

Poesia, poeti, poesie. La forza dopo la grazia

di Stefano Verdino

MARIO LUZI, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 1988, pp. 654, Lit 26.000.

Un decennio dopo la precedente edizione complessiva delle poesie, torna in economica il corpus poetico (aggiornato fino alla raccolta del 1985) di Mario Luzi. La prima im-

bro è lo stesso nello sviluppare con impeto ("si libra"; "perforano") l'evento da un contesto di indistinto e naturale movimento ("le ore passano senz'orme"; "sgocciolante domenica"). È un timbro che si ritrova quasi ad ogni pagina, solo che a seconda delle stazioni della sua attività, Luzi ha premuto più su un elemento che sull'altro.

Intanto la minima citazione appena fatta conferma una frequente autoriflessione di Luzi, relativamente al proprio primo libro, a *La barca*, come libro-matrice di tutta la sua poesia. Davvero il giovane ventenne fiorentino conteneva i suoi tratti più caratteristici, che allora manifestava in una serie di "canti" (così il primitivo

magini di cupo e sordo dolore (siamo in piena guerra) riduce la forza della trasfigurazione poetica; poi a partire da *Quaderno gotico* (1947), attraverso *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero* (1957), *Dal fondo delle campagne* (1965, ma le poesie appartengono alla fine degli anni '50) Luzi intraprende una lunga ricerca espressiva, tra congedo dalla poesia pura ed accettazione della naturale pluralità della realtà. In questo quadro l'io, da soggetto assoluto, diventa un io esistenziale che si muove in un preciso paesaggio toscano (di area senese, per lo più), in un vero e proprio cosmo di umana e domestica provincia (e campagna), concreta materializzazione di quel contesto di ritmo naturale che si diceva.

Ma nei "verosimili" versi del Luzi anni '50 non si deve pensare a nulla di neorealista: sarebbe un tradire l'interezza della vita: per questo il suo acuto senso del paesaggio predilige incerti contorni, nello stato oscillante tra veglia e sonno, per alludere a un mondo di possibili e di attesa, indagate con crescente carità e senso creaturale.

Nel magma (1963) segna la sua rivoluzione copernicana: cade la polarità tra io e alterità diverse (donna, paesaggio), l'io è inglobato come personaggio nel mondo, che per Luzi vuol dire esperienza della assoluta molteplicità e intima metamorfosi, autentico "magma" naturale. Il magma investe anche il linguaggio, che assume cadenze narrative e dialogate, ha dislivelli nel lessico, una sostanza poemica e non più lirica. Nel tempo della maturità cresce in Luzi la fiducia nella dicibilità della poesia, nonché il suo radicale coinvolgimento nei vari livelli di realtà, sempre più di vasta gamma nelle successive raccolte (*Su fondamenti invisibili*, 1971; *Al fuoco della controversia*, 1978; *Per il battesimo dei nostri frammenti*, 1985) dove si alternano interrogazioni sul linguaggio e sulla sua "finzione", trascrizioni dal "grande codice" della natura, lacerazioni con il procedere storico di una civiltà la cui complessità gli pare depotenziare l'uomo di responsabilità in una sorta di "contumacia abominevole".

Come spero risulti chiaro da questo breve itinerario, la poesia di Luzi non ha fatto che dilatare il suo raggio d'azione e a tutt'oggi, nonostante la sua lunga storia, essa non tende all'amministrazione del proprio consolidato patrimonio, ma al generoso dispiego di energie (si pensi alla crescita di un Luzi "politico", in certi versi e nel teatro, in questo ultimo decennio). Luzi è un grande poeta, lo è a partire da *Nel magma*, in cui si rigenera un poeta, fino ad allora, "di grazia" in un poeta "di forza". Ed è grande per la memorabile rappresentazione di un tempo che si vive tra oltraggioso procedere della distrazione e sfacimento delle fedi, ma da cui egli ha la prodigiosa capacità di fare a un tratto divagare lo sguardo e far muovere il discorso al di là dell'amarezza storica, grazie anche al suo rapporto ancora adolescenziale, d'innamoramento, con la parola poetica e con la natura.

Il mobile e cangiante rapporto tra io e lingua, tra io e forme del reale e del possibile lo emancipano decisamente dalla sua generazione di poeti postungarettiani e postmontaliani (da Quasimodo a Sereni), in genere (tranne Caproni, l'altro grande dei nostri tempi) divisi tra idillio ed elegia; addirittura, come si diceva, lo proiettano al di qua della neoavanguardia, come punto di riferimento più vivo della poesia degli ultimi anni (De Angelis, soprattutto). E questo perché, al di là della prospettiva conoscitiva dei suoi testi, la fulgida bellezza dei suoi versi, nelle sue diverse cadenze, suona sempre di un grande fascino, che si impone alla memoria.

fico-allegoriche, la ricerca "archeologica" di vario segno, i riflessi pedagogici e iniziatici, la pretestistica di vario orientamento, i tentativi più complessi come l'*Ortis* (1798), con ambizioni articolate: filosofiche, sentimentali, politiche. Che è, certo, la storia di un'approssimazione al romanzo moderno, ma anche l'affascinante disegno di un faticoso approccio (a più e diversi livelli) a un nuovo modo di raccontare in una tradizione particolare come quella italiana, sulla quale pesavano ipoteche pesanti della tradizione. Sia sotto il profilo della ricerca formale e strutturale sia sotto il profilo ideologico, la storia e la dinamica del genere (e dei suoi sottogeneri) presentano un percorso che non è meno interessante se si pensi che all'un capo del secolo troviamo un romanzo pastorale (manifesto di un'accademia) come l'*Arcadia* del Crescimbeni (1708) e all'altro capo un libro così moderno come l'*Ortis*: con una acquisizione di prospettive che sono comuni anche alla letteratura di viaggio, al giornalismo, alla saggistica, ecc.

Si tratta, in gran parte, di approssimazioni, e non sempre riuscite, talvolta ingenua, come Portinari ribadisce più volte, ricordando che i risultati culturali e artistici più autentici del secolo vengono raggiunti in altri campi. E, d'altra parte, Portinari ricorda giustamente come, da un lato, a spiegare le differenze e i dislivelli tra romanzo italiano e romanzo europeo sia necessario richiamarsi ai "capitoli socio-politici delle rispettive storie", da un altro lato la necessità, "a proposito del romanzo", di non dimenticare "la temperie culturale generale in cui si sviluppa, che è quella in cui nascono le scienze sociali, per esempio, in cui si impone cioè un metodo critico nuovo di considerare l'uomo all'interno di un ambiente e di una società in evoluzione e modificazione (...). La nuova scienza romanzante è l'antropologia, forse, ma non potremmo pensarla mai avulsa da quell'altra, tipicamente settecentesca, che è l'economia politica: né infine si può dimenticare come la psicologia, cardine narrativo, si liberi dalla casualità per cercare sostegni sperimentalmente scientifici".

Questo spiega quel senso di laboratorio che si ha indagando sui processi di sviluppo del romanzo del secolo, quel senso di indagine affannosa non sempre caratterizzata da obiettivi chiari e risultati alti. E, tuttavia, il capitolo è interessante perché appare come un'altra delle possibili panoramiche che possiamo avere di quell'officina della prosa che è il Settecento italiano, di un secolo in movimento e di un paese che cercava faticosamente cifre comunicative moderne.

1) La rivista "L'Indice" bandisce per l'anno 1989 la quarta edizione del premio Italo Calvino.

2) Possono concorrere al premio opere prime inedite di narrativa in lingua italiana e opere inedite di critica in lingua sia italiana sia straniera (inglese, francese o tedesco), che non siano state premiate o segnalate ad altri concorsi.

3) Saranno premiati sia un'opera di narrativa sia uno studio critico, orientato quest'ultimo ogni anno a una problematica diversa, scelta tra quelle che soprattutto hanno ispirato l'opera e la riflessione di Italo Calvino.

Nell'anno 1989 per la narrativa il premio sarà assegnato a un racconto. Per la critica il premio sarà assegnato ad uno studio sulla fortuna o sugli influssi dell'opera di Italo Calvino nella narrativa contemporanea, in Italia oppure fuori d'Italia.

4) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la redazione de "L'Indice" (via Andrea Doria 14, Torino 10123) entro e non oltre il 20 settembre 1989 (fa fede la data della spedizione) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono dell'autore. Le opere inviate non saranno restituite.

Per ulteriori informazioni si può telefonare, il martedì, in orario d'ufficio al numero 011-542835.

5) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio (vedi "L'Indice", settembre-ottobre 1985) oppure dal comitato di

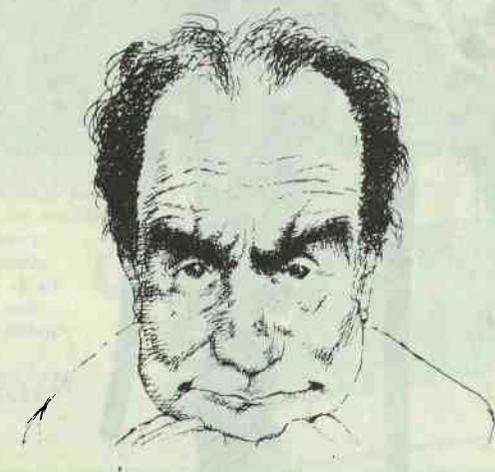
lettura scelto dalla redazione della rivista. Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere che saranno segnalate dal comitato di lettura.

6) La giuria per l'anno 1989 è composta di 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà le due opere vincitrici, a ciascuna delle quali sarà attribuito per il 1989 un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare — in parte o integralmente — le due opere premiate.

La giuria potrà altresì segnalare altre opere, e proporre la pubblicazione. La giuria si riserva il diritto di non assegnare il premio.

7) L'esito del concorso sarà reso noto entro il 15 marzo 1990 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

8) La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione di singoli, di enti e di società.



pressione è quella di una poesia che si è notevolmente evoluta nelle sue forme e nelle sue strutture, passando da una scrittura ardua e metaforica, momento più avanzato del gusto ermetico, a una poematicità decisamente polivalente per i vari livelli della lingua, le cadenze prosastiche, la gamma dei contenuti. Un'evoluzione senz'altro tra le più articolate e complesse della poesia contemporanea, al punto da depistare le definizioni critiche, che per qualche verso tendono a definire Luzi solo come poeta ermetico (quale senz'altro fu, beninteso), senza dare conto della novità e della forza espressiva della sua poesia più recente (a partire da *Il magma* del 1963 fino a oggi) che fanno di Luzi per certi versi un post-novissimo, cioè un poeta più ricco e moderno di quelli che vent'anni fa lo snobbarono come epigono.

Ma a leggere c'è un'altra impressione da registrare; la costanza di un timbro espressivo, di una peculiare identità che sempre distingue e fa immediatamente riconoscibile il ver-

del tempo, della vita esteriore e interiore; l'evento è dato da un improvviso manifestarsi in tale continuum di un qualcosa, avvertito come assolutamente specifico e peculiare, al limite del prodigio per la sua repentinità e la stupefazione che comporta.

Questo rapporto è alla base dell'andamento, per così dire, "a soprassalti" del verso luziano, di intreccio tra lingua usata a un grado naturale, ed elevazione verso il registro del sublime. A testimoniare la fedeltà a tale paradigma, si legge a p. 21 in *Canto notturno per le ragazze fiorentine* (da *La barca*, 1935): "Nella sua profondità si libra il biancore notturno, / le ore passano senz'orma..."; a p. 719 (nell'appendice di poesie *Semiserie*, snocciolate per varie occasioni) in *Palermo, aprile '86*: "Rari perforano gli aerei/la sfioccata coltre, s'infilano, ma quasi controvoglia, in questa/sgocciolante domenica...". Tutto è diverso, lontano, in queste due brevi citazioni (la rarefazione espressiva del primo testo, l'andamento cronachistico del secondo), ma il tim-

sottotitolo) corali per una natura integrale e perciò continua tra paesaggio e persona, tra fisica e metafisica. Viene poi il tempo dell'ermetismo: si spezza quell'integralità, mentre affiora l'io, un preciso soggetto (da *Avorio*, p. 51) che orienta la poesia in una serie di interrogative (strumento espressivo, fino ad oggi, prediletto), che intendono sondare un'alterità, uno spazio oltre la parola espresa; intanto il linguaggio si addensa in complesse analogie, nella volontà di fondare la poesia come poesia pura, ovvero nella rimozione delle più varie qualità dell'esperienza, a causa di una manifesta intolleranza della realtà. Di conseguenza è dominante l'evento (spesso come pura parola) colto in modi allusivi, al limite dell'esperienza mistica, come annuncia lo stesso titolo *Avvento notturno* (1940), di richiamo novalisiano.

L'oltranza linguistica di questo libro pone Luzi come punta più avanzata dell'ermetismo, in un estremismo per lui stesso irripetibile. Già in *Il brindisi* (1944) la presenza di im-

