle nostre parti.⁹

Il nuovo panorama filosofico che si apre desta il massimo interesse nel poeta, che si riconosce in significativa sintonia con “questi nuovi filosofi, quelli del pensiero debole o altro, [...] con Cacciari, con Givone, Rella proprio perché partono da questo senso, forse, di sconfitta”¹⁰.

Aldo Giorgio Gargani, in *Sguardo e destino* – che per Luzi “è una confessione assoluta di fallimento ed è anche un’angosciosa ammissione, quasi disperazione, ma è l’unica cosa da cui si può ripartire”¹¹ – conia una ‘antiformula’ per indicare la naturale tendenza all’irriducibilità e alla libertà del pensiero: è la “frase ulteriore”, che puntualmente arriva a invalidare le teorie dei filosofi che “vogliono venire a capo di tutto”. Il solerte costruttore di teorie desidera in effetti arginare, “concludere” il magmatico pensiero degli uomini, scrivendo in un “linguaggio impersonale fuori del tempo e dello spazio che metta fine a un certo

⁶ Cfr. M. LUZI, *Glossolalia e profezia*, in *Scritti*, a cura di G. Quiriconi, Arsenale Editrice, Venezia, 1989, p. 201.

⁷ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 61.

⁸ M. LUZI, *Una fedeltà contrastata*, cit., p. 113.

⁹ Ivi.

¹⁰ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 110.

¹¹ Ivi.

punto a tutte le proposizioni, perché egli in realtà non vuole altre, nuove proposizioni”¹². Ma noi siamo dei “sopravvissuti alle teorie filosofiche”, continua Gargani nella sua personalissima scrittura che sembra volontariamente risentire, anche a livello stilistico, delle riflessioni teoriche, dando luogo a un flusso sintattico entro il quale si aprono imprevedibili generazioni di pensiero: l’uomo confuta le “cosiddette teorie filosofiche” semplicemente perché continua la propria vita, senza nemmeno aver bisogno di un’argomentazione. In realtà non si tratta semplicemente di teorie, bensì di “discorsi che vogliono definire l’intera estensione di tutte le possibilità del linguaggio e della conoscenza”, tanto che finiscono per diventare “raccomandazioni destinate a iniziare gli uomini a una certa visione definita del mondo allo scopo di fare il loro bene, secondo la supposizione di quello che è ritenuto che sia il loro bene”¹³.

Le astrazioni e le categorizzazioni, che apparentemente rendono confortevole e pragmatica la speculazione, producono in realtà una disumanizzazione del pensiero, riducendolo a un’attività aliena alla natura; c’è bisogno, scriveva già Leopardi, di uno sguardo diverso, di una “ultrafilosofia, che conoscendo l’intiero e l’intimo delle cose, ci ravvicini alla natura”¹⁴. Non si tratta certo di regredire a un atteggiamento ingenuo o infantile, ma anzi di rivedere il concetto stesso di ‘soluzione’; e a questo proposito Luzi sottolinea la modernità – anzi una possibile fruizione post-moderna – del pensiero leopardiano, che mira a ripristinare “il senso primario della filosofia: esperire il mondo e analizzare l’esperienza; non alla ricerca di felicità impossibili o di appagamenti presunti ma di consapevolezza ulteriore, ardita quanto impietosa”¹⁵.

L’idea di concepire l’accrescimento conoscitivo in termini di “consapevolezza ulteriore” suggerisce, anche a livello immediatamente testuale, un nuovo riferimento a Gargani, secondo il quale la chiarezza si rafforza grazie alla capacità di prendere atto di un più elevato grado di incomprendimento:

La frase che pretende di descrivere la realtà presente e di catturare la realtà presente descrivendola è la frase che vuole vedere tutto e crede di vedere tutto, ed è invece l’illusione di colui che non si accorge che la nostra cosiddetta comprensione completa e esauriente è solo una forma di cecità di fronte alla nostra stessa incomprendimento. E allora il nostro compito non può che consistere nell’esame di un

¹² Cfr. A. G. GARGANI, *Sguardo e destino*, Laterza, Bari 1988, p. 37.

¹³ Cfr. *ivi*, p. 38.

¹⁴ Cfr. G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 115.

¹⁵ M. LUZI, *Una fedeltà contrastata*, cit., p. 112.

grado più elevato di incomprendimento, dal momento che la chiarezza è la scoperta che la nostra chiarezza è una forma di cecità rispetto alla nostra incomprendimento.¹⁶

Nell'opera del *Dichter und Denker* poesia e filosofia si sovrappongono: pensiero e linguaggio vengono concepiti come due momenti mutuamente fecondanti nella complessità del fenomeno umano. Le intenzioni lusinganti appaiono infatti scopertamente filosofiche:

[...] ciò che ardeva in cima ai miei pensieri era un'operazione alchemica della massima elementarità: il pensiero che diviene linguaggio; o ancora meglio la parola che trascina fuori dalla virtualità la fertilità attuale della mente: la parabola insomma che fa esistere il pensiero e, potremmo dire con un ricorso verbale sempre un po' enfatico, lo crea.¹⁷

Di fronte a una crisi che mette a repentaglio le norme tradizionali della speculazione e un intero campo del sapere, la parola letteraria può fornire nuove possibilità, muovendosi con una libertà "che al filosofo di scuola sembrò precipizio nel vuoto o navigazione nel buio e invece ai *poietès* aprì la strada al recupero dei fondamenti del pensare e del fare e alla assunzione di compiti totali"¹⁸. Probabilmente c'è anche il fascino del paradosso e della sfida in questo compito che riduce i connotati di esclusività e distinzione fra filosofia e poesia. Da entrambe le parti, ciò nonostante, l'agonia sembra più che mai proficua e ci si approssima con avvincente tentatività a nuove, preziose forme di espressione. Alcune considerazioni di Sergio Givone dimostrano come il fenomeno sia efficiente anche dalla prospettiva inversa:

Paradossalmente, la poesia si salva perdendosi: ed è nel pensiero disincantato che [...] la poesia viene a coincidere con ciò che, negandola, la riattiva, ossia con quel «primario e nudo filosofare che riconduca ogni quesito a quello fondamentale». Accade così che nel cuore dell'«agonia poetica moderna»

¹⁶ A. G. GARGANI, *op. cit.*, p. 49.

¹⁷ M. LUZI, *Una fedeltà contrastata*, cit., p. 112.

¹⁸ Ivi, p. 115.

filosofia e poesia, all'estremo della loro separazione, si scoprono originariamente solidali.¹⁹

Solidali o addirittura consustanziali: aspetti diversi, espressioni alternative della comunicazione, originate da problemi e sensibilità comuni, perché – si legge ancora nel *Colloquio* – “le distinzioni disciplinari sono passate in secondo piano”²⁰; dal fecondo sodalizio fra poesia e filosofia scaturisce il messaggio centrale di Luzi che, lungi dal mostrarsi irrelato nei confronti del mondo concreto, invita all'impegno: dalla teoresi all'azione, la parola letteraria diviene preziosa interprete dell'umano. Di fronte alla irriducibilità e alla complessità del reale, lucidità e coscienza invitano a non attendere soluzioni immaginarie, ma a impegnarsi creativamente nello sviluppo delle potenzialità naturali dell'essere umano:

La rivoluzione impossibile nella realtà delle cose e degli uomini può attuarsi proprio per questa via, per impavido acquisto di lucidità e di coscienza. Non aspettando ciò che non può venire l'uomo si abitua a impiegare quello che ha e a potenziare demiurgicamente le sue facoltà più peculiari: la memoria e il doppio aspetto del desiderio (rimpianto e aspirazione) che sono facoltà sostitutive prima ancora che creative.²¹

Nel percorso che da *Un brindisi* porta a *Per un battesimo dei nostri frammenti*, la presenza della filosofia – fermo restando un sottofondo ‘antico’, dai presocratici al neoplatonismo cristiano – passa da affinità elettive con il pensiero di Heidegger a spontanee tangenze con gli ultimi sviluppi del pensiero contemporaneo.

I toni da *finis Austriae*, da “crollo di un impero” e “stagione di transito”²², che animano *Un brindisi* sembrano richiamare le osservazioni di Heidegger sull'opera di Georg Trakl²³. Il filosofo nota come Trakl instauri un “colloquio del pensiero con la poesia” nel segno del disagio per l'inadeguatezza del linguaggio inteso secondo la tradizione filosofica occidentale:

¹⁹ S. GIVONE, *In margine alla poetica di Luzi*, in «Iride», 3, luglio-dicembre 1989, pp. 251-253, p. 253.

²⁰ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 110.

²¹ M. LUZI, *Una fedeltà contrastata*, cit., p. 115.

²² M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 24.

²³ M. HEIDEGGER, *Il linguaggio nella poesia. Il luogo del poema di Georg Trakl, in Il cammino verso il linguaggio*, a cura di A. Caracciolo, Mursia, Milano 1973, pp. 45-81.

[...] è anche possibile talvolta, anzi necessario, un colloquio del pensiero con la poesia, e ciò appunto perché proprio di entrambi è un rapporto del tutto privilegiato – anche se in ciascuno di natura diversa – con il linguaggio. Il colloquio del pensiero con la poesia mira a evocare *l'essenza* del linguaggio, affinché i mortali imparino nuovamente a dimorare nel linguaggio.²⁴

I vocaboli non rendono la verità dell'Essere: non si può quindi giungere a una comunicazione soddisfacente se non grazie alla “parola pura” della poesia, che comunque ne fornisce oscure e parziali rivelazioni. Con *In cammino verso il linguaggio* Heidegger va oltre, esprimendo pensieri sorprendentemente affini a quelli di Luzi, nel riconoscimento della negatività intrinseca al mondo come base per una ricerca responsabile dell'essenza della cosa, della parola e dell'uomo.

Il punto di partenza è chiaramente il *Gott ist tot* di Nietzsche: ma nell'interpretazione heideggeriana non si tratta del Dio giudaico-cristiano né quello platonico, bensì della divinità come *Grund*, ente che conferisce fondamento e significato all'essere dell'uomo. La denuncia nietzscheana segna l'apice della ‘autosoppressione della morale’, una destabilizzazione delle certezze e dei valori che l'uomo aveva sempre sentito come rassicuranti basi sulle quali costruire la propria esistenza. La conseguenza di tale rivoluzione sembrerebbe espressa nel verso di Trakl “l'anima è straniera sulla terra”, che secondo la lettura heideggeriana implica anche una continua ricerca della terra da parte dell'anima, poiché “ciò che è straniero va cercando il luogo dove potrà restare come viandante.”²⁵:

L'idea di accettare la situazione – per quanto dolorosa o limitante – e cercare di trarne il massimo frutto, sarà sempre più presente nelle raccolte successive di Luzi. Importante è notare come ad altezze cronologiche simili, ovvero nel secondo dopoguerra, il filosofo e il poeta affrontino un problema simile, che sarà poi ineludibile per buona parte del pensiero successivo.

Con il passaggio a *Nel magma* il rovello dell'incertezza viene rappresentato tramite una struttura dialogica sfalsata e straniante che non si limita al livello formale, bensì:

[...] diventa un modo d'essere fra le cose, un'ermeneutica e insieme un'arma che disorienta la coscienza, perché critica il pensiero che pensa per dicotomie e si dispone a un pensare e a un vedere che scava fino a scoprire, oltre il chiarore della certezza, qualcosa d'inaccessibile che la ragione non decifra; qualcosa che non si spiega ma si sente. Si dispone a una conoscenza intuitiva, per lampi, che [...] mette in causa lo statuto della *ratio*, il suo binarismo, la comunicazione stessa e allude all'unità dell'io e della vita come a un enigma

²⁴ ID, *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 46.

²⁵ Ivi.

difficile da sciogliere; a un mistero che solo la poesia, scendendo nell'essenza del reale, può provare a dire.²⁶

Analogamente a quanto accade per Gadamer, una ermeneutica – quindi un metodo, prima che un sistema di pensiero – acquista autonomia e diviene l'unica scelta possibile di fronte al fallimento e alla inconcludenza dei saperi razionali e sistematici. Allora Luzi, non epurando il 'dato' della vita, ma accettandolo con tutte le contraddizioni, "nel tentativo di unire mente e corpo, chiaro e scuro in un unico linguaggio, privilegia la conoscenza del profondo rispetto allo sguardo luminoso della ragione"²⁷.

Con il concetto di 'magma' come *continuum* di esperienza e realtà in costante divenire, che mal si piega a una conoscenza *a priori*, Luzi si inserisce consapevolmente nel contesto storico-filosofico: "è del resto una svolta che ha subito tutta la cultura del secolo e forse io senza programmi l'ho sentita, come un respiro, una certa angoscia"²⁸. La svolta è quella che, dall'inizio del secolo in poi, aveva riguardato sia la scienza che le discipline umane: da Einstein a Husserl, dalla psicoanalisi a Wittgenstein, stava cambiando il modo di rapportarsi dell'uomo al reale e alla propria coscienza; venivano poste in luce istanze che da quel momento in poi diventeranno imprescindibili.

Luzi, più che aver sentore di questo terremoto, lo vive dall'interno e ne partecipa per via di poesia, senza annullare contrasti e paradossi, ma anzi incarnando – e dando voce – alla tensione del dualismo soggetto-mondo.

Dopo gli "esiti severi" della raccolta precedente, scrive Marco Marchi a proposito di *Su fondamenti invisibili*, "la ricognizione del reale continua" e "la poesia di Luzi torna a una elettiva dimensione in verticale, non meno coinvolta però negli incontri e nei colloqui"²⁹. Di fronte al problema gnoseologico posto nella lirica *Per mare*, le possibilità che si prospettano sembrano essere due. La prima è una "conoscenza per ardore"³⁰, in cui le varie forme e campi del sapere cessano di essere competenze per diventare un *modus essendi*, saltando dalla consueta ipoteticità e parzialità a un irrefutabile grado di certezza. Una seconda possibilità o, meglio, un diverso aspetto della "salute della mente" (*Per mare*) va ricercato nel profondo: in quella dimensione fra mnestica e onirica che scioglie i confini delle sensazioni e dei pensieri, richiamando la condizione gnoseologica immediata e sincera del tempo d'infanzia. Una prospettiva con scarsi margini di

²⁶ A. PANICALI, *Saggio su Mario Luzi*, Garzanti, Milano 1987, p. 184.

²⁷ Ivi.

²⁸ Ivi.

²⁹ M. MARCHI, *Invito alla lettura di Mario Luzi*, Mursia, Milano 1998, p. 59.

³⁰ L'espressione è in *Las Animas*, in *Onore del vero*. Per tutte le poesie di Mario Luzi si sottintende il riferimento a *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Mondadori, Milano 1998.

certezza, anzi costituzionalmente fluida, che non permette di distinguere l'opera volontaria da un'oscura e multiforme pulsione che emerge dai meno esplorabili terreni dell'io. Il modo in cui vengono posti i due temi suggerisce che il poeta, nel suo 'contendere', non escluda né sposi una unica alternativa; piuttosto le propone entrambe, senza limitazioni né rassicuranti certezze. Al di là di onnicomprensive o sofisticate conclusioni infatti, Luzi si trova con l'essenza più tenera dell'uomo: la dimessa ma incrollabile fede nell'opera del prossimo che – anche se pericolante e fallibile come non può non essere – garantisce il miracolo dell'opera di vita, della navigazione per questo mare prodigo di naufragi.

Ormai la “sfera di Parmenide” di *Primizie del deserto* viene vista come “sfera impazzita” (*Vita fedele alla vita*), teatro di estranianti tragedie e spasmodiche dolcezze, che accadono a noi mentre siamo qui, “o per destino o casualmente insieme”, ma sempre per “poche ore”, perché effimero e incommensurabile è il tempo nostro rispetto a quello dell'universo. La vita si dipana, atto di fede verso se stessa e verso ciò che da essa è nato e cresciuto; ma di questo perpetuo mutamento non si conosce la direzione, se sia un lucreziano *clinamen* o un impennarsi verso le altezze di un “principio”, o se addirittura abbia senso porre un'alternativa di questo genere. In effetti la questione è diversa, giacché, scrive Massimo Cacciari, “la parola di Luzi libera la cosa dal giogo della metafora, dall'è (voce del verbo essere) che pretenderebbe di possederne l'essenza”³¹.

L'attenzione passa quindi dal tentativo di una definizione ontologica della vita alla umile e inebriata constatazione del suo verificarsi, qui e ora; del suo rappresentare al di là di ogni spiegazione, l'esserci dell'uomo: “sebbene non importi, sebbene sia la nostra vita e basta” (*Vita fedele alla vita*). Una gnoseologia tanto problematica inevitabilmente ostacola le forme di comunicazione ordinaria e razionale, privilegiando invece un linguaggio poetico che esprima “la legge stessa della natura che è la metamorfosi”³².

In questa ottica la voce di “salmista o, chi sa, d'amante” de *Il pensiero fluttuante della felicità* rappresenta un'afasia dovuta al troppo profondo sentire: quando la comunicazione sfugge ai suoi strumenti, la voce si fa salmo, forma verbale dell'eccesso di emozione e pensiero che rinuncia alle convenzioni linguistiche e razionali. In questo senso Cacciari individua nella ricerca di Luzi lo sforzo di sostituire ai consueti canali gnoseologici un contatto spregiudicato e diretto con quel nucleo che costituzionalmente respinge approcci descrittivi, razionali, definiti:

³¹ M. CACCIARI, *Fondamenti invisibili*, in AA.VV., *Pensiero e poesia nell'opera di Mario Luzi. Scritti di Raboni Cacciari Panicali Berardi Prete Mazzanti. Con un inedito di Mario Luzi*, a cura di S. Mecatti, Vallecchi, Firenze 1989, p. 25.

³² M. LUZI, *L'incanto dello scriba*, citato in G. FONTANA, *Il fuoco della creazione incessante. Studi sulla poesia di Mario Luzi*, Manni, Lecce 2002, p. 45.

La dizione ‘riprende’ la parola via dalle sue infinite distrazioni e la riporta al suo fondo, o, meglio, alla sua *in-fondatezza*, poiché, appunto, quel fondo non è luogo o tempo determinati, ma sorgività, apertura. Se vi è parola non ‘distratta’ nella poesia italiana attuale, è questa di Luzi.³³

La successiva raccolta *Al fuoco della controversia* si apre, in accordo con il titolo, sotto un fuoco incrociato, proveniente a un tempo dall’esterno e dall’intimo del poeta. La battaglia coinvolge due esseri umani, ma anche due lati di una stessa personalità. Ormai stanno sfumando i confini fra l’uomo e quella realtà che nelle prime raccolte costituiva ancora una “fisica perfetta”, cade la nitida distinzione illuministica tra fenomeno e noumeno, scossa dalle ambigue potenzialità gnoseologiche della mente che procede “per divinazione e scienza” fino all’insondabile fondo del “gorgo d’iniquità”. Il dubbio, ha scritto Anna Panicali, “coinvolge ormai qualsiasi forma di rappresentazione”³⁴: sensazioni, pensieri, sogni e ricordi diventano le tracce per una disarticolata ricognizione della vita nella sua ‘naturalzza’. Tutto questo nel mezzo dello strepito parossistico di “parole non dal cuore”, parole che il soggetto “non intende”, mentre non riesce a intravedere “la sola che vorrebbe conoscere” (*Brani di un mortale duetto*), ma continua a domandare, secondo una concezione dell’autore come “moltiplicatore di interrogazioni”³⁵.

L’interrogazione come grammatica del pensiero e della comunicazione, la dinamica degli opposti, il ripensamento delle strutture stesse della conoscenza: sono temi che ricorrono anche in pagine di Aldo Gargani riguardanti lo sconvolgimento delle categorie tradizionali della razionalità e della struttura domanda-risposta, premessa-conseguenza, *Grund-Folge*:

Pensare è domandare e poi domandare ancora per pensare e non c’è una risposta definitiva perché si domanda per domandare ancora, e per avere una risposta si deve non pensare un attimo di più, pensare un attimo ulteriore serve a scoprire una possibilità imprevista che non ha fine e non serve a ottenere una risposta, bisogna cessare di pensare e nell’attimo stesso sorge allora la risposta e allora siamo di nuovo nell’esperienza normale, nella quale noi non pensiamo, e invece procediamo.³⁶

Una situazione resa, fin dall’inizio del *Graffito dell’eterna zarina*, tramite un dettato dubitante in cui l’indecisione s’incarna nel dialogo fra due voci

³³ M. CACCIARI, *Fondamenti invisibili*, cit., p. 20.

³⁴ A. PANICALI, *op. cit.*, p. 221.

³⁵ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 176.

³⁶ A. G. GARGANI, *op. cit.*, p. 24.

parimenti smarrite. Il tessuto testuale è continuamente interrotto da formule correttive che nel momento stesso dell'avversazione svelano altre equivalenti possibilità, scandite da negazioni e interrogativi:

Non ebbe molto senso, [...]

Non ci fu altro linguaggio, mi sembra.

Mi sembra o fu così veramente?

[...]

né distinguo vero o ingannevole,

solo quella profondità senza suono,

suono, *almeno*, che io percepisca.³⁷

Segue una meditazione sul tempo (“Oh, sì, il tempo”), avvertito come agostiniana dinamica dell’anima, per cui anche il suo scorrere è sottoposto a una problematica soggettivizzazione, fino a non poter avvertire anche il passato se non come “certezza discontinua”. Lo smarrimento giunge a uno “sperdimento tra reale e irreale del senso, l’equivoco sortilegio delle sue testimonianze”, che fa del passato una dimensione metamorfica quanto e più del presente. Il “tempo senza

³⁷ Corsivo mio.

storia” rinsangua l’immagine sfinita della zarina vecchia, abbandonata fra i suoi marmi, mentre l’implacabile invenzione poetica di Luzi dirotta l’occhio del lettore verso i colombi che passano a volo sopra tutto ciò: un volo che sa piuttosto di precipizio, di “frana”. Si assiste in questi versi a un dilagare dello sguardo, che cresce insieme al complicarsi e all’oscurarsi di un eventuale centro o punto fermo, mentre l’attenzione del soggetto verso le profondità dell’ego “consente prima a più persone, poi a più ipotesi, di affacciarsi e di formularsi.”³⁸

Siamo di fronte a un fenomeno che si sviluppa in maniera naturale, quasi automatica, se al senso di questa parola si sottrae ogni sfumatura meccanicistica; la fisiologia stessa del domandare e del continuo dubitare dilata il respiro immaginativo, lo moltiplica e lo rifrange nelle ondate di un pensiero che mal si sposa con un descrittivismo tradizionale. Anche Gargani nota che l’atto del pensare impedisce descrizioni esaustive o affermazioni conclusive, poiché le risposte cui giungiamo “non sono più risposte ma domande che vengono sollevate dal silenzio che circonda la nostra esistenza”³⁹.

Allo stesso modo, dal muto deserto del proprio passato di grandezza, la ‘eterna zarina’ emerge come vivo perno di tribolazioni e incertezze, tanto che quasi ogni verso del *Graffito* contiene un’esitazione, un’alternativa, una palinodia:

Lei che ebbe in mano, credeva, ogni governo

ne soffre, sì, ne sorride

ma senza cattiveria o scherno dalla sua impotenza,

muta, ancora scossa dal trauma

della perdita del regno, o neanche più tanto.

³⁸ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 176.

³⁹ A. G. GARGANI, *op. cit.*, p. 22.

E potrei perfino non pensarla

mentre è lì, non meno di me,

nel silenzio che unico le arriva

dagli eventi passati o che si preparano o che mai non saranno.

La donna riluce incerta all'ombra di decaduti fasti, fra lacunose memorie di esule, nell'alienazione spaziale e temporale, tuttavia vibra dell'energia confusa di un vigore originario che “trapassa nel mito fascinatore dell'autorità e poi nel deserto della cerimonia. E lo spirito si risveglia e soffre e vuole essere liberato dalla lettera”⁴⁰. Sembrano fare eco alcune considerazioni di Cacciari:

Ciò che appare contraddizione e follia per il pensiero discorsivo-concettuale, costituisce la sapienza della dizione. [...] Riuscire a distinguere con la massima chiarezza le cose, senza disporle discorsivamente, senza ‘narrarle’: coglierle nella loro distinzione, eppure nel loro reciproco, simultaneo risuonare, come se nessuna distanza le separasse – ciò costituisce a mio avviso il nocciolo *metafisico* della poesia luziana.⁴¹

La ‘dizione’ per Cacciari è frutto di una ricerca polifonica che tende a modellarsi sulla polisemia naturale delle cose e dei pensieri di un soggetto che, nei versi luziani, è “già scisso in due, si frantuma in mille voci al pari della vita, il cui senso né si manifesta, né si afferra”⁴².

Tuttavia il verbo non è invano: rimane una speranza, tutta declinata nell'azione; non lamento, né disarmata contemplazione della rovina, bensì un

⁴⁰ Vedi la *Nota dell'autore* posta in calce a *Nell'opera del mondo*.

⁴¹ M. CACCIARI, *Fondamenti invisibili*, cit., p.23. Vedi anche ID, *Il bianco e il nero*, prefazione al volume E. JABÈS, *Il libro delle interrogazioni*, postfazione di G. Scalia, trad. di C. Rebellato, Marietti, Genova 1985.

⁴² A. PANICALI, *op. cit.*, p. 221.

invito dimesso – in forma parentetica, o meglio sottintesa – a continuare l’opera di sublimazione del vivente, per scongiurarne la nullificazione:

(Si raccontano male questi minimi avvenimenti.

Male. Ma è inevitabile dirli.

Li affido a te che all’unisono li intendi

e, sia pure, trasformati in altro: in altro ma non in niente –

sogno di dire a qualcuno che li fila nel tempo e li riprende.)

Forse già l’atto del pensare assume una fisionomia diversa dalla tradizione, diventa abbandono, ricezione del messaggio di ‘naturalzza’ che, nel silenzio, si distingue dal tumulto del quotidiano:

[...] penso

se è pensare questo

e non opera di sonno

nella pausa solare

del tumulto di adesso...

Non è remissività o pigrizia intellettuale, ma una scelta speculativa coscientemente diversa dalla tradizione occidentale, una nuova forma di *epoché* che ci trattiene sopra l'abisso che divide il fenomeno dal linguaggio che lo deve comunicare. E su queste problematiche Luzi appare di nuovo in singolare sintonia con il pensiero di Gargani, secondo il quale è necessario

[...] sapersi arrestare nell'uso del linguaggio per lasciar emergere un fenomeno, saper tacere su un fenomeno perché il fenomeno semplicemente indicato o mostrato si illumini e si manifesti – non dire un fatto, ma raccontare l'impossibilità di dirlo perché il fatto si riveli.⁴³

L'eredità di *Al fuoco della controversia* viene raccolta in *Per il battesimo dei nostri frammenti* e ne diventa il presupposto; dalla condizione di contrasto provocata dalla natura eraclitea di realtà e pensiero si procede ora verso una 'consacrazione' che individui nuove possibilità di armonia. Il frammento – il particolare umanamente avvertito solo come difettiva presenza dell'intero – assume ora una dignità ontologica autonoma, diventa un "assoluto significante"⁴⁴ che deve essere considerato in quanto tale e non solamente *e contrario* rispetto a un 'tutto' che dovrebbe conferirgli la ragion d'essere.

Luzi propone una riconsiderazione della pretesa di totalità che non neghi la frammentarietà del reale, ma nemmeno la parzialità che ha di esso la percezione umana. Diventano sempre più puntuali le analogie con il 'pensiero debole', all'interno di "un generale ripensamento di possibilità e di legittimità" che prende le mosse dalle "parole di Leopardi e di Nietzsche levatesi dall'esperienza a dissacrare l'ipocrisia e la menzognera presunzione e insieme a 'fondare' senza alcuna ambizione di sostituirsi agli idoli infranti"⁴⁵.

Nel 1976, con la pubblicazione di *Krisis*, Massimo Cacciari irrompe nel panorama del marxismo ufficiale proponendo un rinnovato interesse per autori 'banditi' come Nietzsche, Heidegger e Wittgenstein. In uno scenario culturale che sembrava non contemplare tale opportunità, Cacciari vede il possibile sviluppo del

⁴³ A. G. GARGANI, *op. cit.*, pp. 96-97.

⁴⁴ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 183.

⁴⁵ M. LUZI, *Una fedeltà contrastata*, cit., p. 116.

carattere rifondativo del pensiero negativo – presentato come erede della linea Schopenhauer-Nietzsche-Wittgenstein – in un

[...] contesto di forme che sopportano radicalmente la crisi del sistema dialettico come crisi di ogni possibile rifondazione *simetica* del discorso ideologico – ma che, insieme, non conferiscono a tale *disperazione* alcun significato nihilista, che proprio tale disperazione rendono invece comprensibile [...] – tendono a rendere *produttiva* di ‘nuovi ordini’.⁴⁶

Alle vecchie forme della razionalità classica e dialettica viene preferita l’alternativa di una molteplicità di linguaggi, senza alcuna pretesa di annullare la ‘crisi’: questa è la “insopprimibile istanza tragica del *negatives Denken*”⁴⁷, che spesso sembra aleggiare anche nei momenti più luminosi della poesia luziana. Ma il negativo è interpretato da Luzi sempre in una prospettiva di attivismo e di un riscatto che parta proprio dalla constatazione della problematica situazione attuale: “assumiamo il negativo nella sua positività latente”⁴⁸.

Nel *Battesimo* il rischio paventato è che “l’avvenimento” resti “muto”, che l’eccesso di significazione delle “cose” si mostri incommensurabile rispetto agli strumenti comunicativi di cui dispone l’uomo; di fronte al riconosciuto ‘sopravanzamento’ delle cose rispetto al loro nome, cala un silenzio che solo apparentemente è definitivo:

Così resta muto l’avvenimento.

Chiusa la profezia, impossibile l’annuncio?

Infranta la parabola?

⁴⁶ M. CACCIARI, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Feltrinelli, Milano 1976, p. 8.

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ Cfr. D. FASOLI, *I frammenti consacrati da Luzi*, in «Il Manifesto», 29 maggio 1985.

o è questa,

negata dal suo rovesciamento, parabola

anch'essa, oltrepassata la lingua e il testo?

(*Ed eccolo avvenuto, ma quando?*)

Secondo la prospettiva cacciariana, da una negazione costruttiva, non paralizzante, nasce una possibilità che rivendica nuove forme di comunicazione: si apre dunque, dall'interno di una situazione filosofica svigorita, la strada verso "nuovi ordini". Anche Gargani, nella prefazione al volume collettivo significativamente intitolato *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, evidenzia il fallimento delle pretese totalitarie della razionalità classica: il filosofo non deve più pietrificare la realtà dentro adamantine strutture logiche, ma disporsi apertamente e creativamente a ricevere ed elaborare i dati dell'esperienza.⁴⁹

L'invito a un intervento creativo sembra esser stato raccolto da Luzi e attuato nel campo di quell'uso sintetico e 'ultrasignificante' del linguaggio che è la poesia. Del resto, che fosse questa una strada promettente era stato segnalato anche da Gianni Vattimo che, attraverso lo sguardo ermeneutico di Gadamer, recupera la tesi heideggeriana dell'opera d'arte come "messa in opera della verità"⁵⁰.

La prima sezione del *Battesimo* s'intitola *Dizione*: quasi un invito all'azione, a considerare la poesia nel suo momento fatico, nella componente attiva

⁴⁹ Cfr AA.VV., *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, a cura di A. G. Gargani, Einaudi, Torino 1979, (contributi di Gargani, Ginzburg, Lepschy, Orlando, Rella, Strada, Bodei, Badaloni, Veca, Vattimo), pp. 3-56.

⁵⁰ Cfr. G. VATTIMO, *La fine della modernità*, Garzanti, Milano 1999, p. 121 e ss.

che la rende uno straordinario *medium* di comunicazione. Nell'ultimo componimento della sezione viene esplicitata l'esortazione a liberarsi dagli impedimenti e dalle inibizioni che ostacolano la potenzialità delle parole:

[...] Scioglile da quel giogo,

lasciale al loro nume

le cose che nomini

Di fronte al timore che la comunicazione umana regredisca a smorfia inarticolata, sfiorante la patologia (il *riktus* di *A che nere riserve*), si intravede una nuova possibile strada che la parola, passando per la negazione di sé e addirittura per il silenzio, sembra percorrere: "O non scende, sale? Al suo primo senso..." (*Chi parla la parola, chi versa il discorso*). La poesia è in cammino verso il 'senso primo' della parola, ma questo viaggio non conosce teleologia: essenziale è proprio il fatto di essere in movimento, in continua tensione, come il pensiero. Il compito è volutamente ai confini del possibile, come scrive Antonio Prete: "il sigillo della poesia, la sua sfida, è nel chiedere troppo", nel tendere a "una lingua che cerca, insieme, la parola dell'origine e il suono non ancora frastornato della cosa"⁵¹. La poesia può dunque accordare nuovamente il respiro dell'uomo e delle sue parole con quello della natura, della realtà noumenica che è stata distorta da sovrastrutture della grammatica e del pensiero:

Scopo della parola della lingua della poesia è ritrovare se stessa, la sua prossimità alla cosa, persino oltre la metafora che vorrebbe soggiogarla nello slittamento di un senso, o nel sovrasenso, oltre la grammatica di un sapere che si frappone tra il respiro dell'uomo e il respiro del mondo.⁵²

⁵¹ A. PRETE, *Studio sopra la poesia di Luzi*, in AA.VV., *Pensiero e poesia nell'opera di Mario Luzi*, cit., p. 67.

⁵² Ivi, p. 69.

Annullare il confine fra mente e realtà, usando della lingua ogni possibile significazione per accordarla alla ‘cosa’, è un sogno, ma in *Vola alta, parola* mostra già tutta la necessità di un intimo imperativo:

Vola alta, parola, cresci in profondità,

tocca nadir e zenith della tua significazione,

giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami

nel buio della mente –

La ricerca poetica di una *Urwort* che nella sua densità di significato e comunicazione si riveli identica – o addirittura consustanziale – alla cosa, ha la portata titanica dell’orfismo; tuttavia il nume tutelare di Luzi rimane, come attesta anche l’epigrafe della raccolta, il *Logos-Verbum* giovanneo: vita e luce fattasi carne. La particolarità dell’impegno luziano sembra proprio all’insegna di un orfismo incarnato in una dimensione umana, che è limite ma anche calore:

però non separarti da me, non arrivare,

ti prego, a quel celestiale appuntamento

da sola, senza il caldo di me

o almeno il mio ricordo, sii

luce, non disabitata trasparenza...

L'attenzione 'amorosa' alle frammentarie ipostasi dell'Uno – che partecipano alla perfezione, ma non vi si possono identificare pienamente – è significativa di un pensiero che, da Plotino a Teilhard de Chardin, riconosce la sacralità anche nel parziale, nel limitato. Torna, in questa concezione, tutto l'impegno, l'agonismo e l'amore 'di simile' che Luzi dimostra nei confronti del mondo e dell'uomo, inserendo nella sua ricerca una *Angst* etica ed esistenziale, uno slancio cristologicamente caritatevole:

Nella mallarmeana ricerca della lingua pura, o del *mot total*, Luzi introduce una variazione, che è una preoccupazione, un'ansia: non fare dell'abbandono al ritmo un esercizio diverso dall'esplorazione di sé, della profondità del senso una disincarnata esperienza, del sogno dell'altra lingua una distrazione dall'umano e dal transitorio. Dire, invece, nella metamorfosi in cui consiste l'atto poetico, l'unità di metamorfosi e di *metanòia* in cui consiste l'esperienza del vivere.⁵³

Se evento e testo non sono più distinguibili, la vita non è altro dalla comunicazione di sé, proprio come il Cristo è principio, mezzo e oggetto dell'annuncio di salvezza, del *kerigma* che riconduce finalmente la parola a *Verbum*. Si legge in *Prima o dopo il canto*:

Può

esserci vita

e non il suo messaggio?

⁵³ A. PRETE, *op. cit.*, p. 70.

salvezza

e non il suo

ultratrepidante annuncio?

La conoscenza diventa opera di carità offerta e ricevuta, mentre della figura di Cristo – origine e frutto dell’ultrasignificanza del Verbo – ciò che esalta l’uomo e lo soggioga è la “indicibile simiglianza” (*Frasi*): il suo essersi incarnato. Sublimazione della carità, Cristo è divenuto materialmente parte della “mischia catastrofica del mondo”, attestando in prima persona l’esistenza di una possibilità nell’umano, da perseguire indefinitamente con fiducia e tribolazione:

[...] avendo riconquistato questa natura dinamica del Cristo, questa natura agonica, mi trovo a mio agio nella mischia catastrofica del mondo, perché so che questi elementi occorrono alla trasformazione, alla sublimazione o comunque alla maturazione, alla umanizzazione progressiva del mondo e quindi alla presenza di Cristo come campione, come eroe, come teste e anche come maestro nella vita cristiana. Questa concezione conflittuale, ma dinamica, positiva, vitale, mi toglie la malinconia, l’amarezza, l’*a m e r t u m e* dell’assurdo.⁵⁴

⁵⁴ M. LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit., p. 239.



*Luzi con Paolo Mettel, la moglie e Alfiero Petreni a Gubbio l'11 febbraio 2005
in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria*



Luzi da Papa Giovanni Paolo II con Paolo Mettel

6. Dalla rappresentazione alla dizione “auctor” e “scriba” nel Luzi di *Frasi e incisi di un canto salutare*.

di Leonardo Manigrasso

1 - *La tetralogia degli elementi*.

Mario Luzi, in una preziosa testimonianza riportata da Marco Marchi nella sua monografia sull'autore fiorentino, ha voluto fissare per gli “eventuali lettori” un punto particolarmente significativo su cui fondare il proprio “autoritratto” poetico:

Il mutamento, la metamorfosi: questo è stato e resta il tema
dei temi della mia poesia.¹

Una tale sicurezza nell'individuare nel tema del mutamento – e quindi, sinonimicamente, della natura – il motivo d'elezione della propria sensibilità si rispecchia da un punto di vista formale nel rigore compositivo con cui Luzi ha suddiviso la propria opera, partendola – non casualmente – in quattro grandi sezioni. Tali sequenze infatti, se da una parte testimoniano la varietà di un'indagine poetica mai definitivamente appagata, dall'altra evidenziano la coerenza di fondo che attraversa il discorso luziano dai tempi della “fisica perfetta” alla “naturalizza” degli esiti più recenti. Si nota infatti come nei titoli delle macrosezioni luziane sia possibile ravvisare una “tetralogia” degli elementi naturali² via via più palese, una celebrazione di acqua (*Il giusto della vita*, si pensi a *La barca*), terra (*Nell'opera del mondo*), fuoco (*Frasi nella luce nascente*) e aria (*Rigenerazione dell'aria*), a configurare uno spartito del tutto dissociato – per citare un precedente illustre – dalla *Vita di un uomo* con cui Ungaretti ha battezzato fin dal 1942 la raccolta dei propri testi. Se infatti il poeta del *Porto sepolto* aveva posto l'accento sulla totalità della portata

¹ Mario Luzi, *Autopresentazione*, in Marco Marchi, *Introduzione alla lettura di Mario Luzi*, Milano, Mursia, 1998, p. 13.

² Per l'importanza degli elementi naturali nell'opera di Luzi, cfr. Giancarlo Quiriconi, *Il fuoco e la metamorfosi. La scommessa totale di Mario Luzi*, Bologna, Cappelli, 1980.

autobiografica³ dei propri versi, Luzi al contrario si defila dalla materia del canto – secondo le movenze che vedremo – per lasciarne la centralità indiscriminata al motivo naturale. Su questa scorta diviene fondamentale, forse più di quanto si sia finora ritenuto, il momento di *Frase e incisi di un canto salutare*, la raccolta che con il *Battesimo dei nostri frammenti* crea un dittico (si pensi alla forza di richiamo esercitata dalla prima sezione del libro del 1984, *Dizione*, e l'ultima del seguente, *Nominazione*) che è lo snodo fondamentale per il transito dai tempi della “controversia” a quelli della “rigenerazione”.

2 - L'auctor e lo scriba.

Il passaggio dalla parcellizzazione psichica e spirituale del poeta ad uno stato di rinnovata integrità non è dovuto ad eventi biografici o a una pacificazione “storica”, bensì a un mutamento intrinseco alla nozione stessa di poesia, non più finalizzata alla rappresentazione e alla comunicazione, ma ormai intesa come dizione⁴ e - nella sua aspirazione più alta - nominazione. In realtà la nominazione non richiede la propria esecuzione, bensì svolge un compito di orientamento, punto irraggiungibile ma di oltranza, in quanto attività edenica e adamitica anteriore alla separazione con Dio. Ed è per questo motivo che essa si incarica di quella fondamentale funzione di *retaggio* che ha tanta parte nell'opera del Luzi di questi anni, operando come limbo che tormenta l'uomo sotto forma di costante ammonimento e inestinguibile desiderio: «E' oscura in loro / ma c'è / non li lascia / in pace, / li rode / ma anche li sostiene, / dura / forza, un retaggio»⁵. La fondamentale evoluzione dalla rappresentazione

³ Per il problema della pienezza autobiografica – o meno – sottesa dal titolo *Vita di un uomo*, cfr. il saggio di M. Marchi, *Ungaretti e l'innocenza*, in *Pietre di paragone. Poeti del Novecento italiano*, Firenze, Vallecchi, 1991.

⁴ Una indicazione importante in questo senso è contenuta – ma riferita in particolare all'opera teatrale – in G. Quiriconi, *Le voci del “grande patema”*. *La parola drammatica di Luzi*, in *Mario Luzi cantore della luce*, Assisi, Cittadella, 2003, pp. 104 – 105: «[...] non mi pare rispondere al senso profondo dell'ispirazione del nostro il riferimento all “rappresentazione”. [...] Non mi pare questa l'attitudine di Luzi: la quale invece – tanto nella poesia quanto nel teatro – tende piuttosto alla “presentazione” diretta, *in fieri* [...]. In questo senso sono da coniugarsi come paralleli e tendenti ad una identica epifania dell'evento [...] i riferimenti alla “profezia” e alla “dizione”».

⁵ *E' oscura in loro* (da *Frase e incisi di un canto salutare*, Milano, Garzanti, 1990, d'ora in poi abbreviato con la sigla FICS), vv. 1 – 8. Per i riferimenti a altri libri di Mario Luzi saranno adoperate le seguenti abbreviazioni: ODV per

alla dizione, su cui si basano tutte le più significative conquiste degli anni di *Frasi nella luce nascente*, è a sua volta dovuta ad una mutata impostazione poetica che ricondurremo al progresso dell'*auctor in scriba*⁶, virato proprio sul vettore della naturalezza.

La figura dell'*auctor* si basa sulla tradizionale dissociazione tra soggetto e oggetto, tra un io lirico e una esteriorità (o interiorità qualora rifletta su se stesso) su cui esercitare la propria "attività", intesa come esercizio etimologicamente qualificante (dal significato latino "colui che fa"). E' una separazione che, originando dismisure e smagliature nella rete di senso della realtà, causa le intransitività di significato e le zone oscure che rendono problematica e angosciosa la percezione del mondo da parte del soggetto. La conseguenza immediata è che, soprattutto nelle poesie iniziali del *Battesimo*, si trovano frequenti allusioni al motivo dell'*inganno*⁷, della *vita che non si somiglia*⁸, a malintesi⁹, all'inverosimiglianza¹⁰ della realtà. Si tratta insomma della discrasia tra la sensibilità e l'idealità, dell'impossibilità di far collimare la refrattarietà della materia (anche e soprattutto umana) all'ordine che dovrebbe sovrintenderne la storia. Ma se l'*auctor* si dibatte in questa contraddittoria diacronia, viceversa lo *scriba* è sincronico, impersonale e metastorico, caratteristiche fondamentali al conseguimento di una totalità che non presenti alcun conflitto. Si parla di sincronia poiché lo *scriba* sfugge alla dimensione umana orientata nello spazio e nel tempo, a quella "processione" in un ambiente volto alla desertificazione tanto del mondo quanto dello spirito, rappresentato da Luzi nella sezione *Genia* di *Frasi e incisi*: «Così essi proseguono / lungo una mezza insabbiata pista / il cammino non lo comprendono. / E' solo un intimato prolungamento... / di cosa? / Dune, là, e rovi / tra i quali, disunita / carovana senza fine, / percorrono / ciascuno il loro tratto / dell'immortale traversata /

Onore del vero, Venezia, Neri Pozza, 1957; AFC per *Al fuoco della controversia*, Milano, Garzanti, 1978; PBF per indicare *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Milano, Garzanti, 1985; SM per *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994; DEP per *Dottrina dell'estremo principiante*, Milano, Garzanti, 2004.

⁶ Per il rapporto tra *auctor* e *scriba* nell'opera di un poeta amico e sodale di Mario Luzi – Piero Bigongiari –, cfr. Adelia Noferi, *Piero Bigongiari: l'interrogazione infinita. Una lettura di «Dove finiscono le tracce»*, Roma, Bulzoni, 2003.

⁷ *Approdo? Non c'è approdo, c'è il viaggio appena* (PBF), v. 4.

⁸ *Cielo, sono io quella?* (PBF), v. 5.

⁹ *Dissipato? qualcosa* (PBF), v. 9.

¹⁰ *Giocano al ribasso sulla vita* (PBF), v. 21.

rotolando il loro oscuro carico»¹¹. Il deserto è la dimensione peculiare dell'umanità contemporanea, conseguenza di un inaridimento dovuto alla divaricazione tra il nome e la cosa nominata, secondo le indicazioni riportate dallo stesso Luzi:

Il deserto è un po' un luogo della poesia novecentesca, un luogo dello spirito novecentesco [...]. Io in quel momento lo sentivo e lo vedevo imminente, presente, adiacente, situato in tutte le parti. Quella specie di sussulto di vitalità che c'era stato subito nella rinascita dopo la guerra si era poi smarrito, e l'uomo era più che mai fuori sede, fuori della cognizione, della corrispondenza reale con il tempo che invece era costretto a vivere. Quindi fra la cosa e la persona, tra l'esperienza e l'intimità non c'era correlazione stretta.¹²

Il riferimento al conflitto mondiale rammenta la "storicità" di un nesso così soggetto al deterioramento, sì che il superamento di questa condizione passerà dall'annullamento della diacronia, e dalla riconduzione del tempo all'agostiniano "eterno presente" intuito dai Magi nella doppiezza del loro viaggio: «il passato e il futuro / vi coincidono, / l'uno con l'altro si cancellano, / il presente è eterno»¹³.

Sono dunque il travaglio della storia e lo svuotamento della significazione della parola le principali premesse della disintegrazione da cui bisogna affrancarsi, tanto che il rinnovamento perseguito da Luzi non potrà evitare di passare all'assetto, come dicevamo, sincronico e metastorico. L'impersonalità è invece la conseguenza dell'annullamento del filtro che separava l'io dall'oggetto, non per una espansione egotistica verso l'esterno, ma al contrario per una ritrazione nei confronti di una nuova totale capienza. E' un meccanismo che tra le prime conseguenze ha quell'indebolimento della referenza dei pronomi personali notato da Stefano Agosti¹⁴, un fenomeno dovuto ad una instabilità - congenita alla natura dello *scriba* - che causa la continua alternanza dei pronomi, non solo tra componenti contigui, pur

¹¹ *E' oscura in loro* (FICS), vv. 23 – 35.

¹² Mario Luzi, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999, p. 70.

¹³ *E' oscura in loro* (FICS), vv. 72 – 75.

¹⁴ Cfr. Stefano Agosti, *Luzi e la lingua "della verità": dal Canto salutare ad Avvento notturno*, in «Strumenti critici», maggio 1991, 66 (ora in *Poesia italiana contemporanea*, Milano, Bompiani, 1995, p. 21).

nell'affinità dei contenuti, ma talora anche all'interno dello stesso testo¹⁵. In seconda istanza si verifica la progressiva rarefazione, fino alla totale cancellazione, dei riferimenti autobiografici¹⁶, componenti che sarà possibile recuperare solo nel *Simone Martini*, ma secondo sollecitazioni diverse che saranno esaminate in seguito.

Il passaggio dall'*actor* allo *scriba* è uno snodo decisivo nell'arco dell'esperienza di Luzi, poiché in questa metamorfosi si profila la necessità di fare i conti con il proprio passato, con lo statuto stesso di poeta, al fine di superare quella frammentazione che compromette la naturalezza del canto. L'autore vi si cimenta *in primis* in *Questa immagine gli rimanda di sé il cavo specchio*, palinodia che a tratti rammenta il lacanian "stadio dello specchio", con la differenza che al posto del corpo-in-frammenti dell'infante che trova conforto nella propria immagine riflessa come unitaria, si trova un'anima-in-frammenti («né sai perché, dove fosse il disaccordo / che ti ha tritato la vita, / tormentato il canto»¹⁷) che credeva di riconoscere nella rifrazione speculare l'immagine appagante di un guaritore o diagnosticatore¹⁸ del male umano. La

¹⁵ Quello che è può ragionevolmente essere considerato quasi un "manifesto" dello *scriba*, e che tocca anche il problema dei pronomi, è *Chi assiste muto, chi prende la parola*, il componimento che apre – quanto significativamente nel percorso che stiamo tracciando! – la *Dottrina*, l'ultimo libro di Luzi: «Chi assiste muto, chi prende la parola / e i suoi goffi intercalari / nel mutevolissimo scenario? / Non io come persona, / piuttosto la presenza umana nel creato, / muliebre, virile, / non importa, talora indecifrata, / talora contrapposta, / lui, lei, il pronome la sorprende / nel vivo / della sua esigua astanza / nella sorte universale [...]». (vv. 1 – 12).

¹⁶ Si pensi ad esempio come *Decifrazione di eventi*, che attinge molto al vissuto di Luzi e in particolare ai suoi viaggi, sia del tutto appannaggio dell'*actor*. Per contro, come si vedrà, si paragoni *Il corso dei fiumi*, dominio dello *scriba*.

¹⁷ *Actor* (FICS), vv. 22 – 24.

¹⁸ Per quanto riguarda l'equivoco del medico, cfr. anche *Erano tutti quanti scesi al lido* (FICS), dove Luzi straccia le carte che simboleggiano il proprio passato frammentato («eventi / non più comprensibili / eppure laceranti», vv. 8 – 10) esternando in essi la propria condizione, secondo un passaggio fondamentale per l'acquisizione di una nuova integrità, tanto che lo strappo (gesto ma anche parola di significato pregnante, per cui si potrebbe citare *Nell'imminenza dei quarant'anni*, v. 9 in ODV, e *Separazione. Separazione da chi?*, v. 6, in FICS) si muta in una «musica sovrana» (v. 12). Ma l'immagine del medico torna in un contesto di distacco, di separazione («quasi non ne fossi parte», v. 17), a

nuova sensibilità che va lentamente maturando spinge Luzi ad ammettere che questa visione di sé si basava in realtà su un'asimmetria, su una idealizzazione nobilitante ma fittizia, in un deragliamento che esponeva al rischio dell'impasse, dell'errore, dell'in-fanzia¹⁹. Al contrario diviene necessario cessare di assecondare l'egocentrismo, il solipsismo di cui lo specchio è emblema sommo, e piegare altrove, verso un nuovo indirizzo, verso la «creazione imperante»²⁰, il libro del mondo. Comincia a profilarsi quella istanza secondo la quale il viatico per la vera identificazione di sé passa paradossalmente per lo spossamento della propria voce, per l'abbandono della propria individualità, per l'uscita dal quel circuito lirico in cui il discorso poetico mira alla autoreferenzialità. Ecco allora che l'imperativo naturale filtra in immediata apertura di *Frasi e incisi*, nella poesia/prologo *Auctor*, come sollecitazione all'interrogazione inesausta del visibile «gioiosamente offerto», segno dell'avvenuto assottigliamento dello schermo di incomunicabilità che separava il soggetto dalla realtà. Anzi, ormai non si parla più di un mondo infedele a se stesso, ma lo scarto che ancora sussiste tra le due componenti assume i connotati del *debito*, della manchevolezza dinanzi a un compito che il poeta «stentav[a] a riconoscer[e]». Ma se qui ancora l'*auctor* deve esercitare un'attività (la lettura come attualizzazione del testo), in *Scrivo, lui*, - componimento molto avanzato nella "topografia" di *Frasi e incisi* - lo *scriba* è qualificato da operazioni passive, o meglio "a traino" di altre, come testimoniano le occorrenze verbali (*ripercorre, s'immette, segue, ripete*), per l'acquisita necessità di abdicare definitivamente dall'esercizio precedente. Questo singolare componimento presenta l'intreccio delle due impostazioni, ma in una gerarchia ormai consolidata, con il primato dello *scriba* e l'*autore* che si introduce all'interno del discorso solo attraverso un'interpunzione che gli conferisca una provenienza esterna, in cui la prima persona dell'inciso («mia è la prova, mio il martirio») sanziona ancora la "personalità" dell'*auctor*, la vicina rispondenza con il Luzi biografico. Il mutamento si rende necessario perché la creazione sfugge al pensiero speculativo, "attivo" («L'autore? Non sa niente di sé»), catafatico se si vuole, e riconduce ogni possibilità di intuizione di

sintetizzare come occorra un ulteriore progresso per la riassunzione totale della frammentazione.

¹⁹ Celebre in questo senso è la teoria di Piero Bigongiari sull'*in-fanzia* come stato di afasia anteriore alla fase prelinguistica concepita come intenzione del linguaggio. A questo proposito cfr. Piero Bigongiari, *Nel mutismo dell'universo. Interviste sulla poesia 1965 - 1997*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1997.

²⁰ *Questa immagine gli rimanda di sé il cavo specchio* (FICS), v. 6.

sé all'«essere» – la cui massima celebrazione chiude *Fraasi nella luce nascente* – all'esistenza umile come quella animale, alla natura. Non c'è più spazio allora per il reporter del *Battesimo*, bensì vi è ormai un trascrittore di parole che ha rinunciato ad ogni originalità, che si è dimesso da ogni antropocentrismo, e lascia la parola a quel canto salutare celebrato nel titolo del libro.

La poesia dunque si emancipa dal soggetto fino a rendersi esclusiva prerogativa della “dizione” che, come nota Massimo Cacciari, «non corrisponde ad una Voce che la chiama e le detta qualcosa, un messaggio determinato. La dizione corrisponde a se stessa, *chiama a sé*»²¹. Ed infatti «opera / la sua propria genitura, / si risveglia / a se stesso il morto segno»²². Questa acquisizione fa sì che una medesima indecifrabilità del messaggio – ma dislocata in tempi diversi –sia leggibile in due modi opposti: da una parte avevamo lo «scriba [noi parleremmo piuttosto di *auctor*] tartaro»²³ che si confondeva fra le sue carte dettate da una muta *satrapia*; dall'altra l'artista che scrive in uno sconosciuto alfabeto - magnificandolo con i propri colori - di cui però intuisce un senso, inafferrabile ma perentorio. La differenza sta appunto tra l'impostazione con cui il burocrate cercava di interpretare (attivamente) un testo che inevitabilmente «sgusciava dalle reti calate dagli scribi»²⁴ e l'accettazione piena di gratitudine con cui il pittore accoglie (passivamente) la concessione da parte della grazia di un significato enigmatico nella propria opera, o – per meglio dire – nell'opera da lui trascritta: «Scritto, sì, ma in quale / impercettibile scrittura / era quell'alfabeto? / ne scriveva / lui per luci / ed immagini una parte, / ne magnificava in oro, azzurro, / carminio l'umiltà, il fulgore, / è vero, ma non ne decifrava / punto il senso, intatto traversava / la sua opera il mistero. Arte, oh arte!»²⁵. E' una distinzione ancora più significativa se si pensa come in *Al fuoco della controversia* questo scriba (ma sia concesso ribadire la necessità di non confondere questi radicamenti testuali del lemma “scriba” con il senso che si è dato alla parola in contrapposizione all'*auctor*) e l'artista fossero accomunati dallo stesso stato di afasia davanti alle contraddizioni della propria epoca, indice di un tempo ancora immaturo alla disarticolazione del nesso dialettico io/mondo: «Scarso lo scriba? distratto? anchilosato nell'arto? / vinto come all'ultimo suo ciascun artista / lui pure? o

²¹ Massimo Cacciari, *Fondamenti invisibili*, in *Pensiero e poesia nell'opera di Mario Luzi*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 28 – 29.

²² *Scrive, lui* (FICS), vv. 18 – 21.

²³ *Qui il potere è sommo e confina con la sua assenza* (PBF) v. 2.

²⁴ *Non detto. Non detto* (FICS), vv. 8 – 9.

²⁵ *Scritto, sì, ma in quale* (SM).

inenarrabile questo tempo? / questo tempo non ha lingua, non ha argomento?»²⁶.

Insomma la poesia da caotica tende a farsi logica. Ma ciò non comporta che l'*auctor* si dilegui dalle carte dello *scriba*, bensì che le popoli secondo diverse istanze. Diviene infatti personaggio poetato dalla poesia, figura interna alla dizione al pari dell'istrione, delle vespe, del falco che si spicca dai monti. Non è escluso dal canto salutare – di cui è parte integrante – ma declina il canto stesso con la propria voce alla medesima maniera con cui lo *scriba* trascrive in prima persona “l’eloquenza naturale” dell’Arno nel suo viaggio verso Pisa²⁷. L'*auctor* mira insomma a farsi *agens*, configurando una relazione con lo *scriba* non più percorsa su un piano – diciamo – orizzontale, ma articolandosi in due dimensioni, di cui l’una primaria, l’altra secondaria e dipendente. E’ forse importante ribadire come questa equiparazione dell’autore alle figure della poesia non sia ottenuta conferendo letterarietà alla vita, ma attraverso la vitalità della lettera, della parola, resasi autonoma come già nella poesia-fulcro del *Battesimo*, *Vola alta, parola*²⁸. Il punto appena affrontato, tra l’altro, è anche la chiave che prelude all’introduzione nel *Simone Martini* di un cronista interno al poema - nella persona dello studente di teologia che accompagna la carovana - e del pittore senese come chiaro alter ego di Luzi. Si tratta infatti di una svolta piuttosto improvvisa nella direzione della narratività (tanto che è stato possibile ricavare dalla raccolta una riduzione teatrale) e della “personalità” dei protagonisti, inspiegabile se non derivandola direttamente dall’immissione nella dimensione poetica dell'*auctor*. Egli infatti si seria in questi personaggi del *Viaggio* che tendono ad assumerne le caratteristiche - la scrittura, l’arte, la diacronia, la storicità²⁹ -, si moltiplica in tali filiazioni per

²⁶ Scarso lo *scriba*? distratto? anchilosato nell’arto? (AFC).

²⁷ Cfr. *Si condensa laggiù la luce* (FICS). Si tratta forse della più eloquente testimonianza dello spossessamento della parola da parte dell'*auctor*, in favore dello *scriba*.

²⁸ Per l’importanza di questo testo nell’economia del *Battesimo*, cfr. il libro – indispensabile all’intelligenza del periodo luziano degli anni ’80 – di Philippe Renard, *Mario Luzi. Frammenti e totalità. Saggio su «Per il battesimo dei nostri frammenti»*, Roma, Bulzoni, 1995.

²⁹ Il passaggio dalla storicità dell'*auctor* alla metastoria dello *scriba* è uno dei nodi di più difficile soluzione nella poesia di FICS, per cui basti comparare versi così discordanti – seppure molto ravvicinati – come quelli di *Quali grazie non esperite* in cui tutto può «perdersi negli eventi / [...] accadere e non lasciare impronte» (vv. 14 – 15) e quelli di *Non è nuovo*, dove «niente è come se non fosse stato. / Niente assolutamente». (vv. 37 – 38). Ciò è dovuto al fatto

permettere l'amministrazione dei rimandi biografici senza il rischio del lirismo. Il complesso rapporto che si va allora configurando suggerisce a Luzi non solo di dover sottolineare nella premessa al volume la natura indeterminabile dello *scriba*, per cui «lo scriba è un po' ciascuno di loro e nessuno in particolare», ma anche di affrontare nella versificazione la nuova ed apparentemente ambigua posizione di colui che fisicamente verga le parole e che si trova ad essere personaggio stesso del racconto, non per finzione, ma per reale presenza nel libro/mondo. Sono i versi attribuiti allo studente alla fine della sezione *Estudiant*: «Entra ed esce dal racconto / stupito / d'esserne lui parte / al pari di ogni altro / della schiera, persona / vera, consorte, simulacro»³⁰. Oltre a questo, il ritorno alla componente narrativa si innesta su un percorso che ha mirato negli ultimi anni ad un recupero più consapevole delle forme che si sono succedute nella produzione giovanile e adulta, a partire dal protagonismo dell'io degli esordi fino alla progressiva dialogicità culminata nell'esperienza teatrale. Ma come il riassorbimento delle voci nel suono unificante del canto salutare non è un ritorno al monologo, bensì una riacquisizione della massima pluralità dei suoni - ma accordati allo stesso diapason, ricondotti alla stessa vibrazione - così il *Simone Martini* si appropria di forme di rappresentazione già in parte sperimentate ma sostanzialmente inedite.

3 - *La lettura del mondo.*

La presenza dell'*actor* nel mondo/libro rischia di collocarsi in un ambito metaletterario che non le compete se non ne viene chiarita la natura. La parola poetica – come abbiamo detto – si spende nella tensione verso la meta irraggiungibile della nominazione, intesa come prerogativa del Logos. Essa consiste, come atto creatore, nella fusione miracolosa di cosa e Parola, di res e Verbum, tanto che non solo le cose viventi, ma anche le inorganiche ne serbano memoria, come lascia intendere lo stesso Luzi:

che questi passi pongono il problema della storia nel pieno della metamorfosi, quando ancora essa si proponeva come forza potenzialmente refrattaria alla naturalezza del canto (sono ancora vicini i tempi del *Battesimo*!). Il *Simone Martini*, con il recupero delle componenti peculiari dell'*actor*, permetterà invece in immediata apertura (cfr. *Natura, lei*) l'annullamento dell'apparente conflitto tra storia e natura, risolvendolo nel lavoro dell'«universale esperienza».

³⁰ *Per amore di chi* (SM), vv. 16 – 21.

Io poi penso che ci sia non solo negli uomini, ma in tutto ciò che è presente nel mondo, un respiro e una aspirazione orante, [laddove si intende] la preghiera come un ritorno della parola a chi l'ha creata, al Verbo³¹.

Per questo è lecito parlare concretamente di libro/mondo e deviare dalla lunga tradizione letteraria di mutua figurazione tra la scrittura e la natura³². Secondo questa impostazione dunque, la poesia è una forma di estrinsecazione, sull'orizzonte umano, del nesso cosa/Parola, in cui la dizione sfrutta l'impronta che la creazione reca impressa nel proprio *codice*. Ecco dunque che la dimensione del racconto non può essere reclusa in un ambito artistico irrelato dalla realtà, ma al contrario sfugge ad ogni definizione per aderire alla totalità delle cose. Forzando un po' i termini, si può dire che Luzi è personaggio/poeta, ma non della propria opera, bensì di un'Opera altrui, coincidente con l'interesse del mondo. Tale continua trasfusione tra libro e Libro, tra parola e Parola è la stessa facoltà che legittima il ricorso da parte di Luzi al personaggio di Angelica, letterariamente consacrato, come incarnazione dell'assoluto femminile senza correre il pericolo dell'infrazione alla naturalezza della poesia. Ma con la differenza che se l'*auctor* tenderà ad entrare nell'ambito della narrazione, al contrario Angelica mirerà ad uscirne, come testimonia il suo progressivo andamento verticale nelle poesie che le sono dedicate, prima a allontanarsi dagli ambienti del poema³³ - che così si fa remoto, popolato da cavalli scossi, vessilli indistinguibili, battaglie confuse - per arrivare allo stacco definitivo nel paradosso della visione di se stessa nei luoghi del *Furioso*: «Rivede un chiaro nuvoloso caos / e in esso una radura / nuda solo fiorita / dal

³¹ M. Luzi, *La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*, a cura di Stefano Verdino, Casale Monferrato, Piemme, 1997, p. 76. Su questo tema cfr. anche la poesia *Eccoli nel loro instancabile andamento* (FICS), in cui il nucleo dove hanno scaturigine le preghiere è collocato in una ambiente naturale, tra i monti, per poi allargarsi a «tutto il firmamento» (v. 21).

³² La natura come metafora della scrittura, e viceversa, è di provenienza assai antica, ma per la lingua italiana basti pensare al celebre indovinello veronese, uno dei primi documenti dell'uso scritto del volgare, in cui l'atto dello scrivere è criptato nell'immagine dei buoi che arano un campo. Il libro/mondo di Luzi è qualcosa di molto diverso, in cui il «giogo della metafora» è davvero stato sciolto.

³³ Cfr. tra gli altri sul tema in FICS *Di chi erano cavalcature* (v. 2 – 3), *Si attenuano, si sfanno* (1 – 14) e *Pioggia, ora, che sente* (18 – 27).

virgulto dei cavalli / e sé perdita / senza scudiero né scorta»³⁴. Questo spiega l'importanza in *Frasi e incisi* del tema della *separazione*, della dualità della vita che in realtà «è un'unica apparenza»³⁵. Ma l'emancipazione dal testo di Angelica non è innocente, bensì implica un nuovo statuto che la qualifichi: ci troviamo infatti davanti al caso del personaggio che si fa lettore. Si tratta infatti di una rimozione che permette all'eroina (antieroina?) del *Furioso* di emendarsi da ogni particolarismo e - una volta acquistata la figurazione del *lei* assoluto - osservare il poema stesso, seguirlo nel dipanarsi delle sue fila, nella concatenazione dei suoi anelli, come testimonia il progressivo allargamento delle maglie del racconto. L'immagine di Angelica come lettrice³⁶ del poema non è del tutto senza precedenti, in quanto una sua immatura prefigurazione già si trovava nel *Battesimo*, pur smarrita ancora nell'incapacità di ricavare altro che quesiti senza risposta: «Il poema, l'amore, il fatto d'armi.../ Si rivede in antico tra solitudine e scorno / ben dopo quel fulgore, molto lontana da quegli anni / C'è? – proprio non lo ritrova / un senso in quel mirifico discorso, / non ravvisa gli eroi, non conosce più i luoghi / e meno ancora gli eventi / eppure indugia a lungo su quelle carte³⁷ [...]». Le analogie sono evidenti, basti pensare all'importanza dello smemoramento, dell'oblio del proprio passato romanzesco. Ma ciò che conta è, ricollegandosi al discorso precedente, ricreare il parallelismo tra la strategia Autore/Testo/Lettore e quella Dio/Mondo/Angelica, che consente di indicare nella natura, nel creato l'oggetto della lettura del *Lei*³⁸.

³⁴ *Pioggia, ora, che sente* (FICS), vv. 18 – 23.

³⁵ *Due sono le sfere della vita* (FICS), v. 2.

³⁶ Una singolare verifica dell'immagine di Angelica come lettrice può essere realizzata mediante l'ausilio della teoria della lettura di Maurice Blanchot (*Lo spazio letterario*, Torino, Einaudi, 1967), secondo cui «leggere è [...] far sì che il libro si scriva o *sia* scritto; la lettura non fa niente, essa lascia essere ciò che è [...]. Essa [...] non è lo sguardo che dal di fuori, dietro il vetro, afferra ciò che avviene all'interno di un mondo straniero. Essa è legata alla vita dell'opera, è presente in tutti i suoi momenti [...] essa porta da sola, alla fine, tutto il peso della comunicazione. [...] la lettura, la visione raccolgono ogni volta, attraverso il peso di un contenuto e le diverse vie di un mondo dispiegato, l'intimità unica dell'opera, la sorpresa della sua genesi continua e lo slancio del suo spiegamento». (ivi, pp. 166 – 180). Si tratta di considerazione che potrebbero essere riferite all'influenza di Angelica nel mondo con sorprendente spontaneità.

³⁷ *Il poema, l'amore, il fatto d'armi...* (FICS) vv. 1 – 8.

³⁸ Per il *Lei* come «polarità femminile della creazione», cfr. Philippe Renard, *Frammenti e totalità* cit., p. 101.

A questo proposito è già eloquente rilevare il rapporto tra la voce femminile e la musica³⁹ – e la ovvia relazione di entrambe con il *canto*, inteso come armonia del rapporto cosa/Parola -, quale emerge da una poesia che affonda la propria genesi in una occasione quotidiana, in una conversazione telefonica. Il telefono infatti, disincarnando la voce della donna, opera un’azione di raffinamento che facilita la risalita dalla particolarità all’assolutezza di cui Angelica è la somma figurazione: «Quando mi parli al telefono / e mi s’aprono / d’incanto i paradisi / della vocalità - / gli accordi / i tocchi d’arpa / soffici / appena subsquillanti / di quella voce dai precordi sono / tuoi, sì, ma intanto / è il calmo pelago / della muliebrità / che entra / festosamente ruscellando»⁴⁰. Lo stesso nesso, ma inverso poiché questa volta non è la voce a farsi musica, ma la musica a femminilizzarsi, si trova in *Risposta? Niente*, dove la «nota alta» è «eternamente chiusa nel suo *grembo*»⁴¹. Tra le varie manifestazioni di Angelica che potevano dimostrarne la natura di lettrice, è stata in prima istanza preferita la connotazione musicale poiché la musica, situandosi ad uno stadio anteriore ad ogni forma e dicibilità, è il veicolo di comunicazione umana che in modo più coerente si integra con la conoscenza apofatica o per illuminazione, che – come denuncia il ricorso a Dionigi Aeropagita per l’esergo premesso al libro – è la miglior via per l’intuizione del divino, secondo il Luzi di questi anni. Ma la musica non è l’unica forma di comunicazione ad espletare questo esercizio di lettura del mondo, poiché ad essa si accompagnano tutte quelle espressioni di mediazione femminile che sono offerte all’uomo. Offerte maternamente, se proprio alla madre - cui saldamente si intrecciano le figure di Maria e di Angelica – sono dedicati i versi che in modo più perentorio esprimono questo funzione di tramite tra l’uomo e «il divino [che] è in ogni parte»⁴²: «O tu che mi hai onnipresente / (in ogni forma pensabile) / a troppe metafore mi chiami / a troppi emblemi mi sollevi, / lasciami, ti prego, / alla mia creaturale oscurità, / non può essere mio / come tu pensi / tutto / il celestiale ed infernale carico / della significazione che desideri, / sogno / che mi dica / dissociandosi da me / mia madre / e in lei l’eterna donna / della preghiera e del poema / rientrando solitaria / nell’oceano della muliebrità... / Ma solo per un attimo. Poi vince / ancora la pazienza. Ancora la

³⁹ Per l’importanza della musica nell’opera di Luzi, e segnatamente in relazione al “canto” in *Fraasi nella luce nascente*, cfr. l’importante saggio di G. Quiriconi, *Tensioni percettive della recente poesia luziana*, in *Luoghi dell’immaginario contemporaneo. L’io, l’altro, le cose*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 133 – 154.

⁴⁰ *Quando mi parli al telefono* (FICS), vv. 1 – 14.

⁴¹ *Risposta? Niente* (FICS), vv. 25 –26. Corsivo mio.

⁴² *Perché ci parlano in numi* (FICS), v. 23.

necessità».⁴³ Ecco dunque che non solo la poesia e la musica, ma anche la memoria, l'arte, la preghiera e tutte le infinite configurazioni del *Lei* (si tenga a mente che la peculiarità di Angelica è la diffusività) concorrono alla esplicitazione all'uomo della relazione tra *res* e *Verbum*, della matrice divina che sostiene la creazione. L'attività di lettura del mondo è allora l'unica via mediante la quale l'esecuzione del canto salutare, dell'armonia del mondo può comunicarsi in una dimensione orizzontale, umana. Ma il timbro femminile è necessario anche verticalmente, affinché possa realizzarsi lo scandalo del "personaggio" che attraverso l'abbandono al "Testo" risalga all'"Autore", una possibilità concepita mediante l'umiltà e l'amore, i sentimenti che contrassegnano la figura materna nella sua attitudine verso il figlio: «[...] l'amore brucia / talora quel divario, brucia / talora l'umiltà / quell'umana / o divina insufficienza. / Inventa / la creatura, allora, / divinamente il suo creatore»⁴⁴. Questa assunzione dell'onere della significazione da parte di Angelica è anche uno dei principali ponti che collegano due libri parzialmente diversi come *Fraasi e incisi* e il *Simone Martini*, laddove il primo si conclude con una celebrazione tra le più esplicite della capacità di eloquio della pittura – ennesima filiazione del femminile – che sarà motivo cardinale nel secondo. Si tratta della poesia intitolata *Sistina*, la cappella vaticana che si impone come protagonista ben più del suo esecutore materiale, quel Michelangelo peraltro mai nominato e a cui è dedicato solo un aggettivo, *gramo*, ad indicare la totale secondarietà dell'autore (*auctor*?) rispetto alla centralità dell'arte: «Materia, quella, / creata che prolifera / ed espande / [...] / la gloria / umana e celeste del racconto»⁴⁵ (dove l'espressione *umana e celeste* già contiene *in nuce il terrestre e celeste* del *Viaggio*).

4 - *La luce e l'ombra come endiadi.*

Abbiamo detto *in limine* che *Fraasi nella luce nascente* occupa, nell'economia della tetralogia degli elementi, la posizione della celebrazione del fuoco e – tematicamente connessa, quasi una endiadi – della luce. Da un punto di vista lessicale *Fraasi e incisi* è in questo senso inequivocabile,

⁴³ *Troppo, da troppe fonti*- (FICS), vv. 20 – 40.

⁴⁴ *Il dio pensato dagli uomini* (FICS), vv. 15 – 21.

⁴⁵ *Si ordina (Sistina)* (FICS), vv. 32 – 38. E' la più chiara dichiarazione sulla funzione dell'arte in Luzi, per cui la materia (*res*), attraverso il proprio raffinamento (mediazione femminile, qui la pittura), esplicita la gloria divina del racconto (*Logos*), il proprio rapporto con la Parola originale che sta alla base della sua stessa creazione.

caratterizzato da una gran quantità di occorrenze semanticamente affini a questi motivi. Infatti, anche solo ad uno spoglio superficiale, si può censire un campionario ricchissimo di vocaboli afferenti al campo della fiamma, come testimoniano in questa sede – a titolo di meri esempi – termini quali *incandescenza, fulgore, abbaglio, raggio, folgore, chiarore, bruciato, traluce, lucente, luminoso, barbaglio, avvampa, incendio, abbacinamento, lucernario, lume, scintillamento, incendio, faville, riflessi* e così via. Ma il regime della luce in questa macropartizione dell'opera luziana non è un risultato scontato, quasi un sostrato predeterminato, bensì una conquista faticosamente acquisita mediante un tragitto non immune da sollecitazioni centrifughe e controspite tese ad una oscurità cieca e violenta, volte alle disarmonie della storia. Se infatti dovessimo configurare il diagramma della vittoria della luce sulle componenti ostili del mondo, potremmo isolare una fase iniziale in cui avviene il confronto a tratti lacerante con l'oscurità, poi il successivo momento di assimilazione del buio, infine – come attraverso la scomposizione e ricomposizione di un raggio attraverso un prisma – l'unisono esaltante con il cromatismo, con il colore che – mediato dall'arte – ne arricchisce lo splendore. Si tratta di un punto importante nell'economia del nostro discorso perché – come cercheremo di dimostrare – è una delle più significative conseguenze del passaggio dell'*actor* allo *scriba*.

Il primo stadio che abbiamo distinto è quello che occupava gran parte del *Battesimo*, dove il campo semantico dell'oscurità era quasi sempre connotato al negativo e si concentrava – in modo non innocente – nella sezione *Notre Dame la pauvre femme*. Vi svolgeva soprattutto una funzione attributiva in senso deteriore, spesso legandosi a vocaboli grevi e materiali. Così si potevano trovare il pugile «in bilico sul nero risucchio, / prossimo a ricadere / giù nel buio deposito / di sudori e bave»⁴⁶ o Aldo Moro «abbosciato / sacco di già oscura carne»⁴⁷, ed ancora espressioni come «nero grumo / di rabbia e ottusità»⁴⁸, «nere riserve d'infamia»⁴⁹, «cupo dialetto»⁵⁰ oppure, in *Padri dei padri*, vediamo «il nerore / su tutta l'affocata linea delle dune»⁵¹ e il «buio sangue / da scolatoio di macelli»⁵². E' un immaginario interamente giocato

⁴⁶ *E adesso sul finire del round* (PBF), vv. 26 – 29.

⁴⁷ *Acciambellato in quella sconcia stiva* (PBF), vv. 10 – 11.

⁴⁸ *Appeso come una lanterna, i più* (PBF), vv. 5 – 6.

⁴⁹ *A che nere riserve* (PBF), vv. 1 – 2.

⁵⁰ *Ivi*, v. 15.

⁵¹ *Padri dei padri* (PBF), vv. 31 – 32. E' un paesaggio oscuro in senso negativo poiché vi si trovano «sparse ossa / riaffioranti, semisepolte / rottami / rosi da sale e ruggine».

⁵² *Ivi*, vv. 52 – 53.

sulla irriducibile opposizione tra la refrattarietà del male all'intervento della grazia e la luce salvifica che si cimenta contro di essa. L'oscuro infatti – nella sua accezione più radicale – è il luogo dell'assenza irredimibile, della perdita che non prevede possibilità di recupero, del nulla in cui si perde l'*humanitas*⁵³ soggetta all'operosità distruttrice della storia: «Brucia sottilmente, brucia / nell'azzurro delle sue fessure / la lamina d'oro dietro cui vibrò Agamennone / o chi altri fosse / succhiato dalla sua esistenza / inghiottito completamente, / nulla, meno che nulla, / un nero, una lacuna / d'oscurità rimasta in sua vece»⁵⁴. Ed ancora si allinea sulla stessa direttrice la nota intonata dal piccolo uccello femmina di *Canto* – testo conclusivo del libro – che va a squarciare la «massa di notte / e di afasia»⁵⁵ prima di spiccarsi dal nido in «quel deserto / di tenebra»⁵⁶ da cui difficilmente può giungere un'eco. A questo livello l'unica possibilità di una reazione di ciò che si trova nel buio, di un sussulto alle sollecitazioni della luce è che il nero si temperi in opacità, che l'oscurità si faccia penombra: «Eh, quelle opacità, eh quelle miserevoli penombre - / dio sa se non può nascere / lì il fulmine / della ritrovata consonanza»⁵⁷. Ma in un percorso virato verso la pacificazione delle discordanze e degli impulsi diseguali, questa nozione dimidiata trovava già nel *Battesimo* le tracce di una fragilità intrinseca⁵⁸. Mi riferisco in particolare ad un componimento in cui non si predicava l'obbligo di mitigare l'oscurità, ma che recava al contrario il dubbio che in essa si potesse trovare non la cruenta opposizione della luce, bensì il suo rovescio complementare, il controcanto indispensabile per la sua

⁵³ Si noti, tra l'altro, il contrasto tra il *bruciare* della lamina, quasi l'evidenza della spoglia, dell'oggetto che si carica di risonanze luttuose, e il *nulla* del "contenuto" umano, l'oscurità della sua sostanza.

⁵⁴ *Nel museo* (PBF), vv. 1 – 9.

⁵⁵ *Eccola, le insorge* (PBF), vv. 4 – 5.

⁵⁶ *Ivi*, vv. 22 – 23.

⁵⁷ *Non la tollera oltre. L'infrange* (PBF), vv. 11 – 14.

⁵⁸ E' forse utile ricordare come nel libro di Anna Panicali, *Saggio su Mario Luzi*, Milano, Garzanti, 1987, era stata sottolineata la insistita presenza delle congiunzioni disgiuntive nella poesia del *Battesimo* (p. 245): «La disgiuntiva "o" istituisce un rapporto alternativo tra due proposizioni opposte fra loro come i corni di un dilemma. [...] Qui non soltanto non si danno risposte, ma vengono presentate contemporaneamente due ipotesi, [...] di cui l'una esclude l'altra». Si tratta di una annotazione importante perché evidenzia già a quella altezza il rifiuto di qualsiasi negativo "a priori", e prefigura la tendenza conciliatrice che si andrà sviluppando in seguito, con l'importanza degli ossimori/endiadi di *Frasi e incisi*.

pienezza: «Nero di sottosuolo o nero ultraceleste? / nero sempre più nero / l'alone di quel volto, / nero il lustrare delle lenti / ma chiaro il fluire del visibile / - i cieli aperti, le navi a fiore d'erba - / specchiato sopra di esse»⁵⁹. E' un testo fondamentale, nel momento in cui si postula una distinzione tra «il [nero] lustrare delle lenti» e «il [chiaro] fluire del visibile». E' una divaricazione che sta alla base dell'imminente separazione tra il vecchio poetare dell'*auctor*, incapace di cogliere l'effettiva "apertura del mondo" per un congenito difetto di prospettiva, e la nuova naturalezza della poesia, in cui è la natura a specchiarsi in se stessa - senza filtri o ottiche "particolari" - e non l'uomo nel suo narcisismo. Lo *scriba* allora consente che la tenebra transiti dall'inerte materia del mondo in cui era ravvisata ad un piano interno alle figure della poesia, tanto che in *Frasi e incisi* diventa centrale il tema dell'«accecamento», dell'ottenebramento non degli oggetti, ma dello sguardo che su di essi si posa: «Camminano / essi sotto il segno / della loro ottusità, / e avrebbero / più fulmini / e crepe / nella volta / del loro accecamento / [...] / potuto, costoro, illuminarli»⁶⁰. E in modo ancora più denso: «Allora / in quel mezzogiorno senza fine / aveva lui / per stanchezza / di luce e di vigilia / o pazza cupidigia / di nube, di accecamento / invocato l'oscurità, / desiderato la tenebra / avendola / quell'ombra / già / in sé / cresciuta a tradimento»⁶¹. Gli esempi sono insomma molteplici⁶² e, se pure non proscrivono del tutto le occorrenze al negativo⁶³ dal testo, sanzionano la riabilitazione del campo semantico dell'oscurità, una riqualficazione che si esprime in particolare con il ritorno di un genere bandito dal *Battesimo*, il notturno⁶⁴. In questo senso si contano almeno cinque⁶⁵

⁵⁹ *Nero di sottosuolo o nero ultraceleste?* (PBF), vv. 1 – 7.

⁶⁰ *E' oscura in loro* (FICS), vv. 44 – 53.

⁶¹ *Allora* (FICS), vv. 1 – 14.

⁶² Cfr. sul tema in FICS anche *Ecco, si divide* e *Di che erano vessilli*.

⁶³ Cfr. la *nera carne* di *Pace? – non terminato* (*La lite*), i «neri cunicoli» di «*Non perderlo il filo della vita*», le «tenebre» di *Lavata* (*Belfastina*), le «nere anime» di *Asceso infine ai suoi fasti*, le «nere muraglie» di *Non fu pari all'attesa*.

⁶⁴ Cfr. a questo proposito le considerazioni espresse in *La porta del cielo. Conversazioni sul Cristianesimo* cit. (p. 35): «Noi uomini abbiamo fatto un po' così, non riuscendo a leggere nella tenebra. Abbiamo forse un po' depotenziato il messaggio della notte, la madre notte di Novalis».

⁶⁵ Cfr. *Solitudine dell'uomo? o solitudine degli astri?* e *Rispecchia tutto, lei in Decifrazione di eventi; Stelle? lassù nel loro vento* in *Il corso dei fiumi; Avvampò l'anno* e *Notte presto fu piena* in *Prodigalità*. Si tratta dei soli testi in cui la componente notturna è inequivocabilmente protagonista, per cui per

componenti in *Frasi e incisi*, che si distribuiscono nel libro non in modo addensato – come a voler fare gruppo a sé – bensì diffusi in diverse sezioni dell’opera, come presenza discreta ma ben innestata in filigrana nell’ossatura della raccolta. Si tratta di una direttrice irreversibile⁶⁶, come documentano le numerose occorrenze notturne del *Simone Martini* (si pensi alla *Vigilia di Simone*, a *Infrapensieri la notte* o ancora a *Notte, notte dalmatica*⁶⁷), in cui trova compimento questo meccanismo di transito dalla funzione di “antilucente” a quella di “antelucente”, in cui la notte è la «nera palpebra» che schiude la luminosità a lungo covata. L’oscurità arriva a creare uno “scandaloso” valore di endiadi con la luce, l’unità paradossale attraverso la quale si manifesta il divino sull’orizzonte umano. Il riferimento corre inevitabilmente alla correggesca raggianti «oscurità»⁶⁸ in cui adorano i pastori, caso-limite che tuttavia non rappresenta un *unicum* in *Frasi e incisi*. Vi sono infatti altre espressioni che ne attestano la diffusione, come la «cangiante luna di nero e di fulgore»⁶⁹, «la notte che sfolgora»⁷⁰ sui teologi che dibattono, o la cappella Sistina che «si forma tra buio e luce»⁷¹.

E’ dunque l’impersonalità dello *scriba* che permette di cogliere il frutto più maturo di *Frasi e incisi*, la manifestazione della nominazione (percepita e “detta” – s’intende – non posseduta), la totale consustanzialità della cosa con il nome: «Ritirano la loro ombra le cose, / si nascondono nella loro

l’esatto scrutinio della permeabilità del motivo nel libro occorrerebbe affiancare ai cinque componenti anche le poesie in cui esso ha una presenza minoritaria, ma comunque sensibile.

⁶⁶ Anche la *Dottrina* conterrà il suo importante contributo notturno, come in *E’ tardi, ormai lei quasi dorme*: «Ora comincia / la notte / il suo lavoro a fondo / per equiparare il mondo / nella sua differenza, / per rituffarlo nella sua sorgente». (vv. 15 – 20). La notte ha qui quasi una componente di indistinguibilità che la rende addirittura più vicina alla indeterminabilità della natura, rispetto al *principium individuationis* che è tradizionalmente una componente diurna.

⁶⁷ L’avvio di questo testo («Notte, notte dalmatica / trasalita da brividi. Notte viva, notte emula...») ricalca – attraverso l’anafora – un movimento di *Rispecchia tutto, lei* (FICS): «Notte integra, neppure / un poco infranta / da grilli o rane. / Notte muta, notte maga / che tutto svela / e tutto nasconde». (vv. 15 – 20). Si tratta dunque di una parentela particolarmente stretta.

⁶⁸ *E ora dove avrebbero (I pastori)* (FICS), v. 25.

⁶⁹ *Il ciuffo d’alberi notturno* (FICS), vv. 9 – 10.

⁷⁰ *Il dio pensato dagli uomini* (FICS), v. 29.

⁷¹ *Si ordina (Sistina)* (FICS), vv. 2 – 3.

luce / i luoghi. E' il tuo pieno mezzogiorno. / Non distrarti. Non perderne il fulgore / né quel suo numinoso *ottennebramento*»⁷². E' un testo che instaura una relazione privilegiata con una delle “poesie faro”⁷³ del *Battesimo*, un componimento che sembrava giocare sul tema dell'esilio della luminosità dal mondo, ma che alla luce delle nostre considerazioni si rivela piuttosto incentrata proprio sul tema dello sguardo che non vede. Si tratta di *Perché, luce, ti ritrai*, il cui incipit condivideva le proprie componenti principali con quello della poesia di *Frasi e incisi* – la luce, le cose, l'atto del ritirarsi/ritrarsi – ma con un segno opposto, antitetico in un ribaltamento che riassume l'evoluzione dei due libri. L'io/*auctor* interrogante infatti diviene – con il passaggio allo *scriba* – il tu interrogato che non si deve voltare, che deve osservare l'ombra mentre nell'attimo privilegiato si sintetizza con quella luce che prima fuggiva «nelle cose guardate / e più addentro ancora / nelle cose non vedute». Si comprende – con una nuova conferma – come non fosse la luce a negarsi all'uomo, ma l'uomo a negarsi ad essa. Ora al contrario egli ne è investito, le nere lenti sono definitivamente smesse, e diviene così possibile attingere a tutta la varietà dei colori del mondo – i cromatismi che popolano il *Simone Martini* – che chiudono *Frasi nella luce nascente* e sanciscono la terza e ultima fase del trionfo della luce.

Una conclusiva riflessione sul rapporto *auctor/scriba* è – seppure molto singolare – di inusuale concretezza, e riguarda una contraddizione evidente nel pensiero di Luzi degli anni di *Frasi e incisi*. Se da una parte infatti – nella poesia/prologo *Auctor* – lo *scriba* ammoniva l'*auctor* a non ritenere mai esaurito il proprio compito di interpretazione del mondo, dall'altra il poeta rilasciava interviste⁷⁴ in cui affermava di sentire ormai concluso il proprio percorso poetico. A chi la storia ha dato ragione? Allo *scriba*, alla poesia che predicava l'ascolto instancabile, o all'autore che riteneva di aver raggiunto il proprio esito conclusivo? Il *Simone Martini*, *Sotto specie umana* e *Dottrina dell'estremo principiante* sono una risposta inequivocabile.

⁷² *Ritirano la loro ombra le cose* (FICS), vv. 1 – 5. Corsivo mio.

⁷³ Per la terminologia e il significato di queste poesie nell'arco del *Battesimo*, cfr. Philippe Renard, *Frammenti e totalità*, cit.

⁷⁴ Alludo in particolare a *Frasi e incisi di un canto salutare. Lo “stilnovismo” di una poetica*, intervista a cura di F. Giordano, in «Riforma della scuola» giugno 1992, 6, p. 56 (citato in M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio di S. Verdino, Milano, Mondadori “I Meridiani”, 1998, p. 1684): «“Saluto” è un po' un congedo, se vuole. Mi sembrava il mio libro terminale; un libro che in fondo non è malinconico: mi sembra il libro conclusivo del mio percorso».

7. Passeggiate

di Odile Malas

Visita alla memoria⁷⁵. Il camminare doloroso e difficile nella risalita dei ricordi. Forse sbaglierò in questo tentativo di ricostruire giornate trascorse insieme a Mario. Nell'andare a spasso nei diversi luoghi della memoria, si deve accettare il gioco dei ricordi. Rammentare è un esercizio arduo, è un gioco con gli spazi, gli attimi, le persone e si declina in frammenti e in vuoti.

Mario scomparso s'insinua nella mia esistenza, io rimasta. Lo fa con quella autorità superiore a quella che gli avrei concesso nel tempo della prima vita. Ma l'esplorazione nel tempo permette anche di risuscitare momenti compiuti e sereni come quelle giornate trascorse in Normandia.

Quelle mattinate di novembre 1989 sembravano inventate. In macchina verso la costa, si attraversavano paesaggi di ombre e di chiaroscuri. L'umidità dell'aria scomponava la luce e mescolava i colori in un dosaggio allucinante. In mezzo a questa natura fluida e impalpabile arrivammo a Honfleur. Ci accompagnava Philippe Renard. Passata la curiosità - forse la diffidenza - iniziale nel treno che ci aveva portato da Parigi a Caen, il giorno prima, Philippe non mi percepiva più come una concorrente e qualche briciola di frase aveva delineato e chiarito ciò che ci univa a Mario, lui la traduzione e la critica delle opere di Mario, io l'insegnamento a Scienze Politiche. Ma in comune gli eravamo legati dall'amicizia. Mario sapeva aggregare e amalgamare le persone intorno a se, in fondo chi lo frequentava, un po' si assomigliava. Cercava e trovava la sua empatia .

Salimmo verso Notre-Dame de Grâce, la cappella dei marinai colma di ex-voto a forma di barche. In lontananza, le facciate di ardesia della cittadina si fondevano nel grigiore della Senna. Mario fu sensibile a queste sfumature e a quelle incertezze dei tratti. Poi un passaggio al museo Eugène Boudin e alla casa insensata di Erik Satie. Le nostre conversazioni ibride facevano da didascalie ai nostri percorsi: Boudin, Satie si saranno frequentati? Mario amava parlare di questa epoca remota: la riconciliazione tra poesia, pittura e musica del primo Novecento francese, il cosmopolitismo e la compenetrazione delle tendenze. Philippe, invece, evocava con amarezza la sua nomina a Strasbourg, i cambiamenti che avrebbero implicato nella sua vita, gli spostamenti da Grenoble, gli alea della carriera universitaria. Cercammo di rasserenarlo. La

⁷⁵ Queste passeggiate vogliono essere anche un omaggio agli amici oggi scomparsi: Philippe Renard, Bernard Simeone, Paul German, Presidente del Consiglio Regionale e vivace interlocutore e Marie Anne Fréson che assistette da spettatrice raffinata e puntigliosa a questi incontri .

nebbiolina penetrava le ossa e Mario, tutto infagottato come lo era di solito nei momenti di freddo, la sentiva molto. Ci invitò a pranzo di fronte al porticciolo. Philippe decise, durante la permanenza normanna, di mettersi a dieta di ostriche, camembert e torta Tatin. Fu scrupoloso nell'osservarla!

Una breve sosta a Deauville. A Mario non piacque questa città artefatta, "precisina", ordinata, senza anima. Lo colpì l'entità delle case inoccupate, il lusso fine a sé stesso. La tappa successiva fu invece ricca di emozioni: la visita al Grand Hôtel di Cabourg, la Balbec proustiana. Tutto era desueto e ostentava un lusso Belle Epoque volutamente antiquato. Il pensiero che Proust fosse vissuto in quel albergo, di fronte alla spiaggia dove aveva trascorso le vacanze e ambientato *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* incuriosì Mario. Gli piacevano i luoghi della scrittura, i fogli scarabocchiati, gli oggetti banali appoggiati sulla scrivania, insignificanti per chi non li possiede e ignora la loro storia.

Desideravo da tempo portare Mario in Normandia, volevo che questo soggiorno non si trasformasse in un rosario di scambi convenuti, di incontri e pranzi ufficiali, conversazioni retoriche. Ne feci partecipe la mia amica Michèle Favre, italianista, che da anni a Caen aveva tessuto una rete d'interlocutori culturali che abbracciava l'università, il Théâtre Municipal, "Les Rencontres pour Lire" di François de Cornière. Questa mia iniziativa ottenne un consenso unanime; perfino il Comune di Caen organizzò un pranzo, un po' formale, durante il quale Mario ebbe la sorpresa di incontrare il nipote di Karlheinz Stockhausen che si occupava della relazioni internazionali del Comune.

Ci fu un ampio scambio di lettere prima degli incontri, de Cornière ne parlava già come di una "manifestazione a risonanza nazionale". *Le Monde* annunciò le date, la televisione regionale prevede una intervista, L'Università organizzò un incontro con docenti e studenti, il Théâtre allestì una mostra. Ci furono le musiche originali di Martial Pardo per accompagnare la lettura delle poesie fatta da Joël Masson, i manifesti creati per la circostanza, le fotografie di Olivier Unhaver che aveva già incontrato Mario a Firenze. La Caen della cultura era ormai tutta "luziana". L'arrivo di Mario suscitò un entusiasmo imprevisto, il tutto era stato ben orchestrato da Bernard Simeone rimasto nella sua tana di Lyon. Mario aveva dato la tonalità di questi incontri intitolando, non senza ambiguità, "Semiserie", un opuscolo di quattro poesie che Eliane Deschamps-Pria tradusse con il titolo "Mi-figue, Mi-raisin".

"Cari amici, scriveva Mario, ecco le quattro composizioni che avevo sempre pensato destinare a una plaquette a parte. Io intitolerei il brevissimo tutto "Semiserie", sia perché quello è il tono epistolare e d'occasione dei versi raccolti, sia perché voglio considerare la serie, appunto, come ancora aperta,

diciamo a metà. Come negli anni, assecondando qualche circostanza tra affettuosa e divagatoria, sono nati questi “scherzi” chi sa che l’umore non mi fornisca qualche estro in futuro.

Quanto ~~pare~~ ^{preferire}, io non ne ho né il tempo né la voglia: ma se qualcuno di voi o dei vostri amici vorrà premettere una paginetta, a me non dispiace. Comunque, abbiate a cuore, almeno un po’, questi versicoli che se anche colloquiali e talora un po’ ironici non sono affatto leggeri nella sostanza.”

Il tutto si svolse senza la rigida coercizione del tempo, in un alternarsi di letture davanti a un pubblico folto, incontri “bon enfant”, passeggiate nella città, cene raffinate dove si affrontavano i nostri scambi meticcii sulla poesia, ricordo, una sera, la conversazione su quella volgarità quotidiana che Villiers de l’Isle-Adam aveva espresso con disgusto in alcuni suoi poemi e poi riflessioni sul tempo, su di noi. Qualche altra visita venne a rompere la formalità di certi incontri. Le abbazie di Caen, “la grande telle du conquest de l’Angleterre” a Bayeux. Mario fu colpito dal ritmo e dall’eleganza quasi astratta dei ricami che raffiguravano i motivi, i preparativi e i momenti della battaglia di Hastings e la conquista dell’Inghilterra da Guglielmo nel 1066.

L’incontro più informale fu certamente quello con gli studenti di una scuola di Caen. I ragazzi sono birichini, non hanno il riserbo degli adulti che si sforzano di elaborare domande, di sembrare preparati, intelligenti. Queste “lutineries” orali divertirono Mario e le domande crepitavano. Erano quelle forse le domande che ognuno di noi avrebbe voluto porre. “Come scrive? A macchina, a mano? Quando scrive? La sua ispirazione? Cosa pensa della Francia, della Normandia? Come trova la gente? Cosa pensa dell’Italia? E’ felice?”. Le parole si affrettavano nella bocca di questi ragazzi come se avessero temuto di non attrarre abbastanza l’attenzione di noi adulti. Una sarabanda nella quale Mario s’inserì con gioia.

Nei miei ricordi, emergono tre momenti per me particolari. Ero stata incaricata dal Théâtre di trovare documenti e fotografie per l’allestimento della mostra. Insieme a Mario, rovistammo in scatole per scegliere le foto più significative. Foto di gruppo durante i suoi viaggi, foto più intime. Mario mi fece tuffare nei suoi ricordi, evocando ogni istante di quelle immagini, le persone intorno a lui, le sue impressioni con il distacco e l’ironia che lo contraddistinguevano quando parlava di cose sue.

Ci fu anche il pranzo dai miei nella grande casa di famiglia. Mia madre, al suo solito, aveva eccelso in cucina. Mario, mio padre e Philippe, tutti e tre da ottimi intenditori di vini, avevano subito trovato un terreno d’intesa. Mario volle visitare i luoghi della mia infanzia, “per conoscerti meglio”, mi disse.

“I luoghi non sono belli in sé, dipende se il nostro sguardo è uno sguardo da innamorati o uno sguardo in lutto”. Mi tornano in mente queste parole di Gianni Celati quando andammo a trovarlo sulla strada di casa mia. Tra una peregrinazione e l'altra, Celati aveva fatto una pausa in Normandia e leggeva nel suo modo luminoso Petrarca all'università di Caen. L'incontro fu emozionante. Celati era un po' schivo ma di una affascinante gentilezza e si aggregò a noi.

Ecco quello che mi rimane di quel viaggio frammentato sulle terre della mia infanzia. Passaggio frammentario e iniziatore nella mia storia personale e penso anche di tutti coloro che hanno frequentato Mario durante quei giorni. Motivi questi che compongono il dedalo di ricordi dove amo perdermi e ritrovarmi nello stesso tempo.

Ci furono tante altre passeggiate con Mario. A Parigi. A Firenze quasi ogni martedì dopo le lezioni. Un susseguirsi di impressioni tra passato e futuro irrigava le nostre conversazioni. La nostalgia per una bottega di artigiani che spariva dal centro, l'immaginare una piramide in piazza della Signoria. “Lèche vitrines” e altri “batifolages”.

Ultima visita. Mario nella sala di Palazzo Vecchio. Di solito si fa prendere la posa ai morti. Vengono vestiti, apprettati il più vicino possibile alla vita, come se dovessero mimarla. Mario è là, nella sua sublime eleganza. Ma è la morte che è visibile – terribilmente visibile, come se niente potesse dissimulare il suo trionfo.

L'ultima poesia. La parola fine è ambigua. Sembra dare al poeta il potere, chiaramente “immaginario”, di prendere le distanze con la propria morte. E' come se trasferisse, sul palcoscenico di una morte fittizia, l'angoscia che non vuole esprimere davanti a tutti. Forse Mario voleva dire qualcosa altro con questa poesia come aveva fatto Gide alla fine della vita: “Non posso affermare con la fine di questo quaderno che tutto sarà chiuso, che tutto sarà compiuto. Avrò forse il desiderio di aggiungere ancora qualcosa. Di aggiungere non so che. Di aggiungere ancora... Di aggiungere forse”.



*Roma - Campidoglio - 27 gennaio 2005.
Premiazione Primo premio nazionale di poesia Mario Luzi 2005*

8. BIBLIOGRAFIA Marzo – Dicembre 2005*

a cura di Fabio Grimaldi e Stefano Verdino

I) OPERE IN VOLUME

A) LIBRI

1. *La ferita nell'essere. Un itinerario antologico* a cura di Valerio Nardoni, Roma, La Biblioteca di 'Repubblica', 2005, pp. 192.

Ristampa (marzo 2005) dell'edizione Passigli, 2004.

2. *Una voce dal bosco*, a cura di R. Cassigoli, Milano, l'Unità, 2005, pp. 140 (= VB).

Prima edizione: aprile 2005, come supplemento al quotidiano «l'unità». Raccolta di interventi e interviste apparse su «l'Unità» (1994-2005).

Contiene: pp. 9-12 Introduzione di G.D'Elia; pp. 13-17 Presentazione di R. Cassigoli; pp.19-130: I - Il poeta va in Senato: 1.Qui rappresento la cultura; II -L'Italia, la cultura, la democrazia: 1. Un'Italia normale va inventata - 2. Ma perché l'Italia non difende la cultura? - 3.L'unità nazionale è la nostra storia - 4.Ma il potere l'ha avuto il Nord - 5.La democrazia in Italia è a rischio - 6.Per l'Italia umiliata e offesa - 7.Povera Italia a un passo dal regime; II - La poesia e la parola: 1. L'estate, la vita e un poeta - 2.Al mercato della poesia - 3.Troppe parole e irresponsabili - 4.Solo la poesia ci salverà; IV - Le contaminazioni: la musica, la pittura: 1. Fabrizio De André, la chanson come letteratura - 2. Fabrizio De André, tutte le parole di un poeta della musica - 3.Gli Uffizi: In queste sale l'arte ha superato il limite umano; V - La guerra e la pace: 1.Questa guerra è pura follia - 2.Giovanni Paolo II/ Un frate itinerante che risale alle origini -3.Rischia di apparire una guerra tra la ricchezza e chi ha solo le briciole - 4. 15 febbraio 2003, una data bellissima da scrivere con l'inchiostro dorato; VI - L'impegno civile: 1.Attenti, la mafia si insinua dentro di noi; VII- La memoria: 1. Il 900 controverso di Luzi - 2.Montale: l'antimaestro - 3.Franco Fortini: "Un antagonista di se stesso" - 4.Danilo Dolci "In tutti gli emarginati vedeva poeti"; VIII - I Vangeli: 1. Antichi modernissimi Vangeli; pp. 131-139 Postfazione di S. Givone.

3. *Pace e guerra*, a cura di R. Poggi, con illustrazioni di Mario Francesconi, Firenze, Maschietto, 2005, pp. 40.

Contiene: Intervista con G. Matulli su «La Discussione» del 1991; «Svegliati Europa umiliata. Esci dalla follia sanguinaria»; *Scelus; Quante guerre, quale pace.*

4. *La barca*, Montepulciano, Le Balze, 2005, pp. 64.

Ripresa della prima edizione (1935), con a fronte gli autografi del Centro Studi Mario Luzi di Pienza. Introduzione di A. Petreni.

5. *Tutte le poesie*, IV edizione, Milano, Garzanti, aprile 2005.

* La bibliografia fa riferimento a quanto è stato stampato di e su Luzi, dopo la sua scomparsa (28 febbraio 2005). Per i mesi di gennaio e febbraio 2005, nonché per i necrologi del 1 marzo e giorni successivi cfr. *Quaderni del Centro Studi Mario Luzi*, VI, Comune di Pienza, 2005, pp. 42-61 (tranne per alcune voci non rubricate).

6. *L'opera poetica*, VI edizione, Milano, Mondadori, luglio 2005 (con aggiornamento cronologico).

7. *Luca Macchi. Nel flusso e nell'incandescenza del sensibile*, Firenze, ETS, 2005, pp. 32.

(Raccoglie interventi già pubblicati in cataloghi sul lavoro dell'artista Luca Macchi).

B) LIBRI D'ARTE

1. *Scelus*, poesia autografa con acquaforte di Mario Francesconi, Firenze, Maschietto, 2005.

Cartella tirata in 60 esemplari.

2. M. LUZI - P. TARASCO, *Matera*, con una nota di M. Marchi, S. Benedetto del Tronto, Calcos, 2005, pp. nn. [20].

Una poesia inedita *Matera / Matera* (inviata all'artista il 31 gennaio 2005) e un'incisione all'acquaforte. Stampato nel settembre 2005 in 98 esemplari.

3. M. LUZI – M. GIACOBBE, *La foresta inestricabile*, Messina, Il Gabbiano, 2005, pp.nn.[16].

Dodici poesie, già edite, di tema femminile. Con prefazione di M.Froncillo Nicosia e con introduzione alle tavole di F.Nicosia. In 300 copie.

4. *Una poesia*, xilo di Ugo Maffi, Osnago, Pulcinoelefante, 2005 (in 40 esemplari).

Riproduce *Scivola la canoa*, da SSU.

C) LIBRI-INTERVISTA

1. *Le nuove paure*, Firenze, Passigli, 2005, pp. 128.

Nuova edizione ampliata.

D) LIBRI TRADOTTI

1. *Prémices du désert*, poèmes 1932-1956, Préface de J-Y.Mason; tr. J-Y.Masson et A. Fongaro, Paris, nrf -Gallimard, 2005, pp.332.

2. *Gothico tetradrio kai alla*, tr. M. Dalmati, Atene, Sokolis, 2005, pp. 96.

II) Collaborazioni

A) Poesie

1. *Il termine, la vetta*, «Corriere della Sera», 2 marzo 2005 p. 14; «l'Unità», 2 marzo 2005, p. 22.

2. *Dorme e sente nel suo sangue notturno*, «Corriere della Sera», 26 marzo 2005, p. 1.

Per il trigesimo; con nota di S. Grasso, *"La donna e il sangue notturno". I versi inediti di Mario Luzi*, p.19.

3. *Da Via crucis: Undicesima stazione – Dodicesima stazione*, pp. 107-109, in Bernanos, Claudel, Luzi, Mauriac, Péguy, Rebora, Turoldo, Unamuno, *La Settimana Santa*, a cura di M. Ballarini, Cinisello Balsamo, San Paolo-Famiglia Cristiana, 2005.

4. *È pigra la nuvola*, «Luoghi dell'infinito», IX, n. 84, aprile 2005.

B) Saggi

1. *Ritorno lucchese*, «Lettere Italiane», LVII, 2005, fasc. 1, gennaio-marzo, pp. 17-20. Relazione tenuta al convegno lucchese dell' AISLLI.

C) Articoli

1. *Danilo Dolci "In tutti gli emarginati vedeva poeti"*, «l'Unità», 10 gennaio 2005, poi in VB.

2. *Il discorso di Luzi al Senato*, «la Repubblica», 2 marzo 2005; con il titolo *Contro chi tradisce lo Stato*, «l'Unità», 2 marzo 2005, poi in VB.

3. *Domenico ha una scrittura aperta, profetica*, «Corriere della Sera», 21 giugno 2005, p. 39.

(Riflessione scritta a fine febbraio 2005 per il «Corriere della Sera» sulla poesia del giovane Domenico Iannaco).

D) Interventi

1. *La Passione*, in *Le parole del Sacro - L'esperienza religiosa nella letteratura italiana*, Atti del convegno internazionale S. Salvatore Monferrato 8-9 maggio 2003, a cura di G. Ioli, Novara, Interlinea, 2005, pp. 17-23.

2. *Ricordo di Alfonso Gatto*, in *Come aria nell'aria / Lea Ansaldo...*, Genova, Edizioni S. Marco dei Giustiniani, 2005, pp. 7-9.

3. *Il silenzio e l'uomo*, Dedicata autografa in R. BATTAGLIA, *Silenzio*, Milano, Rizzoli, 2005, p. 7.

4. Introduzione a A. BUONINSEGNI, *Ad occhi aperti*, Milano, Crocetti, 2005, pp. 7-10.

5. Messaggio in «Teatri delle diversità», 32/33, febbraio 2005, p.6.

6. *L'impegno culturale e civile dell'Italia nel mondo*, «Nuova Antologia». 140°, 2233, Gennaio-Marzo 2005, p.156-8 (con nota introduttiva di C. Ceccuti).

7. Nota per M. Modesti, *Su uno spartito*, "Polimnia", I, 0, gennaio - marzo 2005, pp. 70-1.

8. *Che coppia Guanda e Delfini*, "la Repubblica", 9 marzo 2005, pp. 40-41. (trascrizione poco corretta di un discorso improvvisato a Parma nel 2002).

9. *Tradurre la cultura in amicizia*, "Feeria", 27, Giugno 2005, pp. 52-55.
(Discorso tenuto per la presentazione della rivista "Feeria", a Firenze il 10 marzo 1987, inedito).
10. Nota a A. Giappi, *Il canto della terra*, Brescia, L'Obliquo, 2005.
11. Prefazione a D. Bisutti, *Colui che viene*, Novara, Interlinea, 2005.
12. "Tradurre" valori con pluralità di linguaggi - Rivista di Liturgia n°2 marzo-aprile 2005

E) Interviste

1. S. Rossini, *Senatore e sognatore*, «L'Espresso», 20 gennaio 2005, pp. 64-65.
2. G. Tabanelli, *Tutti i pensieri di una vita*, «Teatri delle diversità», 32/33, febbraio 2005, pp. 7-9.
3. L. Nannipieri, *Su Dio e sulla natura*, "Soglie", Febbraio 2005, poi in L. NANNIPIERI, *Mario Luzi. Il Maestro e i suoi dialoghi*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 2005, pp. 75-82.
4. Intervista "postuma", in P. MONGIELLO, *Mario Luzi il tempo il mondo la parola*, Roccafranca (BS), La Compagnia della Stampa Massetti Rodella, 2005, pp. 15-30.
5. L. Pisanello, *Mario Luzi: la poesia antidoto alla barbarie*, "Messaggero di S. Antonio", 2, 2005, p.80.

F) Lettere

1. *Ultima lettera*, «il Portolano», XI, 41/42, Gennaio - Giugno 2005, p.2.
2. Lettera (ottobre 1942) a Lisi in G. Manghetti, *La barca - 1942*, ibid., p.13.
3. Lettera del 23 giugno 1979 ad Alessandra Capocaccia Quadri, in *Alessandra Capocaccia Quadri*, "La Riviera Ligure", XVI, 47, maggio-agosto 2005, p.48.

II) CRITICA

A) Omaggi e opuscoli

1. *Omaggio a Mario Luzi*, "Cultura & Libri", 150, gennaio-marzo 2005, pp. 19-52.
Contiene: A. Mancini, *Ricordando Mario Luzi*, pp. 19-22; D. Fasoli, *"Parlare di sé...ecco un tema infinito". Intervista a Mario Luzi*, pp. 23-27; P. Perilli, *Il Cammino della crescita*, pp. 29-52.
2. *Dossier su Mario Luzi*, "La Voce del Campo", 10 marzo 2005, pp. 9-19 (con copertina di G. Giannelli).

Contiene: R. Barzanti, *Il lungo viaggio nel Novecento* - R. Cassigoli, *"Ho fatto una strada senza sapere dove portasse"* - M. Guidotti, *Al cuore dell'enigma* - R. Luperini, *L'obbligo della testimonianza* - M. Raffaelli, *La vita e morte come compagne* - M. Luzi, *L'ultima poesia (Il termine, la vetta)* - M. Luzi, *Né di parte, né di partito* - L. Mastrantonio, *Senatore a vita spericolata* - G. D'Elia, *Coro per Luzi*, poesia - A. Zanzotto, *Cantore della Toscana profonda* - M. Luzi, *Una misteriosa cavalcata* [dal "Corriere della Sera", 29.12.2004].

3. *Onore al poeta Mario Luzi*, "Coste", I, 8, 20 marzo 2005 (settimanale di Salerno e provincia), p. 3/5.

Contiene: T. Blanco de Garcia, *"cronache dell'altro mondo"* - M. Canfield, *La divorante solitudine di un fuoco interiore* - F. D'Episcopo, *L'eresia ermetica* - M. Amodio, *L'ultimo premio della vita*.

4. *Omaggio a Mario Luzi*, "Poesia", 193, Aprile 2005, pp.2-15.

Contiene: M. Luzi, *L'ultima poesia (Il termine, la vetta)* - S. Ramat, *Mario Luzi: la fine del viaggio terrestre* - S. Verdino, *Vita fedele alla vita* - M.L. Spaziani, *Dalle Giubbe Rosse al Premio Montale* - D. Piccini, *Che sia desiderio e non nostalgia* - A. Buoninsegni, *In memoriam* - G. De Santi, *Poesia e musica in Mario Luzi. L'incontro con Luciano Sampaoli* - *Così lo ricordano*: G. Luzi - Y. Bonnefoy - A. Zanzotto - E. Sanguineti. Antologia delle poesie di 'congedo': *Natura* (B); *Maturità* (AN); *Diana, risveglio* (BR); *Dove non eri quanta pace* (QG); *Aprile-amore* (PD); *La notte lava la mente* (OV); *Senior* (FCA); *Ma dove?* (M); *L'esserci, il primo* (FCO); *Eccola, le insorge* (BNF); *Prova, prova umana* (FICS); *E', l'essere* (SM); *So da sempre che vieni* (SSU); *La barca, l'incantata* (DEP).

5. "Il Portolano", a. XI, gennaio-giugno 2005.

Contiene (oltre contributi di Luzi già citati e testi luziani ristampati): A. Parronchi, *Ricordo del primo Luzi* - S. Givone, *In morte di Luzi* - G. Nicoletti, *Gli ultimi trent'anni* - S. Albisani, *A volo di rondine* - P. Manetti, *Di Mario Luzi e della poesia* - R. Gherardini, *La nuova poesia* - M. Del Serra, *La barca* (poesia) - P. Stano, *L'etereo stilnovista* - E. Pellegrini, *Nel coropo oscuro della metamorfosi* - M. Marchi, *Due giorni* - G. Cauteruccio, *Qui le parole risuonano* - F. Bacchiega, *Piano per non scottarti* (poesia) - S. Lanuzza, *Discrezione di Luzi* - M. Mori, *Un fotogramma differito* - P. Permoli, *Mario Luzi cronista cinematografico* - f.g., *Temi luziani*.

6. "Quaderni del Centro Studi Mario Luzi", VI, 2005.

Contiene: Notizie del Centro - G. Quiriconi, *Un anno dopo* - M. Marchi, *Una celebrazione del contrasto. Luzi, il Pontormo e altre occasioni drammaturgiche* - M. Modesti, *La figura femminile nel teatro di Mario Luzi* - A. Luzi, *Parola e Fede nel Libro di Ipazia* - S. Ramat, *Qualche nota su "Ceneri e ardori"* - D. Rondoni, *Luzi per il teatro nel futuro* - S. Verdino (a cura di) *Bibliografia luziana 2004*.

7. *In ricordo di Mario Luzi*, testimonianze, a cura di L. Macchi, "Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di S. Miniato", 72, dicembre 2005, pp. 11-62.

Contiene: G. Luzi, *All'ombra di Lukacs* - L. Bellesi Luzi, *Mio suocero* - A. Luzi, *A luglio, in Ascoli* - N. Luzi, *Nonno Mario* - A. Buoninsegni, *L'assenza che si fa sempre più presenza* - E. De Signoribus, *Disputa pientina (appuntamento)*, poesia - F. Grimaldi, *Ricordo di un grande, insostituibile maestro: Mario Luzi* - S. Lombardi, *Tre schegge di memoria per Mario Luzi* - L. Macchi, *Mario Luzi, gli amici, gli incontri a San Miniato* - M. Marchi, *Luzi fiorentino* - N. Petreni, *Due incontri con Mario Luzi* - S. Verdino, *Gita a Monteloro* - C. Viviani, *Uno stelo solo (note su 'La barca')*.

B) Monografie e volumi

1. L. NANNIPIERI, *Mario Luzi. Il Maestro e i suoi dialoghi*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 2005, pp.118.
2. P. MONGIELLO, *Mario Luzi il tempo il mondo la parola*, Roccafranca (BS), La Compagnia della Stampa Massetti Rodella, 2005, pp.110.
Contiene: Intervista "postuma"; Cinque poesie edite di M.L.; Tre saggi di ML (già editi su quotidiani); serie di necrologi apparsi sulla stampa (di C. Ossola, R. Mussapi, G. Ferroni, G. Ravasi, F. Loi, A. Asor Rosa, G. Leonelli, R. Cassigoli, E. Manca, R. Carnero, M. Baudino).
3. M. MODESTI, *Finzione e verità nel teatro di Mario Luzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp.110.
4. S. BERNASCONI, *Tra cielo e terra. La metamorfosi del sacro nella poesia e nel teatro di Mario Luzi*, Firenze, Franco Cesati, 2005, pp. 221.

C) Antologie

1. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di Enrico Testa, Torino, Einaudi, 2005.
Luzi: profilo critico, pp. 41-47; testi, pp. 47-60: da M: *Presso il Bisenzio – Bureau* ; da FI : *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, 7, da FCO: *“Detto? Non taciuto*; da BNF: *Vola alta parola – Gli uomini o la loro maschera*; da FICS: *“Ecco, di divide”*; da SM: *“È, l'essere. È”*; da SSU: *S'apri quel lucernaio*
2. *Parliamo dei fiori con i poeti nei giardini dell'anima*, a cura di V. Guarracino, Montichiari, Zanetto Editore, 2005.
(Da BR: *Già goccia la grigia rosa il suo fuoco*, p. 179).

D) Studi

1. A. Asor Rosa, *Parole per Luzi*, “Studi italiani”, 2004,2 – 2005,1, pp. 5-8.
2. G. Ficara, *Cercatore d'infinito*, “Studi italiani”, 2004,2 – 2005,1, pp. 9-14.
3. S. Givone, *Poesia e metafisica in Luzi*, “Studi italiani”, 2004,2 – 2005,1, pp. 15-19.
4. G. Nicoletti, *Felicità di poeta*, “Studi italiani”, 2004,2 – 2005,1, pp. 21-33.
5. C. Ossola, *Mario Luzi 'nel vento inesauribile del mondo...'*. “Lettere italiane”, 2005, 1, 36-48
6. S. Verdino, *Luzi e il libro di poesia*, “Lettere italiane”, 2005, 1, 21-35.
7. S. Verdino, *Per Mario Luzi poeta civile*, “nuova Antologia”, 140°, 2234, aprile-giugno 2005, pp. 74-82.
8. L. Paglia, *Il sistema analogico del primo tempo luziano*, “La capitanata”, 18, Ottobre 2005, pp. 187-199.

E) Profili

1. E. Giunta, *Mario Luzi poesia per il nostro tempo*, "Cieli nuovi terra nuova", V, 27, 20 marzo 2005, pp. 14-15.
2. M. Martinoli, *La poesia e altri libri di Mario Luzi*, "Wuz", IV, 4, luglio-agosto 2005, pp. 8-14.

F) Studi su singole opere e testi

1. P. Baioni, *Per un nuovo teatro in versi. L'opera di Mario Luzi*, "Italianistica", 2005, 1, pp. 160-
2. G. Cavallini, *Breve postilla su una poesia giovanile di Mario Luzi*, "Critica letteraria", XXXIII, 127, 2005, pp. 365-367 (su *Vent'anni*, PR).
3. M. Marchi, *Le liriche della _Barca_ fanno vedere il mondo*, in "La N a z i o n e " _ , 2 1 a g o s t o 2 0 0 5 .

G) Recensioni

Su DEP:

- A. Frattini, "Libri e riviste d'Italia", LVI, 655-658, 2004, pp.68-9.
P. Baioni, "l'immaginazione", 209, novembre-dicembre 2004, p.43,
B. Frabotta, in *Almanacco dello Specchio 2005*, Milano, Mondadori, 2005, pp.189-191.
F. Bajec, in *Poesia 2005*, annuario a cura di G. Manacorda, Roma, Castelvechi, 2005, pp. 207-8.
A. Berardinelli, *L'eterna primavera senza dove e senza quando del poeta Mario Luzi*, "Il Foglio", 25 gennaio 2005.
P. Baioni, *La fatica di credere, la forza di sperare*, "L'osservatore romano", 10 marzo 2005.
M. Veronesi, *Luzi 'ultimo'*, "Studi cattolici", 2, 2005, pp. 151-2.
E. Andrioli, "Nuovo contrappunto", Giugno 2005, pp. 24-25.
G. Bonacchi Gazzarrini, *Rileggere la poesia di Luzi*, "erba d'Arno", inverno 2005, pp. 90-92.

Su *Vita fedele alla vita. Autobiografia per immagini*:

- F. Garofoli, "RaiLibro", II, n. 60, 13 dicembre 2004.
D. Piccini, *Luzi, fedele alla vita*, "Famiglia Cristiana", 3 aprile 2005.

H) Memorie e cronache

1. M. G. Parri, *Onore del vero*, "Caffè Michelangelo", IX, 3, settembre-dicembre 2004, p.3.
2. E. Giunta, *Il poeta e il cavaliere*, "Cieli nuovi terra nuova", V, 19, 23 gennaio 2005, p.8.
3. M. Zulberti, *Mario Luzi ci ha lasciato*, "U.C.T.", 351, Marzo 2005, pp. 43-46.
4. M. Sodi, *"Tradurre" valori con pluralità di linguaggi*. Cultura letterario e predicazione. Rivista Liturgica. marzo - aprile 2005.
5. G.B. Buccioli, *Ricordo di Mario Luzi*, "Italienisch", 2005, 1, pp. 191-2.
6. J. Butcher, *The Poet and the Swallow: Mario Luzi*, "Forum italicum", 2005, 1, pp. 296-305.
7. M. Dalmati, *L'ultima notte di un etrusco*, "Resine", 2005, 104, pp. 69-71.
8. O. Sabato, *Luzi: "Nessun compromesso sul nome di mio padre"*, "l'Unità", 21 maggio 2005.
9. M. Canfield, *Un ricordo di Mario Luzi*, "Icaro", IV, 1, giugno 2005, pp.24-25.
10. G. Gasparini, *Per ricordare Mario Luzi*, "Città di vita", Giugno 2005, pp. 301-10.
11. C. Mezzasalma, *L'hidalgo della poesia. In ricordo di Mario Luzi*, "Feeria", 27, Giugno 2005, pp. 47-51.
12. M. Marchi, *Luzi il fiorentino. Omaggio al poeta*, in "La Nazione", 19 giugno 2005.
13. F. Manzoni, *Luzi: "io catturato dalla giovane poesia di Iannaco"*, «Corriere della Sera», 21 giugno 2005, p. 39.
14. S. Carta, *Mario Luzi e Luciano Sampaoli. Venti anni tra poesia e musica*, "Inside", III, 3, settembre 2005, pp.nn. [3] di Speciale Inside.



*Giugno 2004 – Studenti dell’I.T.C. “Bramante” di Pesaro
nello studio di Luzi a Firenze*

INDICE

Notizie del Centro	pag. 3
1. Dalle foci alle sorgenti di <i>Marco Marchi</i>	pag. 5
2. Un prodigioso volumetto di <i>Antonio Prete</i>	pag. 7
3. Uno stelo solo di <i>Cesare Viviani</i>	pag. 9
4. Disputa pientina di <i>Eugenio De Signoribus</i>	pag. 13
5. Il demone filosofico. Luzi tra poesia e pensiero di <i>Marco Menicacci</i>	pag. 15
6. Dalla rappresentazione alla dizione “auctor” e “scriba” nel Luzi di <i>Fraasi e incisi di un canto salutare.</i> di <i>Leonardo Manigrasso</i>	pag. 36
7. Passeggiate di <i>Odile Malas</i>	pag. 54
8. BIBLIOGRAFIA Marzo – Dicembre 2005 a cura di <i>Fabio Grimaldi e Stefano Verdino</i>	pag. 59

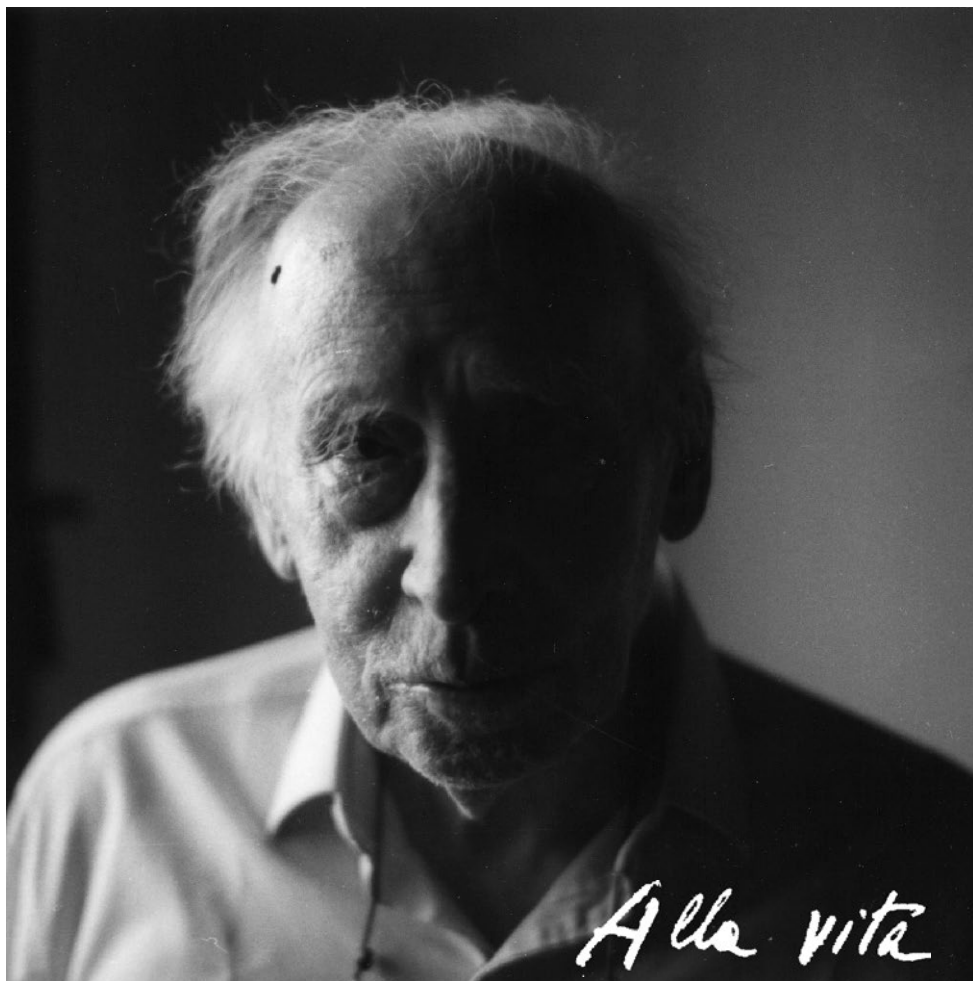


Foto di L. Bonuccelli - 2003

CENTRO STUDI MARIO LUZI

Via S. Carlo, 8 53026 PIENZA (SI)

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