

## *Il sorriso dell'esistente. Luzi e Dante*

«Tutto Dante – ha affermato Mario Luzi – è un dramma che cerca di ricomporsi in una suprema catarsi e in una raggiunta armonia» (*Notizia*, in *Teatro*, 1993). In questa tensione, in questa prodigiosa, irresistibile attrazione, è dato intravedere al lettore di Luzi che è ora a conoscenza dell'intera sua opera poetica – da *La barca* del 1935 al postumo *Lasciami, non trattenermi* –, quella luce ritrovata, quel sorriso colto con Dante come un *inprinting* dell'esistente: un *inprinting* rintracciato e celebrato, grazie alla poesia, oltre l'oscurità affliggente, da selva dello smarrimento che nel Novecento e nell'incipiente nuovo millennio si è fatto spesso sgomento, da selva più che mai della «mortalità», del tempo e della Storia.

«Forse oggi – ha dichiarato ancora Mario Luzi – nessun poeta può nutrire l'illusione di risalire come Dante alla sintesi e tanto meno all'armonia delle sfere che tutto presagisce e tutto contiene. Nessuna guida che abbia già chiaro per sempre il rapporto tra il particolare e il disegno di insieme gli è mandata incontro. Più facilmente un testimone di iniquità o un maestro di dubbio. Così com'è, la nostra cultura non consente di più: essa apre molte ipotesi ma non chiude nessun cerchio né indica alcuna strada come sicura. E tuttavia – continua Luzi – la necessità di una poesia che ritenti la vita nella sua legittimità primaria all'interno del mondo e della sua lacerazione, non avendolo rimosso in una condanna o nella sua indifferenza e parli con voce di chi è dentro la prova e non l'ha né rifiutata né misconosciuta, è abbastanza per giustificare ancora il poeta e ancora iscrivere il destino della poesia nel destino del mondo» (*Dante, da mito a presenza*).

«Dentro la prova», o come altrove Luzi dirà «da dentro il patema», facendo della poesia sublime di Dante come della propria, al di là delle distanze e delle differenze, un unico «tentativo di rimettere l'uomo di fronte a se stesso in questo perverso processo di disumanizzazione che è in corso». In un diverso ma sostanzialmente condiviso percorso in crescita, ad indirizzo ascensionale e «salutare», che è venuto spostando con naturale forza inverante l'opera di Luzi oltre l'insensatezza del «dramma» e dell'«enigma» di una propria dichiarata immagine di uomo ed artista alla ricerca, già è dato ravvisare preliminarmente il graduale concretere mitografico-immaginario della *Commedia*.

Un modello impossibile da riattivare nelle sue architetture e nei suoi ordini supremi, e anche nei suoi dominati livelli di lettura (dal letterale all'allegorico, dall'anagogico al morale), tramite quei compatti riconoscimenti di quella «providenza che governa il mondo» di cui parlava Dante a Cangrande. Ma un Dante moderno pure nel dominio dell'antipoematico, dell'instabile e dell'insicuro, «del frammentario e del discorde» come Luzi dice, perseguibile anche così come esempio sommo, indirizzo, conato e aspirazione: a tal punto una protratta e sensibile inchiesta del reale come quella che anche Luzi ha affidato agli strumenti della poesia porta a Dante, a una lezione di Dante ineludibile, profondamente attiva negli esiti raggiunti, in essi decisiva.

E nel moderno, «dentro il moderno» con Dante come con Leopardi, un altro poeta supremo, supremo testimone in difesa dell'uomo che «sente [...] per primo – parole di Luzi – un'epoca in cui l'accordo tra il poeta e la società istituita nei suoi organismi non è più possibile, e cioè una inconciliabilità tra il poeta moderno – moderno in quanto cosciente del dramma della modernità, cosciente della drammaticità che è nel tempo moderno – e il potere in tutte le sue forme. Si comincia a diventare moderni – conclude Luzi – quando si ha coscienza di quello che significa il tempo che è cambiato, l'epoca che è sopravvenuta» (*Modernità*).

Dante e Luzi, Luzi e Dante, o se si vuole la poesia stessa alla ricerca – in universi distanti e tra loro vicinissimi – della propria immagine in compagnia di due

autori, ripassando le dichiarazioni stesse di Luzi che coinvolgono il sommo Poeta e siglano nelle griglie di una propria cronologia di attraversamento del mondo e della Storia dell'uomo una più responsabile ed implicante appartenenza, scelgono modelli di riferimento, operano sostituzioni fra ideologia e linguaggio, visioni del mondo e parole della poesia: «Ho contrapposto – come testimonia il poeta – a un cristianesimo pascaliano uno più apostolico e profetico. Ho anche contrapposto in seno alla tradizione poetica italiana (che comunque mi ha sostenuto) a una mente petrarchesca, solitaria univoca e speculare, la quale ha predominato nei secoli, una più multiforme e magmatica invenzione di tipo dantesco che fa nascere dall'interno delle circostanze e del loro contrasto e mutamento la possibilità della contemplazione».

Si parte, nella genesi del rapporto con Dante, da molto lontano: da lontano nel tempo, ma restando a Firenze, la città per antonomasia in cui Luzi ha dimorato e lavorato. Ecco – variamente testimoniato dal poeta nei suoi ricordi – un Dante primissimo, assimilato dall'infanzia, embrionale ma consustanziale con essa, quasi un tutt'uno con il «pappo» e il «dindi» e l'intonata sostanza linguistica che una geografia culturale privilegiata è stata storicamente in grado di trasmettere, di trasfondere sino a farne biologia. Subito si profila, documentabile, l'assoluta precocità del contatto, in seguito come vedremo, nella carriera del poeta, destinato a riaccendersi, variamente precisarsi e attestarsi ed alla fine imporsi.

E diciamo pure che il dantismo di Luzi si rivela fin dai suoi più antichi primordi un dantismo da «discorso naturale». Fin da bambino il fiorentino e centrale Mario Luzi è, in questo senso, in compagnia con il più antico e più periferico Ettore Schmitz, il poi rimasto triestino ma letterariamente diventato Italo Svevo, che all'intrattenimento colloquante con Dante e con i grandi lega un segno della sua vocazione all'espressione artistica.

In modo simile reagisce Luzi, quando collega il suo più antico ricordo di Dante, la sua più remota e arretrata incidenza, ad un quadro cittadino naturalmente, incontrastatamente solidale. Luzi lo fa in termini specifici già individuati, rigorosamente poetici appunto, testimoniando di avere dedicato a Dante, di avere composto in onore di Dante e trattando di Dante, il suo primo componimento in versi: «Avevo nove anni... Chi lo sa come mai. Allora Dante era un personaggio endemico qui a Firenze, presente nella memoria collettiva, anche attraverso delle dispense, un po' come gli attuali fumetti, fra cui ricordo le Nerbini che riassumevano il viaggio dantesco, questa avventura». Mancano del tutto, dei versi suscitati, dettagli, tracce conservate e prove convalidanti, ma la sostanza dell'accaduto è ancora, nella memoria, scintillante e misteriosa: una sintonia, o meglio una devota e già efficiente figliolanza si è stabilita su quella *Divina Commedia* a puntate, «con nuovi quadri illustrativi a colori di Tancredi Scalpelli e con la volgarizzazione in prosa del prof. M. Manfredini», trentuno fascicoli settimanali pubblicati e ripubblicati fra il 1909 e il 1940 dalle fiorentine Edizioni Popolari Nerbini e realizzati nello Stabilimento Tipografico A. Vallecchi.

Un Dante mitico, popolare a tal punto da farci venire in mente quello evocato non solo dalle testimonianze personali di Giorgio Caproni, ma anche dalla viva voce di Aldo Palazzeschi in una pagina di *Giubbe Rosse* di Alberto Viviani. A fuoriuscire dal mito e a rafforzare la conoscenza, ecco invece profilarsi per Luzi, qualche anno dopo – ancora con il concorso di circostanze biografiche favorevoli, legate, come oggi fino alla nausea si dice, al «territorio» –, la figura di un docente di prestigio, dantescamente preparatissimo e presto incontrato nelle aule liceali del «Galileo»: Francesco Maggini. «Non potevo avere guida più autorevole e persuasiva – ricorderà Luzi – alla lettura della *Commedia* e delle altre opere dantesche».

E il riferimento alle «altre opere» di Dante andrà subito valorizzato, allorché nel poeta di lì a poco debuttante con i versi della *Barca* la presenza dantesca sarà ravvisabile, ma preferenzialmente attestata, in sintonia con la giovinezza, non tanto

secondo l'esempio della *Commedia*, quanto secondo quello della *Vita Nuova*: un'ideale *Vita Nuova* novecentesca, appunto, che dalla contemplazione di creature colte e illuminate nei gesti quotidiani dell'esistenza risale confidentemente a paradigmi generali».

Se riconosciuti «numi tutelari» dell'iniziale lirismo di Luzi saranno dunque Petrarca e soprattutto, al capolinea moderno, cinquecentescamente ibridato ed imploso del lirismo petrarchesco, Leopardi, ecco che anche il Dante della *Vita Nuova* – quel Dante che tra ingenuità e intuizione autorizza una nascita del volgare come «atto d'amore» – risulta tutt'altro che estraneo allo stato ispirativo della *Barca*, alla sua poetica. In altri termini, se già, seguendo un'indicazione di Stefano Verdino, le «ragioni del canto» si affermano nel nome del petrarchismo culminante e inevitabile di Leopardi, la contrastiva «esigenza dantesca del poema e dell'intima plurivocalità» sono per adesso implicitamente sussunti, anche sulla base di scritti critici coevi come il piziesco *Note sulla poesia italiana*, da quell'«atto d'amore» che, sentimentalmente e linguisticamente, già implica uno spostamento dei confini dell'«io» verso l'esterno.

Anche quando nella *Barca* e in altre antiche raccolte risulterà preminente un solitario, petrarchesco «rifiuto di una società che rifiuta» di matrice leopardiana, non tarderà il momento di una «liberazione» individuale e civile che consentirà a Luzi un pieno incontro con Dante: allora la sua opera potrà rivendicare, oltre ogni rimozione effettuata e oltre ogni incertezza, barbagli di potenzialità intuitive, costeggiamenti e ripiegamenti di rotta, ritardi, rimpianti e perfino colpevolizzanti rimorsi. Sì: le dolorose pagine de *L'inferno e il limbo*, evocanti nel contempo in un titolo fra i più belli della saggistica novecentesca italiana Dante e la Storia, risulteranno quanto mai necessarie, chiarificanti, liberatorie e dinamicamente propulsive. Ciò nonostante è già efficiente e ravvisabile, io credo, anche nella più arretrata poesia di Luzi, una sorta di dantismo da *kénosi*, del tutto presupponibile nelle sue implicite ed inclusive risorse, pronto come il seme poi mirabilmente cantato dal poeta – nell'oscurità sotterranea, sepolta, minacciata e violenta, nell'attesa e nella solitudine del suo inferno e del suo limbo di cosa creata, parte anch'essa dei destini del mondo – a produrre frutto, naturalmente confidente nella sua obbedienza a un imperscrutabile progetto che lo sovrasta e lo include: ad un destino.

Così, ponendo un po' rapsodicamente a esponente visibile dell'immaginazione un Dante «minore», il Luzi ventenne del debutto, che da Firenze e dall'Arno deriva pure realisticamente quell'oggetto familiare titolativo che è la barca, attinge ad uno stilnovismo in cui l'idea di Beatrice e dell'amore sta alle odierne apparizioni delle «timide fanciulle», e l'amicizia si salda, insieme, alla poesia e alla scoperta della vita che essa già potentemente veicola: «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» (*Alla vita*). Come nel desiderio del «vasel», appunto, condiviso fra amici poeti: «Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io <sup>[SEP]</sup> fossimo presi per incantamento<sup>[SEP]</sup> / e messi in un vassel, ch'ad ogni vento / per mare andasse al voler vostro e mio», secondo il celebre sonetto, mentre il «vasel» di *Purgatorio* II c'entra in realtà molto meno e la chiamata in causa di un solcato «mare dell'essere» da parte del poeta che commenta se stesso è addirittura, come è stato puntualmente ed acutamente notato da Maria Sabrina Titone, un dantismo di commento successivo, aggiunto, spurio.

Sta di fatto che anche la seconda raccolta di Luzi, del 1940, *Avvento notturno*, per altri aspetti essenziale nella delineazione del percorso luziano, si dimostra *sub specie* di dantismo rilevabile sufficientemente povera e, anche quando a suggestioni dantesche apertamente sensibile, interessata più a coniugazioni culturalistiche o a schegge vocabolaristiche da raffinata celebrazione ermetica del *poiein* che a contestualizzazioni approprianti vaste ed incisive, ideologicamente suffragate e qualificanti. Si pensi ad ogni modo al Lete evocato da *Passi*, o alla «luce rancia» di *Annunciazione* rapportabile a *Purgatorio* II, 7-9 ma anche a *Inferno* XXIII, 9, o al provenzalistico «miraglio»

derivato da *Purgatorio* XXVII, 104-105, specchio divino della contemplativa Rachele, dello stesso *Miraglio* variamente discettato dagli interpreti.

Spetterà in questo senso ad *Un brindisi*, la raccolta del 1946, esperire mosse di avvicinamento al vero dantismo luziano: un «brindisi», con sullo sfondo il «dramma» di una guerra, il suo «enigma» funesto e generatore di interrogazioni, di riflessioni e ripensamenti che investono il passato, che cercano per il presente e per il futuro un senso, una speranza, la riaffermazione di un significato profondo, di valore escatologico. Talché i segnali lessicali e i rimandi figurati danteschi si rendono apprezzabili in una preminente accezione infernale – gelida, vitrea, paralizzata, acherontea e da «livida fuliggine» – che non sarà poi quella più caratterizzante del dantismo luziano: è qui, nelle quartine di *Impresa*, che si impongono ad esempio le atmosfere immobili da Giudecca o tramite il vocabolo «festuca» il rinvio a al sepolcreto del Cocito di *Inferno* XXXIV; è qui, in *Già goccia la grigia rosa il suo fuoco*, che fin dal titolo si palesa il rimando allo stillicidio di lacrime dalle ferite del Veglio di Creta presente in *Inferno* XIV, aggettando – come indicato da Giacomo Magrini – su future e protratte attestazioni come quella di *Senior* (indicativo anche il titolo), in *Dal fondo delle campagne*: «una lacrima nella fenditura / della roccia».

Se in *Avvento notturno*, in pieno clima ermetico, l'abbandono di modalità sperimentate nell'«opera prima» aveva dunque facilitato l'insorgenza degli «emblemi sibillini della perennità» che la parola recuperava dalle profondità della memoria, ecco la fitta trama simbolica esperita rivelarsi destinata a rapide e durature sostituzioni, calibrate tra la riattivazione della tematica memoriale-affettiva delle prove dell'immediato dopoguerra e le aperture su panorami inediti, dell'angoscia ma anche della pietà, previste dalle raccolte degli anni Cinquanta: a partire da *Primizie del deserto* con il suo «viaggio nell'Ade [...] compiuto» e la sua necessità di conoscenza dolorosa che rimanda ancora all'*Inferno*, al XIII canto («È questo il tempo propizio, se vieni, / pesta le muffe tristi, i secchi sterpi, / schiantane i nodi, lacera i grovigli, / ma ferisciti, sanguina anche tu, / piangi con noi, oscurati nel folto», *Invocazione*).

Penso a *Onore del vero*, con il suo dantismo da ritrovamento ultramondano di *Incontro*, i suoi movimenti da schiere che tornano a raccogliere di *Sulla riva*, le sue soste impossibili di *In un punto* («[...] e l'ora dice che si deve / riprendere ciascuno il suo cammino / in questa tratta d'anime e di spoglie»), fino ai versi conclusivi – due terzine di endecasillabi, anticipate da un ottonario proemiale –, in cui si riattiva tra primo e ultimo canto del *Purgatorio*, tra spiaggia pre-purgatoriale e paradiso terrestre, tra Virgilio e Matelda, il rito espiatorio e propiziatorio delle abluzioni per «rinnovellarsi»: «La notte lava la mente. // Poco dopo si è qui come sai bene, / file d'anime lungo la cornice, / chi pronto al balzo, chi quasi in catene. // Qualcuno sulla pagina del mare / traccia un segno di vita, figge un punto. / Raramente qualche gabbiano appare» (*La notte lava la mente*). E oltre ad *Onore del vero*, penso anche a *Dal fondo delle campagne*, dove una nuova maturità espressiva della poesia di Luzi si manifesta in accordo con le ragioni del cuore di Pascal, da poeta cristianamente sicuro che «la verità senza carità non è Dio», e dove dantescammente si perviene nel vivo del testo alla costituzione di una linea antielegiaca della poesia in cui tempo ed eterno si uniscono, vita e morte si confondono: «[...] Solo / la parola all'unisono di vivi / e morti, la vivente comunione / di tempo e eternità vale a recidere / il duro filamento d'elegia» (*Il duro filamento*).

È certo che la «sorte comune» preme, e con essa una serie di modalità e concomitanze, ideali e propriamente operative, solo in parte già in atto. Ed è con *Nel magma*, com'è noto, ad apertura del decennio successivo, gli anni Sessanta, che si inaugura il nuovo corso, storico e tellurico, della poesia luziana: una poesia dapprima estensivamente aperta al confronto con il disintegrato mondo contemporaneo (un confronto umanamente allargato, progressivamente ritrovato sotto il segno di Dante

nella sua oggettiva, pluralistica e realistica immanenza), poi (ancora con Dante) sempre più sprofondata nel ritmo sotterraneo di una vicenda incandescente di mutamenti e trasformazioni, che quegli eventi frammentari e quelle disorientanti insorgenze cronachistiche produce.

È il momento, già annunciato dalla crisi di *Un brindisi* e adesso non più differibile, dell'incontro con la Storia vista nella sua totalità – secondo parole del poeta – come «grande metafora della condizione umana e del processo profondo della natura». All'originalità dell'ampliamento intervenuto farà riscontro una sensibile «conversione d'avvicinamento verso la prosa» di dichiarata matrice oraziana: non un «depotenziamento del linguaggio poetico», come ancora Luzi stesso spiegherà, ma l'«assunzione d'altri linguaggi in uno stile più conservativo in poesia»; la poesia come «arricchimento, esplorazione d'altri linguaggi». L'incontro con Dante – all'interno della definizione stessa di uno stile basso e mescolato, da autorizzata satira cui è stato necessario accordarsi – indirettamente si dichiara, si autocertifica. E già il frequentatore di Novecento italiano ripensa a quanto scritto di magistrale da Gianfranco Contini sull'opposizione Dante-Petrarca.

È in *Nel magma*, non a caso, che il recupero di atmosfere, suggestioni, immagini e tessere linguistiche di ascendenza dantesca si renda ancor più apprezzabile: una poetica *Luzieide* «entro la materia cosmico-umana» tra Omero, Virgilio e Dante, secondo Giuseppe Zagarrò, «un viaggio [...] che dia la possibilità di scoprire il Purgatorio e il Paradiso possibili all'uomo moderno», in luoghi «da dove affiorano fisicamente corposi, nel loro possibile dolore e nella loro possibile gioia di essere, i personaggi-segni dell'anima»: un continiano *Dante personaggio-poeta* della *Commedia*, regista coscienziale della propria interiorità esplorata, dubitata e raccontata a partire dai versi della celebre *Presso il Bisenzio*, dove il dantismo di Luzi si incrocia con Eliot. Qui la ritornante «gora» che fruscia, come la «proda», presuppongono l'VIII canto dell'*Inferno*, ma anche il XV e i canti dell'ottava bolgia sono efficienti, a disinnescare – come nota Quiriconi – ogni persistente impartecipante «atmosfera limbica». E ancora per via lessicale – li segnala la Titone – un «fronte a fronte» da *Inferno* XXV, 100, un «vizzi» con limitrofo «guizza» come in *Purgatorio* XXV, 26-27.

Analogamente in *Nel caffè* la figura di «uno forato in gola», se biograficamente rimanda al cognato tracheotomizzato Lorenzo Monaci, presuppone il rinvio letterario a Buonconte da Montefeltro e al V canto del *Purgatorio*, come *Dopo la festa* – non diversamente dal citato *Presso il Bisenzio* – accredita il riferimento, mediato dall'impiego verbale di «adocchiare» e segnalato da Scorrano, al canto di Brunetto Latini; o come in *Bureau* è in filigrana efficiente il canto di Forese Donati, il *Purgatorio* XXIII, in particolare i vv. 41-48. Di qui i toni, i colori diversi di questa irripetibile distillazione effettuata in un dormiveglia ispirato e purgatoriale, stupenda misurazione visionaria della «metamorfosi» sostenuta dal «poco detto» e dal «molto udito» nel corso del tempo, ora riassunti *in toto* e fatti reagire in caleidoscopiche combinazioni, nella speranza – pur tra i dubbi e le rilevazioni sgomentanti dei «morti male» di Mauthausen ed Hiroshima – della «Luce divina». Quella «Luce divina» e quella «chiarità» da *Paradiso* XXI, 83-90 che saranno alla base di una nuova fiammeggiante «allegrezza», anche quando i «fondamenti invisibili» della successiva raccolta si configureranno dantescammente come «gorghi» e gorgoglianti «brode» infernali.

Ma nelle asceti e ascensioni delle ultime raccolte, in polverizzati frammenti, in frammentate frasi e frammentati incisi, è il riferimento alla terza cantica che si impone, fino alle agnizioni e ai ricongiungimenti familiari che ancora la poesia consente: Dante e Cacciaguida, Luzi e la madre, luminosamente, come negli splendidi, splendenti versi di *Detto per Angelica*, in *Frase e incisi di un canto salutare*, mentre la citabilità latina di «*O sanguis meus*» già segretamente aggetta sulla clausola di un altrettanto mirabile testo luziano tardo: *Sangue – sua profusione, in Sotto specie umana*.

Dal petrarchismo al dantismo, come dicevamo, in nome di un cristianesimo diversamente accolto (paolino e apostolico, operativo e distante dai circoscritti confini della contemplazione) e innanzitutto in nome di un rinnovato modo di credere nella poesia. Il poeta tra poco, condannato ogni residuo di apriorismo lirico-soggettivistico e all'insegna invece dell'apertura e di una moltiplicabile, betocchiana «carità del vissuto» senza argini e delimitazioni che escludano, alla fine incurante persino di chi sia l'«autore» della vita, insisterà con forza e convinzione assoluta sull'assunzione dell'indiscriminato a livello poetico. Si situano tra queste coordinate inquadri innovative e progressivamente caratterizzanti zone di incontro ed intrattenimento: dal «patema» sperimentato nell'immersione del tempo al «sorriso» qui rintracciato, citando lemmi luziani fra dramma e speranza, che suggellano l'ascensione dal Purgatorio – di cui Luzi curò nel 1992, com'è noto, una riuscita riduzione drammaturgica – al Paradiso.

Dante insegna dunque a Luzi a decentrarsi, a sdoppiarsi e scomporsi, a differirsi, perfino, compiendo il suo purgatoriale tragitto di espiazione perfezionante nel tendere a un unico «punto di luce e di fusione» come si dirà in un testo del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, a cancellarsi, a scomparire per ritrovarsi. Il viaggio stesso, tra Luzi e il suo reinventato doppio artistico antico, sarà – proprio nel nome dell'arte –, come ha scritto Antonio Prete «erranza fra materia e luce, fra ricordo e luce» (*Tempo del miraggio, tempo della necessità*). Nei libri dagli anni Settanta in poi (da *Su fondamenti invisibili* alla *Dottrina dell'estremo principiante*, al postumo *Lasciami, non trattenermi*), non meno che nella vasta produzione per il teatro (dal *Libro di Ipazia a Ceneri e ardori*), gli incontri di Luzi con la realtà e con la Storia si intensificheranno, facendosi via via più esigenti ed inclusivi. È qui che la sua poesia attingerà all'inespresso promuovendo nuovi battesimi di amore e di dolore.

È un Luzi, il Luzi ultimo e ultimissimo, ai vertici della poesia del Novecento; un Luzi intonato a un umile e risolutivo «non sapere / che tutto sa» in cui si bruciano i contrasti, le crudeltà della «controversia» si decantano. Un paradisiaco, luminoso e dantesco «sorriso» dell'esistente si lascia alla fine cogliere e cantare, dà musicalmente il *la* a una celebrazione poetica e poemica di marca lucreziano-dantesca, che è intrinseca alle cose e che insieme le trascende. Il timbro inconfondibile di una poesia che gioiosamente testimonierà del perenne, insopprimibile ritorno della vita alla vita, tipico dell'ultimo Luzi, si annuncia: una testimonianza per e con il tutto, fino all'unisono corale del canto. In questa dimensione rappresentativa e memoriale fondamentalmente antielegiaca, rivolta com'è per via di conoscenza dal futuro al passato, «dalle foci alle sorgenti», Luzi tornerà a rivedere i paesaggi umani e naturali della sua «indelebile infanzia», a rileggere l'icasticità sacrale della pittura del Medioevo senese come un *unicum* di realismo e sublime absolutezza.

Testimone di un attimo di «universa compresenza», Simone Martini di ritorno alla città della Vergine, Siena, invocherà – come Dante – Maria, inciderà l'immagine della «totale evidenza», magnificandola al crocevia dei secoli e degli eventi: «Era paradiso, già? / Pregava lei, pregava / ed era / pregata intanto dalla sua preghiera. / Così, fiore crescente, / le si apriva in nuovi sensi, / così le straripava in incrementi / di forza la divinità – era il mondo / sia passato, sia atteso, / sia presente da sempre / a sempre nella sua natività» (*Era paradiso, già?*, in *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*). Il rinvenimento dell'accordo oltre la disorientante e violenta dispersione dei contrasti si configura ormai nei termini di una coralità: un canto-preghiera che abita la mente del pellegrino e tutto l'universo dentro il quale il suo cammino si svolge e trova senso.

Poesia naturale, del ritrovato accordo. È così che il Luzi nuovamente in viaggio del postumo *Lasciami non trattenermi* racconta ancora un purgatorio d'autocoscienza nell'incalzare dei testi, compendiando poeticamente «la tappa pellegrina / su alla celestiale cima» in *Il termine, la vetta*. Parimenti, «l'ascesa, non s'arresta», in versi che parafrasano in maniera visibile la dantesca elevazione paradisiaca in «gorghi celestiali

di trasparenza» (connotato primario, quest'ultimo, dell'Alighieri empireo), in un «cilestro / subisso di entità, / non nel suo nero contrario / che talvolta era / vento senza scampo» (*Qui, nell'essere*): «bufera infernal – potremmo dire con Dante – che mai non resta» (*Inferno* V, 31).

Dalla discesa nell'«io» più profondo all'ultimo confine che si può scorgere solo all'orizzonte, alzando gli occhi, in alto, fra terra e cielo, fra dantismo purgatoriale e stupite visioni di «chiarità deflagranti», di «radiosi mezzogiorni» e «luminosi caos», nell'attesa dell'«avvento della luce» che unifica ed assolve: tornando ancora una volta a vedere il mondo dalla barca, ricongiungendosi al primo, originario «cominciamento», fra timore e desiderio, di un viaggio che in verità non si arresta.

E proprio con questi versi terminali e dantesca mente sensibili di Luzi vorremmo concludere questo intervento: «Il termine, la vetta / di quella scoscesa serpentina / ecco, si approssimava, / ormai era vicina, / ne davano un chiaro avvertimento / i magri rimasugli / di una tappa pellegrina / su alla celestiale cima. / Poco sopra / alla vista / che spazio si sarebbe aperto / dal culmine raggiunto... / Immaginarlo / già era beatitudine / concessa / più che al suo desiderio al suo tormento. / Sì, l'immensità, la luce / ma quiete vera ci sarebbe stata? / Lì avrebbe la sua impresa / avuto il luminoso assolvimento / da se stessa nella trasparente spera / o nasceva una nuova impossibile scalata... / Questo temeva, questo desiderava» (*Il termine, la vetta*).

*Marco Marchi*