

a cura di
Anna Dolfi

L'ermetismo e Firenze

Luzi, Bigongiari, Parronchi,
Bodini, Sereni

VOLUME 2



MODERNA/COMPARATA

— 12 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO
Marco Ariani – Università di Roma III
Enza Biagini – Università di Firenze
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

L'Ermetismo e Firenze

Atti del convegno internazionale di studi
Firenze 27-31 ottobre 2014

Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni
Volume II

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2016

L'Ermetismo e Firenze : atti del convegno internazionale di studi
Firenze, 27-31 ottobre 2014 : Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini,
Sereni : volume 2 / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze
University Press, 2016.
(Moderna/Comparata ; 12)

<http://digital.casalini.it/9788866559795>

ISBN 978-88-6655-978-8 (print)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume risultato di una ricerca svolta nell'ambito delle attività del Dipartimento di Lingue,
Letterature e Studi Interculturali pubblicato con un contributo dell'Università degli Studi di Firenze.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi.

© The Author(s).

This is an open access work distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0). If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the same license as the original.

Published by Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella 7 – 50144 Firenze (Italy)
www.fupress.com

INDICE

INDIRIZZO DI SALUTO <i>di Cristina Giachi</i>	17
NELL'OCCASIONE DEL CENTENARIO. UNA PREMessa <i>di Anna Dolfi</i>	19

VOLUME I CRITICI, TRADUTTORI, MAESTRI, MODELLI

UN'AVVENTURA GENERAZIONALE

GLI ANNI DELL'ERMETISMO. UNA LETTURA POLITICA <i>Stefano Passigli</i>	33
LA VICENDA DEL TERMINE «ERMETISMO» <i>Massimo Fanfani</i>	39
SOMIGLIANZA NON METAFORICA E GRAMMATICA DELL'INCLUSIONE MOLTEPLICE: SULL'ANALOGIA «CONTIGUA» DELL'ERMETISMO FIORENTINO <i>Carlo Alberto Augieri</i>	49
L'ERMETISMO E LE POETICHE DELL'OSCURITÀ <i>Alberto Casadei</i>	73
I SIMBOLI DI UNA GENERAZIONE <i>Roberto Deidier</i>	83
ERMETISMO E SURREALISMO INFLUSSI E CONVERGENZE TEMATICHE <i>Tommaso Tarani</i>	
1. Limiti del surrealismo	95
2. Fenomeni disseminati	101
3. Il fantasma, il vetro, lo specchio	111
ORDINE E IMMAGINE: FRA LA FIGURATIVITÀ ERMETICA E SURREALISTA <i>Giorgio Villani</i>	125

IL MITO DELLA DONNA CTONIA (PROSERPINA/EURIDICE)
NELLA TRIADE FIORENTINA

Francesca Nencioni

1. Inseguendo la donna ermetica: verso l'identità tra «alia» ed «eadem» 133
2. Per una semantica trasversale 136
3. Trascorrenze poetiche: «Si sparpagliano ombre, sono donne /
già all'antica finestra le fanciulle» 143
4. Epifanie muliebri nella prosa: trascorrenze orizzontali e verticali 148

LA CRITICA MILITANTE E LA TRADUZIONE

RECENSIRE I CONTEMPORANEI NEGLI ANNI DELL'ERMETISMO 167

Alberto Cadioli

«FIRENZE VUOL DIRE...»

CARLO BO, POESIA, ERMETISMO, CRITICA FRA LE DUE GUERRE 183

Marino Biondi

CARLO BO E IL PIACERE DELLA LETTURA TRA LUZI E LANDOLFI

Giuseppe Panella

1. Le virtù della lettura e il suo mistero ancora insondato 207
2. Due «auttori» di Carlo Bo: Mario Luzi e Tommaso Landolfi 214

IL GIOVANE BO TRA SAINTE-BEUVE E RIVIÈRE 231

Andrea Schellino

UNA LETTERA DA GRENOBLE A ENZA BIAGINI 239

Michel David

LE TRADUZIONI ALL'EPOCA DEGLI ERMETICI 241

Mario Domenichelli

ORESTE MACRÍ. DUE TRADUZIONI INEDITE/RARE
DAL «SIGLO DE ORO» 253

Laura Dolfi

1. «El condenado por desconfiado» 257
2. «El licenciado Vidriera» di Cervantes 273

MAESTRI E MODELLI

PROLEGOMENI ALL'ERMETISMO

TRAVERSO, BO, BIGONGIARI E LUZI LETTORI DI HÖLDERLIN 297

Alberto Comparini

1. Alle soglie dell'ermetismo: Hölderlin e il pensiero ermetico 298
2. Luzi, Hölderlin e lo spirito della poesia moderna: lettura di
«Avvento notturno» (1940) 313

LA «FUNZIONE» D'ANNUNZIO NELLA GRAMMATICA DEGLI ERMETICI <i>Manuele Marinoni</i>	323
CAMPANA E IL «SENSO DEI COLORI»: STORIA DI UNA RICEZIONE <i>Tommaso Meozzi</i>	341
«RES SUNT NOMINA». QUASIMODO ATTRAVERSO IL LABORATORIO CRITICO DI MACRÍ <i>Davide Luglio</i>	351
MACRÍ, LA DIMORA VITALE, L'EREDITÀ, GLI AMICI	
UN ITINERARIO ENTRE CRÍTICA Y MILITANCIA <i>Laura Dolfi</i>	363
L'ERMETISMO DI MACRÍ, TEORICO DELLE GENERAZIONI E ISPANISTA <i>Nives Trentini</i>	377
«REGESTARE» LA CORRISPONDENZA A ORESTE MACRÍ UN'ESPERIENZA D'ARCHIVIO <i>Marta Scintu</i>	387
UNA TESTIMONIANZA INEDITA DAL FONDO MACRÍ LE LETTERE A SIMEONE DALLA «ROCCAFORTE LECCESE DELL'ERMETISMO» <i>Dario Collini</i>	395
Appendice – <i>Acrostici per una generazione</i>	407
SULLA CORRISPONDENZA TRA ORESTE MACRÍ E ALFONSO GATTO <i>Emanuela Carlucci</i>	409
MARGHERITA DALMATI, AMICA DI UNA GENERAZIONE <i>Sara Moran</i>	417
Appendice – <i>Lettere inedite</i>	
1. Dalla corrispondenza con Mario Luzi	431
2. Dalla corrispondenza con Leone Traverso	438
3. Dalla corrispondenza con Oreste Macrí	444
LUZI E MACRÍ: UNA TESTIMONIANZA <i>Fabrizio Dall'Aglio</i>	451
IL MAESTRO ORESTE MACRÍ <i>Martha Canfield</i>	461
INDICE DEI NOMI	467

VOLUME II
LUZI, BIGONGIARI, PARRONCHI, BODINI, SERENI

MARIO LUZI. LA POESIA, IL TEATRO

MARIO LUZI E LA PAROLA	21
<i>Franco Musarra</i>	
1. Quali modelli?	26
2. La parola e la memoria	32
3. Sulle strategie espressive	34
4. Parole nucleari	37
5. Ossimori	39
6. Ripetizioni	41
7. Per concludere	45
LUZI E FIRENZE, «LA CITTÀ DAGLI ARDENTI DESIDERI»	49
<i>Alfredo Luzi</i>	
DUE “MOTTETTI” DI LUZI	61
<i>Silvio Ramat</i>	
TEMPO E PAESAGGIO DAL «FONDO DELLE CAMPAGNE»	71
<i>Anna Dolfi</i>	
MARIO LUZI, LA VOCE E IL FONDAMENTO	77
<i>Mario Baudino</i>	
SENZA FINE DIVENGO CIÒ CHE SONO	
<i>Margherita Pieracci Harwell</i>	
1. Il saggio	83
2. Cristina Campo come tramite	86
IL TEMPO NELLA POESIA DI LUZI	105
<i>Giuseppe Nava</i>	
LUZI E LA CRISI DEL GENERE LIRICO DA «ONORE DEL VERO» A «NEL MAGMA»	109
<i>Romano Luperini</i>	
LA PAROLA È EPIFANIA DEL SILENZIO. LA POESIA MISTAGOGICA	119
<i>Luigi Ferri</i>	
Appendice – <i>Nel silenzio parla il linguaggio del mondo.</i> <i>Intervista a Mario Luzi</i>	124

IL TEATRO DI MARIO LUZI. GLI ANNI NOVANTA (DAL «PURGATORIO» ALLA «PASSIONE»)	127
<i>Giulia Tellini</i>	
Appendice – <i>Alla ricerca di «Points de repère». Intervista a Federico Tiezzi</i>	133

LUZI LETTORE, SAGGISTA, TRADUTTORE

PRIMI APPUNTI DI LUZI SU TEILHARD DE CHARDIN NOTE IN MARGINE A UN ARTICOLO RITROVATO	143
<i>Giuseppe Langella</i>	
«CONQUISTE ALTISSIME» ED «ABISSI SPAVENTOSI» LA MODERNITÀ SECONDO LUZI	151
<i>Antonio Saccone</i>	
GLI SCRITTI PER GLI ARTISTI (E UNA LETTERA SULL'UMILTÀ DEL VIVERE)	167
<i>Marcello Ciccuto</i>	
Appendice – <i>Mario Luzi, testimonianze</i>	172
«FRANCAMENTE»: LUZI TRADUTTORE DAL FRANCESE	175
<i>Michela Landi</i>	
SGUARDI INCROCIATI: MARIO LUZI E YVES BONNEFOY	195
<i>Laura Toppan</i>	
UN TRAGICO CRISTIANO	205
<i>Marco Menicacci</i>	
L'INCONTRO CON LA POESIA TEDESCA. UN COLLOQUIO	219
<i>Mattia Di Taranto</i>	
IL FRUTTO NATO DA AMORE. UN CONFRONTO CON HÖLDERLIN	225
<i>Alberto Ricci</i>	
LUZI. QUESTIONI BIBLIOGRAFICHE: LA COLLABORAZIONE A «LA FIERA LETTERARIA»	243
<i>Stefano Verdino</i>	
UN RICORDO DI MARIO LUZI	253
<i>Martha Canfield</i>	
MARIO LUZI, «IL FILO DELLA VITA»	257
<i>Una tavola rotonda a cura di Alessandro Gentili</i>	

PIERO BIGONGIARI
IL CRITICO, IL POETA, LO STORICO D'ARTE

QUALCHE NOTA PER CAPITOLI

Adelia Noferi

- | | |
|---|-----|
| 1. Le ragioni della scrittura | 277 |
| 2. L'«itinerarium mentis in Deum» | 279 |
| 3. La scacchiera della mente | 282 |
| 4. Lorenzo de' Medici e «la pura verità formosa e bianca» | 284 |
| 5. Le favole e la Favola | 285 |
| 6. Il «sesto senso umano» | 286 |
| 7. L'impeto e la distensione | 288 |
| 8. Pascoli tra simbolo ed immagine | 289 |

AVVERTENZA CONCLUSIVA *di Anna Dolfi* 290

IL «LEOPARDI» DI BIGONGIARI TRA DE ROBERTIS E CONTINI 293

Paolo Leoncini

SUL SIMBOLISMO

IL PRIMO CORSO DI BIGONGIARI AL MAGISTERO DI FIRENZE 315

Paolo Orvieto

Appendice – *Lettura e commento di «Bassa marea»* 330

BIGONGIARI TEORICO

LA POESIA COME FUNZIONE SIMBOLICA DEL LINGUAGGIO 335

Federico Fastelli

BIGONGIARI E L'AMBIGUITÀ DEL SEGNO LINGUISTICO

Martina Romanelli

- | | |
|--|-----|
| 1. Tra «forme della narratività» e nuove premesse ontologiche | |
| 1.1 Per una diversa idea del «medium»: il pretesto schopenhaueriano | 347 |
| 1.2 Segno significato e segno significante: la risposta a Schopenhauer in «Se l'amore muore» | 351 |
| 2. Oltre Schopenhauer, fino a Derrida: la traccia e la «caoticità preverbale» | 2.1 |
| Il segno scritto come enigma e dinamicità: la «poesia come azione» | 356 |
| 2.2 Le credenziali del segno: «La poesia come funzione simbolica del linguaggio» | 359 |

«UT POESIS PICTURA»: LA PAROLA E L'IMMAGINE 365

Teresa Spignoli

LA «GIOVENTÙ POETICA DI OPPOSIZIONE» SULLE PAGINE DI «CAMPO DI MARTE» E DI «CORRENTE» 383

Elena Guerrieri

«QUELLA PATRIA CHE SI CONFONDE ALL'ORIZZONTE»: ERRANZA, DESIDERIO E SCRITTURA NELL'ULTIMO BIGONGIARI <i>Gilberto Isella</i>	393
I VIAGGI FUORI DI CASA <i>Theodore Ell</i>	411
ERBARIO E BESTIARIO IN «ANTIMATERIA» <i>Diego Salvadori</i>	431
UN «ERMETICO» ADDIO: BIGONGIARI SALUTA MONTALE <i>Martha Canfield</i>	441

ALESSANDRO PARRONCHI
DECLINAZIONI DI UN'IMMAGINE

PARRONCHI, QUASI UN RITRATTO <i>Marco Marchi</i>	451
UN CAPITOLO DI TRANSIZIONE. LASCITI CREPUSCOLARI IN «UN'ATTESA» <i>Leonardo Manigrasso</i>	461
TEMI E METRI IN «PIETÀ DELL'ATMOSFERA» <i>Francesco Vasarri</i>	477
INFLUENZE MICHELANGIOLESCHES IN «REPLAY» <i>Simona Mariucci</i>	491
RILKE, PARRONCHI E LA POETICA DELL'IMMAGINE <i>Barbara Di Noi</i>	503
DI PARRONCHI LE ORSE LE MUSE <i>Marzio Pieri</i>	517
«LA CITTÀ COME AVREBBE DOVUTO ESSERE» <i>Franziska Marcetti</i>	547
NOTA DI LETTURA SU UNA BIBLIOGRAFIA <i>Attilio Mauro Caproni</i>	565

VITTORIO BODINI
ICONE DEL MODERNO

LA «TERZA VIA» DI VITTORIO BODINI <i>Antonio Lucio Giannone</i>	571
--	-----

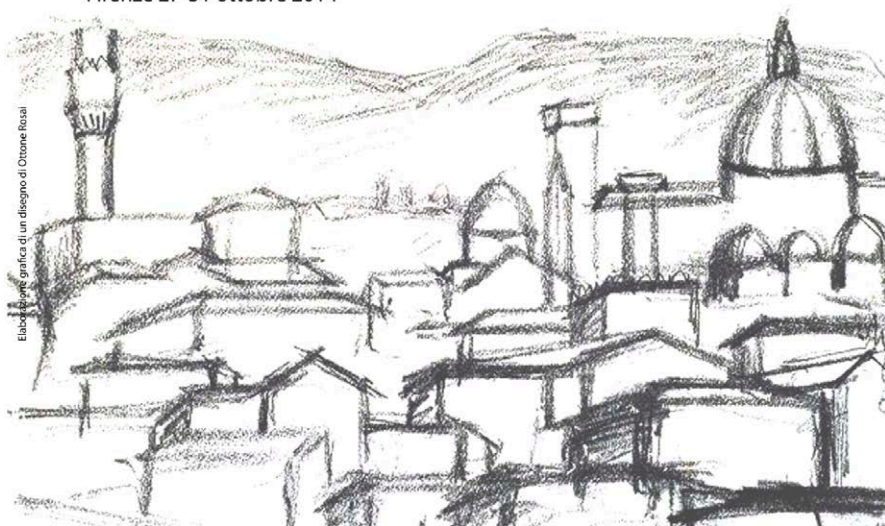
DAL SEME DELLA POESIA CRITICA E POETICA TRA BAROCCO E NOVECENTO <i>Mario Sechi</i>	583
«SPETTRI SUBLIMI DELL'ESTATE»: L'ESPERIENZA DEI VERSI VERSILIESI <i>Riccardo Donati</i>	591
FRAMMENTI E LACERTI DI UN "A(EM)PLAZADO" <i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	
1. Attorno a un a(em)plazado	603
2. L'avvertimento di morte nella poesia bodiniana	605
3. Bodini prosatore e il tumore di San Giuseppe	606
«ALBE A SONAGLI SCABBIE ORE MALATE» BODINI E LA CIVILTÀ INDUSTRIALE <i>Andrea Gialloreti</i>	
1. La poesia e la civiltà industriale	611
2. Il miele del dopoguerra	617
I PROGETTI DI UN GIOVANE ISPANISTA <i>Laura Dolfi</i>	627
DA «VEDETTA MEDITERRANEA» A «LIBERA VOCE» IL PROBLEMA DELLA FORMA E IL SEGNO INCOMUNICANTE <i>Francesca Bartolini</i>	639
DIALOGO FUORITEMPO CON VITTORIO BODINI (ALLA PRESENZA DI ORESTE MACRÍ) <i>Antonio Prete</i>	655
VITTORIO SERENI UN AMICO DI GENERAZIONE	
VITTORIO SERENI ERMETISMO, DINTORNI, PROCESSI GENETICI, PROCESSI INVENTIVI <i>Clelia Martignoni</i>	663
LERMETISMO SPERIMENTALE DI «FRONTIERA» <i>Luigi Tassoni</i>	
1. La possibilità aperta dell'ermetismo	671
2. Il soggetto come lo spazio	675
3. La ricontestualizzazione	677
4. L'intersezione, la doppiezza	679
5. Nel cerchio dell'evento	682
6. Al di qua della frontiera	684
7. Al di là della frontiera	687

8. La morte come fine del tempo	689
9. Alla fine del racconto per frammenti	690
«SIAMO TUTTI SOSPESI A UN TACITO EVENTO». IL PRIMO SERENI <i>Lorenzo Peri</i>	693
L'ORIZZONTE PRECOSTITUITO. SERENI DI FRONTE ALL'ERMETISMO <i>Niccolò Scaffai</i>	707
SERENI E GLI AMICI ERMETICI <i>Francesca D'Alessandro</i>	717
PAROLE DI SERENI <i>Marina Paino</i>	727
SULLE «FURIE» DEL CARTEGGIO TRA VITTORIO SERENI E GIANCARLO VIGORELLI <i>Matteo M. Vecchio</i>	
1. «Furie», amicizie, angoli di città	739
2. Segno d'un vortice appena nato	741
3. Qualcosa che rimaneva nel cielo. «Gianni» Manzi	744
INDICE DEI NOMI	751

L'ERMETISMO E FIRENZE

Convegno internazionale di studi

Firenze 27-31 ottobre 2014



Lunedì 27 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio

Martedì 28 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Aula Magna del Rettorato – Piazza San Marco

Responsabile scientifico e organizzativo
Anna Dolfi (Università di Firenze)

Mercoledì 29 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux

Giovedì 30 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux

Segreteria
Dario Collini - dario.cl@gmail.com
Simona Mariucci - simona.mariucci@live.it
Francesco Vasarri - vasa87@aliceposta.it

Venerdì 31 ottobre 2014
Ore 9-19.30 - Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux

manifestazioni@vieuusseux.it

Con il patrocinio di
Regione Toscana
Comune di Firenze
Università degli Studi di Firenze
Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali



SENZA FINE DIVENGO CIÒ CHE SONO

Margherita Pieracci Harwell

1. *Il saggio*

Quando cominciai a leggere Luzi, nel 1952, mi interessava soprattutto il saggio, «il saggio come opera d'arte, come genere artistico», come lo pensa Lukács nella lettera a Leo Popper premessa a *L'anima e le forme*¹, come lo concepisce Maritain quando scrive di Charles Du Bos, che era per lui «il più grande dei critici francesi»:

Ci sono critici di grande respiro, che non possono scrivere poesia: in loro il dono poetico è penetrato nell'opera critica. Sono sicuro che era un poeta, e meravigliosamente dotato; ma l'attività poetica era stata paralizzata da un prodigioso sviluppo della facoltà di riflessione².

Non diversamente Carlo Bo scrive di Leone Traverso traduttore: «un poeta che è rimasto segreto» e ha fatto della traduzione «la sua prima forma di espressione [...] “poeta in proprio” anche quando vestiva gli umili panni del traduttore»³. E Oreste Macrí a sua volta distende questo riconoscimento in più pagine.

Sapevo, tuttavia, che esistono grandi scrittori «il cui dono poetico penetra nell'opera critica», o/e che «sono “poeti in proprio” anche quando vestono i panni del traduttore», di cui, però, l'attività poetica propriamente detta non viene «paralizzata dal prodigioso sviluppo della facoltà critica», né dallo straordinario talento nel tradurre — tra quelli ancora vicini a noi Eliot, Hofmannsthal. Uno di loro era senza dubbio Mario Luzi, che aveva pubblicato del '42 *L'illusione platonica* e più recentemente (1949) *L'inferno e il limbo*, dove si leggono, ad apertura di libro, frasi come queste:

¹ Ferenc Jánossy, *L'anima e le forme* [1910], Milano, SE, 2002, p. 15.

² Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, Bollingen Series XXXV–I, Princeton University Press, 1977, pp. 324-325.

³ Nel ricordo preposto alla riedizione del 1988 di *Liriche drammi* di Hofmannsthal, Le Lettere, Pan, Firenze.

[...] nel lavoro di un uomo eccezionale la qualità che più ci lusinga e ci avvince è quella di progredire in un senso preciso e fatale; niente ci riesce più confortevole che vedere un destino che si attua e a poco a poco si adempie [...]; vogliamo avere il soccorso di tutti gli elementi possibili per intendere con pienezza da quale inclinazione interiore l'opera è nata e dove segretamente tendeva. *Il cammino percorso dallo spirito dall'una all'altra delle sue imprese offre un interesse [fondamentale...] per chi porti implicita nei propri studi un'attitudine umana che sia immune dalla scienza, o se ne sia svincolata con la libertà del proprio respiro.* Se noi riusciamo a individuare il ritmo e il senso in cui uno spirito si muove saremo anche più vicino al suo segreto naturale [...]. *Al giudizio critico si può pervenire per diverse vie, tutte, io credo ammissibili purché siano intense e vive; ma oltre ad esso noi perseguiamo uno spiraglio di luce che attraverso un esemplare storico o privato ci renda più intellegibile la natura umana, e cioè tendiamo ad un arricchimento dei nostri stessi strumenti di vita*⁴.

Ma anche: «Soltanto il movimento segreto delle spirito ci assicura della poesia e nello stesso tempo determina la qualità di essa, l'intensità, l'unità, la discontinuità»⁵ – a render chiaro che la ricerca di un arricchimento dei nostri strumenti di vita va di pari passo con l'esigenza profonda di riconoscere la qualità della poesia. Vedremo trasparire in due interventi tardi, uno dell'87, uno del '97, di cui parlerò e che citerò estesamente in seguito, la sostanza di questo pensiero.

Allo stesso modo la «conversione» di *Nel magma*, che appunto non era conversione ma naturale sviluppo, poteva già riconoscersi come aspirazione in una lettura del Manzoni degli *Inni sacri*:

A cominciare dalla metrica così schematica e orecchiabile, tutto tradisce la sua letizia di trovarsi confuso in una moltitudine, di essersi sottratto al dominio di un io arbitrario. In questi limiti dove ogni altro poeta si sarebbe perduto, egli sentiva di avere acquistato la propria solidità, la necessaria sicurezza per fare. E bisognerà infatti riconoscere subito la straordinaria felicità di quella stagione manzoniana, quando il primo entusiasmo trovò quelle forme chiuse e aride per esprimersi pienamente e talvolta con un eccesso di partecipazione, con un acuminato sentimento degli uomini e della vita illuminò di scorcio una ricchezza implicita e contenuta che non aveva potuto disciogliersi se non determinata da movimenti così obbligatori e costretti⁶.

Rileggiamo, di Luzi, a questo proposito, *Presso il Bisenzio*, meditando su contenuto e forma. Le due cose vanno insieme per Luzi: la formazione della sua anima:

⁴ Mario Luzi, *Del progresso spirituale*, in *L'inferno e il limbo*, Firenze, Marzocco, 1949, pp. 7-8 (riportato in M. Luzi, *Autoritratto*, Milano, Garzanti, 2007, pp. 77-78).

⁵ Ivi, p. 37.

⁶ Ivi, pp. 78-79.

[...] quante false immagini di sé un uomo si porta dietro! Un lavoro enorme lo attende per ritrovare il suo gesto, la sua voce essenziali che, essendo propri della sua natura, appartengono per questo alla natura dell'uomo. Una riduzione a se stessi, è questo l'aspetto che assume il cammino degli spiriti acuminati un cammino di tanta difficoltà e di tanta energia quanto più è vero che uno spirito acuminato è anche uno spirito inquieto, soggetto a smarrirsi nella rete delle emozioni [...]. Il progresso spirituale non può consistere per noi che in questo cammino occulto verso la nostra verità singolare e, in termini più solenni ma identici, verso la verità come si è attuata nella nostra propria persona⁷.

Ma questa «verità singolare» non ha da essere conquistata compiendo «capitali e definitive rinunce. Esse riflettono in apparenza il mondo della materia e della quantità, e a prima vista, aumentano il dominio e la purezza dello spirito, il quale non riconosce più altro oggetto che la propria solitudine e il proprio sistema circolare e chiuso»⁸. Era stata la scelta della nostra letteratura (e «nostra» non significa solo italiana ma moderna), che preferendo a Dante Petrarca «non poté più separarsi da un grado di estrema maturità, raggiunto di colpo, bruciando le tappe. Ma [questo] significa, purtroppo, l'aver dovuto procedere di là dove il mondo si era già richiuso, negato, o per lo meno allontanato in un fantasma dello spirito»⁹. C'era stato, prima, un modo opposto di percepire il reale:

Il sentimento della trascendenza era così netto e, per così dire tanto oggettivo che comportava una libertà e un'estrema vivezza d'impegno con la vicenda quotidiana dei corpi e della polis. Libertà relativa, certo, come nel medioevo e non critica; ma libertà libera come forse mai più nella direzione del reale, senza idealizzazioni particolari e senza idiosincrasie. In questo caso la realtà è il semplice terreno dei fatti che cade sotto il dominio delle leggi empiriche dell'esistenza, proteso tuttavia a finalità di ordine trascendente che non modificano per nulla la fisionomia immediata delle cose¹⁰.

Luzi non stava suggerendo la sterile nostalgia di un passato irrecuperabile, stava cercando di capire e di aiutarci a capire che il senso di alienazione non è un'assoluta condizione dell'uomo:

Le passioni medievali ci sono rappresentate straordinariamente energiche, tali che potremmo oggi supporre che l'impulso dell'uomo non trovasse nessuna resistenza dentro di lui, ma solo quella offerta dall'oggetto e dalle circostanze [...]. La nostra letteratura moderna è qui a dimostrarci come il medesimo impulso può nascere ed esaurirsi all'interno dell'uomo, irretito in complicazioni

⁷ Ivi, pp. 10-11.

⁸ Ivi, p. 20.

⁹ Ivi, p. 19.

¹⁰ Ivi, p. 15.

di ogni genere, non liberato in un atto e se mai bruciato da un gesto che non gli corrisponde [...]. Una passione nasce, cresce, si accumula e deve prima di tutto venire alle prese con la sfiducia, con l'inerzia metafisiche dell'uomo al quale ogni slancio verso la realtà immediata è inibito dal suo stesso stato interiore e che possiede già sulle cose, latente o distinto, un giudizio anteriore all'esperienza [...]. Nessuna idea generale e trascendente della felicità, lo vediamo oggi meglio, ha resistito come tale sulla mente dell'uomo moderno. Respinto dalla realtà soffre e non concepisce salvezza che non sia inerente al proprio dolore, se è vero che per lui il dolore non è un castigo né uno stato dialettico, ma una proprietà dell'essere. Pure noi sappiamo che proprio là dove il sentimento della trascendenza è stato più forte, dove la nozione di realtà più relativa, ivi l'uomo è stato più reale, assorbito più vivamente dalle cose. Più il senso del nostro passaggio è stato netto, più al nostro destino è stata annessa l'idea di mobilità, tanta più fiducia è stata accordata alle cose, più fascino alle creature»¹¹.

Tuttavia anche oggi «Spesso noi giudichiamo della verità reale di un'opera dall'efficacia con la quale essa sostiene il confronto con la vita ovvero con i particolari viventi del mondo; e in questo ossequio alla vita, ben al di là di un pregiudizio mimetico, io voglio vedere la parte essenziale che è riservata nella comune considerazione alla poesia»¹². È un atto di fede che non sarà rinnegato, ma che si farà via via più articolato, attraverso le difficili aperture alla realtà dei nostri terribili giorni. Del resto, io ho citato dalla prima edizione di *L'inferno e il limbo*, ma questi capitoli sono ora tra i testi che Luzi ha inserito lui stesso nell'*Autoritratto*¹³, a mostrare come ancora gli appartenevano.

2. Cristina Campo come tramite

Così mi avvicinai a Luzi prima attraverso i suoi saggi. E mi rallegrava l'idea che avesse tradotto e presentato *Vita e letteratura* di Charles Du Bos, che avevo da poco scoperto grazie a una conferenza di Gianfranco Draghi. Ma nella lettura di Luzi mi accompagnò essenzialmente Cristina Campo, che avevo cercato nell'autunno del '52 per parlare con lei di Simone Weil¹⁴. (Per anni si è discusso di chi avesse portato la Weil a Cristina – se Mario Luzi o Gianfranco Draghi – finché Luzi ha rivendicato questo merito nel suo intervento sulla Campo al Lyceum di Firenze, nel 1997, con dovizia di particolari a togliere ogni dubbio).

¹¹ Ivi, pp. 25-27.

¹² Ivi, p. 38.

¹³ M. Luzi, *Autoritratto*, a cura di Paolo Andrea Mettel e Stefano Verdino, Milano, Garzanti, 2007.

¹⁴ Di cui avevo trovato nella piccola biblioteca della FUCI di Firenze la traduzione italiana (Franco Fortini, Milano, Edizioni di Comunità, 1951) de *La pesanteur et la grâce* (libro uscito da Parigi, da Plon, nel 1947).

Come sempre faceva con i nuovi amici, Cristina condivise immediatamente con me le sue più preziose ricchezze: soprattutto, in quel momento, erano tre autori che aveva interamente assorbiti, e continuamente ne citava frammenti per esprimere convinzioni e sentimenti suoi propri, senza prendersi la pena di indicare volta a volta la fonte, come faceva del resto la Weil con Platone. Era il primo segno di un modo di vivere la cultura senz'ombra di *academia*. *Letteratura come vita* (1938) è appunto il titolo del famoso saggio di Carlo Bo che consacra il *credo* degli «ermetici fiorentini», e certamente può definire lo spirito con cui la Campo leggeva e assimilava i suoi autori, anche se conviene dire subito che non aveva avuto bisogno per questo di leggere il saggio di Bo, perché certo lei era la prima tra quelli che «portano implicita nei propri studi un'attitudine umana che sia immune dalla scienza, o se ne sia svincolata con la libertà del proprio respiro»¹⁵. I suoi tre autori erano allora Simone Weil, Hugo von Hofmannsthal¹⁶ e Mario Luzi. In tutti e tre si riconosceva, e come poteva identificarsi con loro poteva anche identificare i tre fra loro, tanto che io che li ho vissuti dapprima con lei, continuo a distinguere con difficoltà la fonte di certe citazioni. Per esempio, una frase in cui subito riconobbi il senso che aveva per me la lettura, e che perciò imparai a memoria, è questa: «Noi perseguiamo uno spiraglio di luce che attraverso un esemplare storico o privato ci renda più intellegibile la natura umana, e cioè tendiamo a un arricchimento dei nostri stessi strumenti di vita [...]»¹⁷. Quanto simile l'urgenza vitale che questa frase esprime — riconoscersi nell'altro — ad un appunto, tratto non da Luzi ma da Hofmannsthal: «Quando un uomo se n'è andato per sempre, porta un segreto con sé: come a lui, proprio a lui, sia stato possibile, in senso spirituale, vivere»¹⁸.

Il Luzi di Cristina Campo, quello che le permise di trovarsi più presto riconoscendosi nella sua voce — come dice Leopardi, nessuno trova nei libri se non quello che ha già in se stesso, ma la lettura accelera il processo — fu essenzialmente il poeta delle *Primizie del deserto*¹⁹, a cui sarebbero seguiti pochi anni dopo i versi di *Onore del vero*²⁰. Intendo qui riproporre alcuni appunti della Campo sui temi che le parvero dominare nelle *Primizie*, appunti il cui succo confluì in parte in una colonna apparsa nel '60 sul «Giornale del mattino». Anche su quegli appunti si appoggia questa affermazione — che quando io la conobbi e la intesi parlare di Luzi, le fosse penetrata più addentro la voce delle *Primizie* — ma non esclusivamente su quelli. La conversazione di Cristina, come le sue lettere, era costellata di citazioni criptiche dei suoi grandi Amici (in quel momento so-

¹⁵ M. Luzi, *L'inferno e il limbo*, «*Del progresso spirituale*» cit., p. 8.

¹⁶ Che Cristina aveva conosciuto prima di conoscere Simon Weil, grazie a Leone Traverso.

¹⁷ *Del progresso spirituale* cit., p. 8.

¹⁸ H. von Hofmannsthal, *Il libro degli amici*, trad. it. Gabriella Bemporad, Milano, Adelphi, 1980, p. 40.

¹⁹ M. Luzi, *Primizie del deserto*, Milano, Schwarz, 1952.

²⁰ M. Luzi, *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza, 1957.

prattutto i tre che ho già nominato, la Weil, Hofmannsthal e appunto Luzi) – potrei chiamarli *phares* non fosse che tutto sembra un po' enfatico quando ci si pone nell'aura, che lei sempre gelosamente privilegiò, del *minus dicere*. Le molte citazioni di Luzi che sceglieva parlando o scrivendo, per esprimere insieme con intensità e distacco quella che era per lei allora la fatica di vivere, vengono quasi tutte dalle poesie delle *Primizie* – come nel cerchio di quelle si contiene la scelta di esempi per gli appunti a cui ho accennato.

L'articolo del '60 allargherà un po' i tempi, ad accogliere versi che come quelli in morte della Madre (1959) entreranno poi in *Dal fondo delle campagne*²¹. C'è una lettera di Cristina a Luzi del 6 gennaio [1960 o 1961]²² che esprime la profonda commozione con cui aveva accolto *Caccia e Augurio*²³:

Carissimo,

nessun altro che me può parlare di trepidazione. L'idea di far seguire le mie parole alle tue mi atterrisce ora più che mai²⁴. "Caccia" è un'apertura, uno spazio così vasto e potente che ogni voce (se non la tua) dovrà morirci dentro come il passero nella tempesta. E quali parole possono mai seguire "Augurio" – che dire dopo un simile "Amen"?

Ma bisogna essere semplici non è vero? Come i passerini appunto, che continuano a sussurrare sul tetto della cattedrale anche dopo le note più alte dell'organo.

Ma soprattutto sono felice di aver visto queste poesie – così tue ma così nuove insieme (la prima e l'ultima, soprattutto) come se alla corrente del tuo discorso si fosse aggiunta una vena nuova, che gonfia tutta l'acqua senza scomporla e ne arricchisce infinitamente l'obbedienza alle proprie leggi. Nascita dentro la vita e acqua dentro l'acqua – non so se corso dolce dentro il salso o salso dentro il dolce ma certo acqua e vita colmi di nuova forza (nuova pazienza e fede).

Potrei continuare all'infinito ma ho fretta di spedire questo biglietto. È il mio augurio di Buon Anno, che viene tardi ma è nell'aria da sempre (e del resto il Buon Anno per te non è già tutto in queste tue poesie?)

La tua
Vittoria²⁵

²¹ M. Luzi, *Dal fondo delle campagne*, Torino, Einaudi, 1965.

²² Di rado la Campo metteva la data nelle lettere agli amici, e quasi mai l'anno.

²³ M. Luzi, *Dal fondo delle campagne*, ora in M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Mondadori, Milano, «I Meridiani», 1998, pp. 276 e 279.

²⁴ In un bigliettino da Roma del 18 gennaio [1958] Cristina aveva scritto a Luzi: «[...] Mi dovevi dare delle poesie. Ricordalo. Senti: Caproni fa un'antologia di poesia moderna e non conosceva il tuo Coleridge. Per favore faglielo mandare, e se per caso hai poesie tradotte da poeti dell'800-900 (i maggiori) scrivilo a lui o a me [...]. Senza nessuna ragione, al Terzo Programma, mi hanno chiesto di occuparmi di qualche cosa che si dovrà chiamare "Poesia attuale". Aiutami a non farne un gioco di parole. Non pensare alla trasmissione, ma scegli per me qualche tua poesia, ti dispiace? Grazie. Sarà bello». Evidentemente qui Cristina si riferisce a quell'incarico (C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*. Milano, Adelphi, 2011, p. 127).

²⁵ C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia* cit., pp. 128-129. Vittoria Guerrini è il nome anagrafico di Cristina Campo.

Augurio conclude luminosamente la prima stagione luziana, e apre la seconda. Il «congedo» infatti contiene i titoli con cui Luzi scandirà i primi due grandi momenti dell'opera:

Sia grazia essere qui,
nel giusto della vita,
nell'opera del mondo. Sia così.

Difficile prevedere, dopo questa lettera, il rifiuto che Cristina avrebbe opposto agli sviluppi successivi – subito a *Nel magma*²⁶. Pure i versi di *Caccia*, che aveva amato –

Cadono uccelli sotto il piombo, prendono
 Vento lungo la caduta, ed a perdita d'occhio la foresta
 Lascia di ramo in ramo foglie, lembi
 Di fuoco, brani di vita ancora palpitante tra le piume.

anticipavano visioni di altre lacerazioni, nell'*Opera del mondo* e oltre.

Il rifiuto di *Nel magma* addolorò Luzi abbastanza perché l'amarezza trapelasse ancora 34 anni dopo, nel 1997, dalle parole con cui commemorò la Campo, pure con grande affetto e accettazione, al Convegno del Lyceum²⁷:

Proprio oggi [...] mi veniva in mente una frase che una volta mi disse Cristina, [...] – negli anni immediatamente dopo la guerra – riguardava la sorte che a lei pareva inaccettabile per disparità, tra i reduci delle operazioni militari che s'erano concluse [...]. Mi disse che le sembrava veramente un peccato, una colpa, che nessuno pensasse con umanità a [una parte di] loro. Non con questo che volesse assolvere [le brigate nere], ma le rincresceva che non ci fosse un atteggiamento misericordioso anche verso di loro. Questa frase mi è tornata in mente ora e mi pare che assuma un grande significato. Io l'avevo presa per un'eleganza morale soprattutto, [...] ma non avevo poi sentito con la giusta intensità quello che c'era dentro: probabilmente una richiesta di equità [...] non solo riferita alla cronaca del momento [...]; ma era l'equità che veniva offesa, un principio d'equità che veniva vilipeso, una sostanza, forse latente, che veniva ferita, adulterata. Questo mi ha aperto, forse, la via a una più generale considerazione del suo iter sia artistico, sia umano. *Io potrei oggi, anche immaginare che tutto quello che io sapevo di lei [...] fosse stato solo un preludio, un avvio, prima di diventare un flusso molto bello, molto denso e molto trasparente, verso l'ultima stazione e l'ultimo riconoscersi di lei anima e corpo nel senso della liturgia della chiesa russa. E questo è solo un decorso da una mistica, diciamo così, edenica, limitata al campo dell'esteti-*

²⁶ M. Luzi, *Nel magma*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963.

²⁷ M. Luzi «*A guisa di congedo. Una religione dell'armonia del mondo*», in *Due giornate di studio su Cristina Campo*, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Firenze, Lyceum club internazionale, 1997.

ca, limitata al campo della letteratura, selezionata dalla sua raffinatezza, dalla sua richiesta, anche, di solennità, a una mistica invece sacrificale [...].

C'è stato, in ogni caso, nei nostri rapporti – proseguì allora Luzi – il disaccordo. Uno dei disaccordi che a me fece più male, ma che capii perfettamente, lo avevo quasi messo in conto, ma avevo sperato che [...] questa mistica della perfezione in cui ci eravamo in parte riconosciuti tutti quanti, non fosse [in lei] così formulare da escludere *l'imperfetto che è in ogni perfezione, lo stesso farsi della perfezione e dunque uno stato di grande imperfezione assunto come tale* – e questo mi sembrava anche molto caritatevole – e speravo che Cristina dovesse comprendere. E invece lì per lì non lo comprese, e alludo al momento in cui io pubblicai un libro che aveva, nella mia storia personale, un certo rilievo, una certa importanza e *senza il quale non avrei certamente potuto proseguire, almeno nella mia attività di poeta nel modo in cui poi si è sviluppata*. Quindi un momento nel quale *il mondo che noi avevamo un po' tutti*, secondo la tradizione petrarchesca italiana, di cui più o meno facevamo parte, *tenuto a distanza*, sotto una specie di regia, invece *si fece forte, mi invase, in un certo senso, invase il mio quaderno e chiese di essere espresso nel suo stesso farsi, nel suo stesso tendere verso l'espressione. E si tratta di una materia pregiudizialmente imperfetta che corre e cerca di andare verso la sua forma, la sua perfezione*. E questo non fu da lei accolto. E mi pare di aver colto stamani nelle parole citate da [Mario] Bortolotto²⁸ un'allusione a questo, un'allusione molto rammarcata, mi è sembrato, come se io avessi commesso un tradimento. Poi le cose cambiarono, però in quel momento ci fu un disaccordo. Un disaccordo che la dice lunga su che cos'è questa perfezione, su che cos'era in quella fase *la perfezione, alla cui mistica meta Cristina tendeva a prezzo anche di un'amputazione del mondo che veniva significato dai suoi simboli, ma non verificato sulla materia*. Più tardi questo ardore di perfezione si è spostato, e si è spostato soprattutto nell'incontro con l'opera di Simone Weil²⁹.

Prima di questo paragrafo, Luzi aveva detto, delle apparenti metamorfosi provocate dallo scorrere del tempo nella vita e nell'opera di Cristina, qualcosa che mi pare si applichi perfettamente a lui, al suo *«diventire senza fine ciò che è»*. Vero, in una certa misura, della maggior parte degli uomini, ma da segnalare in particolare di fronte al «mutamento» insito nella crescita di un'Opera:

Io non credo che debba rintracciarsi il filo di questa genesi, una linea di questa genesi, voglio credere invece che ogni stagione della vita di Cristina abbia avuto un suo epicentro, una sua verità, una sua identificazione con l'oggetto dei suoi studi, dei suoi amori. Tutta questa serie di stagioni, è contenuta anche nella sua varietà, nella vita di Cristina, ma non la vedo come una linea che porti a un punto di conversione: tutto era in lei, sia pure non confesso³⁰.

²⁸ Mario Bortolotto, *Una lettera*, in *Per Cristina Campo* cit., pp. 245-247.

²⁹ M. Luzi, *A guisa di congedo. Una religione dell'armonia del mondo*, ivi, pp. 236-238.

³⁰ Ivi, p. 237.

Ora, che cosa amava essenzialmente, Luzi, nell'opera di Cristina Campo? Anche una reincarnazione, io penso, di quel sé giovane che aveva espresso il suo pensiero ne *L'inferno e il limbo*. Aveva colto l'occasione per dirlo assai chiaro presentando un piccolo libro mio dell'87³¹, frutto anche, certo, degli anni del sodalizio con Cristina:

Io vedo – disse – con grande emozione [in questo libro] proseguire nel tempo [...] un modo di fare, di sentire, la letteratura; è un modo di vivere la letteratura come ricerca interiore, ecco, come ricerca di una verità personale anche, e questo modo è un modo che illumina simultaneamente il testo, non meno che l'anima di chi lo esplora [...]. Ecco, questo modo ha degli illustri antefatti esemplari – no? – ma non un vero modello; è un modo, un modo particolare che di quando in quando vive, si risveglia e si prolunga in [certe] persone [...] *voglio dire che questo modo di, ecco, cercare dentro un testo, di cercare il testo dentro se stessi, ma anche dentro la rispondenza e dentro il movimento che esso suscita in noi, non è legato a un tempo e a un modo, neanche a quei modi appunto che vengono spesso oggi sprezzantemente detti spiritualistici; no, è un modo che può attraversare qualunque metodologia*. Si può trovare una persona che ha questa vocazione, a qualunque metodo o sistema voglia applicarsi. Del resto lo dimostra [questo libro stesso che] si apre a qualunque offerta che venga dal tempo presente, facendolo suo o integrandolo [...]. *La lettura interna*, vorrei classificarla così, che è propria di questi studiosi, di questi lettori, è vero, scava a fondo, ecco, nel libro che legge, ma *va oltre l'analisi, proprio come una vera invenzione* [...]. E allora, ecco, *io qui ritrovo oltre a una vocazione personale che ha dato*[...] prova e fede di se stessa attraverso tanti anni di fedeltà appunto a Leopardi e di fedeltà a questo tipo di lettura, è vero, disinteressato al massimo, abbandonato vorrei dire, ma non certo privo di controllo, privo di consapevolezza, ecco – *da questo lavoro, certo, ricaviamo l'idea di una vocazione, dicevo, molto precisa, ma anche, io sento, la fedeltà a un ambiente, a un tempo, a una comunità di studio, di partecipazione, ecco, che mi rimanda a persone che non sono più, e soprattutto alle due che sono le destinatarie della dedica: Giuseppe De Robertis e Cristina Campo*. Due persone che appunto possono, potevano, iniziare a un genere di vita morale dedita allo studio e a un tipo di interrogazione dei testi della poesia [...], due persone che sembrano così lontane fra loro, ma certamente due persone che hanno contribuito a tenere acceso questo fuoco dell'attenzione, della vera attenzione, della vera lettura in profondità dei testi, in cui la veglia, diciamo così, era sempre viva, aveva sempre il suo fuoco acceso, ecco. E i nomi appunto sono incisi nella dedica [...]. E certo De Robertis è un maestro della esatta, puntuale, e anche però segreta lettura, e *Cristina Campo era, come dire, la signora di una profetica acribia* [...] *che rivelava gli autori a se stessi, vorrei dire, quasi [...] obbligandoli a essere fedeli al loro vero valore, al loro vero significato, e questo vale per gli amici, vale anche però per le letture fatte, ecco, su testi che non erano di amici, ma di classici*. L'uno e l'altra

³¹ Margherita Pieracci Harwell, *I due poli del mondo leopardiano – entusiasmo e tedio*, Firenze, Franco Cesati editore, 1987.

erano il centro di un grande fervore che ritrovo in questo libro, e *mi fa piacere di essere stato anch'io in certo modo uno di quelli che hanno partecipato* [...] ³².

Vengo infine agli appunti di Cristina, da cui citerò estesamente come estesamente ho citato dalle due testimonianze luziane del 1987 e del 1997, la prima mai pubblicata, l'altra facilmente reperibile ma in un testo periferico per il comune lettore di Luzi (gli Atti del convegno del Lyceum sulla Campo). Lo stesso può dirsi degli appunti di Cristina e del trefiletto del '60: gli appunti sono usciti in Appendice alle *Lettere a Mita* – e ho constatato che pochi dei molti entusiastici lettori di quell'epistolario vi hanno fatto caso; quanto alla colonna del «Giornale del mattino», ora stampata in un libro che raccoglie scritti inediti della Campo e saggi su di lei, è reperibile ³³, ma piuttosto da uno studioso che da un semplice lettore. E invece a me preme che anche il «semplice lettore» possa venire a conoscenza delle poche tracce che ha lasciato la profondissima amicizia, stima, ammirazione che legò i due poeti, i quali – malgrado il «disaccordo» a cui Luzi allude nel '97 – per anni si specchiarono l'uno nell'altro, illuminandosi a vicenda.

Non ho precise indicazioni sul tempo in cui gli appunti furono scritti, ma suppongo tra il '53 e il '54 quando Gianfranco Draghi pubblicò un numero della «Posta letteraria» dedicato a Mario Luzi ³⁴. Riporto qui una lettera della Campo a Draghi del 28 XII '53:

Avevo lavorato di gran lena in questi giorni (con la bronchite ecc.) e mi pareva di riuscire almeno in parte – quando mi ha presa il dubbio dello spazio. E non avevo torto. Il mio articolo non si può ridurlo (senza rifarlo interamente, e allora in tutt'altra chiave) a meno di cinque e mezzo – sei cartelle. Con Margherita abbiamo tentato e ritentato: una riduzione è impossibile, ci vuole un altro articolo (questo era tutto un ciclo di citazioni progressive, come Riccardo II ³⁵) e,

³² Presentazione a cura di Gianfranco Draghi, Alberto Folini, Mario Luzi di M. Pieracci Harwell, *I due poli del mondo leopardiano* cit., presso la Libreria Condotta, via della Condotta 29 r., Firenze, 6 giugno 1987. La presentazione non è stata pubblicata, ma ne abbiamo la registrazione digitale.

³³ La colonna è stata pubblicata nel 2006 in *Appassionate distanze. Letture di Cristina Campo con una scelta di testi inediti*, a cura di Monica Farnetti, Mantova, Tre lune edizioni, 2006, pp. 31-32. Prezioso piccolo libro, noto ai lettori della Campo, ma non necessariamente ai lettori di Luzi.

³⁴ «La posta letteraria», supplemento quindicinale a cura di Gianfranco Draghi al «Corriere dell'Adda e del Ticino», Anno II, n. 2, Lodi, 23 gennaio 1954. Conteneva un frammento di *Pietra oscura* (Atto III, scena seconda); un ritratto di Luzi di Silvio Loffredo; una poesia – *Preghiera* – di Pier Francesco Marcucci dedicata a Luzi; e tre saggi: *Linea di Luzi* (Lamberto Maccioni); *Luzi critico* (M. M. Pieracci) e appunti su *Primizie del deserto* (Gino Gerola).

³⁵ Il 20 gennaio 1952 la Campo aveva unito a una lettera a Remo Fasani (cfr. C. Campo *Un ramo già fiorito*. Lettere a Remo Fasani, a cura di Maria Pertile, Venezia Marsilio, 2010) un articolo intitolato *La gravità e la grazia nel «Riccardo II»* che sarà pubblicato in C. Campo, *Sotto falso nome*, a cura di Monica Farnetti, Milano, Adelphi, 1998, pp. 23-30, e riproposto in appendice a *Un ramo già fiorito*. Alla fine di quell'anno Cristina scriverà a Gianfranco Draghi: «Firenze . S. Stefano '52. / La mia vita continua a andare in bricioli, per Natale un solo attimo di gioia,

mi perdoni, caro amico, nel momento io non posso farcela un'altra volta. Così avevo già disposto tutto in modo da farle avere per questa volta i 'Colori' e il cliché di Van Gogh [... per un numero su Hofmannsthal già in cantiere. Se il resto del materiale per il numero su H. è disponibile] le spedirò tutto martedì – tanto Luzi, da buon Taoista, non ha il minimo senso del tempo, e la pagina, per quello che lo riguarda, potrebbe uscire, ugualmente gradita, il mattino del suo 75° compleanno. Se invece [... non si arriva a tempo per H.] non vedo altra soluzione che saltare una settimana, come Lei già pensava di fare per Natale – e incaricare un altro (Gerola?) dell'articolo di fondo. Mi perdoni caro amico (formula di mera cortesia perché le giuro che ho tentato il possibile). Telefonerò io a Gerola, dicendo che quel Norsa³⁶ della malora non manda, non risponde, non c'è, e lei mi ha incaricato di telefonare a lui (perdoni l'impossibile stile, sono le 8 di mattina e ho tossito tutta la notte). Lei sa che se posso un miracolo lo faccio – quanti ne conosce la Posta! – ma questa volta... Naturalmente non lascerò passare inavvertito un momento di grazia (che naturalmente non mi verrà per Luzi – tutta la notte ho scritto, felicissimamente, intorno a Marlowe!) ma lei sa in quale modo mi abbia sempre atterrito questo compito e come solo per lei mi ci fossi piegata. In linea di massima nella (avvenire) pagina di omaggio io scriverei semplicemente in alto su una sola riga: 'questa pagina è dedicata a M[ario] L[uzi].' (non aggiungerei neanche 'vincitore ecc.', ma suppongo che Jannaccone³⁷ non Le consentirà questa delicatezza). Poesia in alto, al solito posto, cliché in basso (id. id.) il resto tutto normale, con Luzi al centro e la bibliografia, se c'entrerà, al posto del Crivello, da un lato e in posizione trascurabile (bisognerebbe fare una pagina intimamente sincera). Ma il materiale, anche con Gerola in fondo, mi è sempre parso troppo... Ci starà? Affettuosamente sua V.
Non faccia in nessun caso saltare Marcucci è forse la sola cosa a cui M. L. possa tenere taoismo permettendo³⁸.

In una lettera del '56 – chiedendomi di scrivere una nota su un libro di Secretan su Simone Weil – Cristina mi suggeriva il metodo che qui lei sembra seguire:

Prenda contatto con se stessa facendo il giro di Padre Secretan; stenda un elenco di appunti (citazioni) e il discorso che li deve legare crescerà in mezzo da solo come un rampicante fra i sassi³⁹.

Per «stendere un elenco di citazioni» occorre prima «ascoltare il testo con at-

quando Luzi mi ha detto (dopo 10 giorni di silenzio) che non voleva rendermi il "Riccardo II", che così si doveva scrivere su Shakespeare. Anche se sbaglia, anche se non scriverò il libro, è stato bello. Me l'ha detto nella nebbia, davanti a un distributore di benzina e a Leone Traverso, alla mezzanotte del 24 dicembre». (C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia* cit., p. 18).

³⁶ L'articolo di Cristina avrebbe dovuto apparire sotto questo pseudonimo.

³⁷ Lino Jannaccone era il direttore del «Corriere dell'Adda».

³⁸ C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia* cit., pp. 27-28.

³⁹ C. Campo, *Lettere a Mita*, Milano, Adelphi, 1999, p. 44.

tenzione», che è per Cristina come per la Weil (e per Hofmannsthal, ci ricordava Gabriella Bemporad), l'unico modo di lettura – «*L'attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, vide et pénétrable à l'objet, à maintenir en soi-même à proximité de la pensée, mais à un niveau inférieur et sans contact avec elle, les diverses connaissances acquises qu'on est forcé d'utiliser [...]. Et surtout la pensée doit être vide, en attente, ne rien chercher, mais être prête à recevoir dans la vérité nue l'objet qui va y pénétrer*»⁴⁰.

I passi scelti dalla Campo sono evidentemente quelli che riporta, dopo averne distillato il succo, cioè i vocaboli [figure]-chiave («Temi con vocaboli costanti»):

PIANO PER UNO STUDIO
SU «PRIMIZIE DEL DESERTO» DI LUZI

Temi con vocaboli costanti.

1. L'uomo e il fuoco. Base della piramide rovesciata, centro immobile della sfera rotante.

a. da *Pur che*

Si è qui come si deve in una parte
in un punto del tempo, in una stanza...
Altra sorte non so che non sia questa,
siedo rapito in questa fiamma fine,
guardo la chiara lamina febbrile
del giorno, mentre in cielo è già inverno

b. da *Nella casa di N...*

Io sono qui, persona in una stanza,
uomo nel fondo di una casa, ascolto
lo stridere che fa la fiamma, il cuore
che accelera i suoi moti, siedo, attendo.
—Se guardo qui la furia e se più oltre
l'erba, la povertà grigia dei monti.

c. da *Anno*

Io, come sia, son qui venuto, avanzo
da tempi inconoscibili, ardo, attendo
senza fine divengo quel che sono,
trovo riposo in questa luce vuota.

d. da *Villaggio*

Io sono qui lo stesso che fu altrove
e in altro tempo, non importa
quanto lontano, né quanto diverso.

e. da *Versi dal monte*

Ora il pensiero a stento tiene uniti
...gl'idoli nella sua dolce caverna.

f. da *Gemma*⁴¹

Rivedo le mie donne, i miei cari,
tra l'uno e l'altro il tempo, il vento...v. 3

⁴⁰ S. Weil, *Attente de Dieu*, Paris, Fayard, 1966, pp. 76-77.

⁴¹ Osserverà Stefano Verdino nelle sue attentissime note a M. Luzi, *L'opera poetica* cit., p. 1456: «L'interrogativo della prima strofa propone per la prima volta la rinascita della vita naturale nel tardo inverno, motivo poi assai frequente in Luzi, soprattutto negli ultimi anni. La suggestione eliotiana dell'*incipit* di *The Waste Land* sul crudele risveglio della natura in primavera, è temprato da un connotatore verbale di taglio dannunziano quale "geme" (v. 5) che ne indica il travaglio in senso fisico (come un nuovo parto) [...]» – pensiero su cui dovremo tornare.

[Accanto al numero 1., che designa la prima sezione, Cristina scrive il 'titolo' su cui lavorare: «L'uomo e il fuoco». «L'uomo» compendia, suppongo, l'«io sono qui» ripetuto ben quattro volte nei sei brani. Il titolo continua con una figura: «Base della piramide rovesciata, centro immobile della sfera rotante», figura che tornerà nel titolo della seconda sezione, e che possiamo sottendere alle successive].

Raccordo

2. *L'età matura (asse della sfera.)*

a. da *Notizie a Giuseppina*

Mi trovo qui a questa età che sai

Né giovane né vecchio, attendo, guardo

Questa vicissitudine sospesa ...

c. da *Villaggio*

A questo punto, a questa età indecisa

È troppo poco attendere che infine

All'orizzonte ambiguo una figura,

b. da *Visitando con E. il suo paese*

Qui sediamo irreali, tra gioventù e
vecchiaia

d. da *Aprile-Amore*

Ma è ancora un'età, la mia

che s'aspetta dagli altri

quello che è in noi oppure non esiste.

[In questa seconda sezione, la Campo non sceglie una parola/immagine per il titolo, (com'era nella prima sezione «il fuoco»), a fissare l'essenza dell'«età matura» — età che è definita, a continuare la figura della sezione precedente, come «asse della sfera». Che l'età matura sia l'asse della sfera mi sembra pensiero più vicino a quello che Cristina esprimerà nel '62 in *In medio coeli*⁴², che all'idea luziana di «un'età indecisa», «tra gioventù e vecchiaia» «che s'aspetta dagli altri quello che è in noi oppure non esiste»].

Raccordo

3. *La mano sinistra (tempo [vento] sangue)*

a. da *Villaggio*

Il vento ormai inasprisce le ferite

Duole negli arti anche recisi, scuote...

b. da *Gemma*

... È il tempo

che *soffia* nelle ceneri, ravviva

Le faville sopite, dalle *antiche*

Ferite spiccica sangue...

⁴² Il saggio esce per la prima volta in «Paragone. Letteratura», XIII, 150, giugno 1962, quindi in C. Campo, *Fiaba e mistero*, Firenze, Vallecchi, 1952, e in C. Campo, *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971; infine si trova in *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 13. È stato tradotto in varie lingue.

c. da *Né tregua*

Del tempo lungo tratto è là
 Che avanza come blocco da scolpire
 Quando sfiorarlo è già fatica estrema
 ... quando si sia come noi siamo
 l'essere morti non ci dà riposo
 né tregua né dolcezza di stagione.

[ma questa è la terra che dobbiamo...]

e. da *Brughiera*

Il medico si curva sulla piaga
 Ride se noi diciamo morte, insiste
 Che tutto deve convertirsi in vita.

f. da *Né tregua*

Ma è questa la terra che dobbiamo
 coltivare

h. da *Né il tempo*

Ecco il colore della pena sterminato...
 ...Riconosco la nostra patria desolata
 È questa, l'avevo chiamata il caso,
 l'avevo chiamata l'avventura
 o la sorte, o la notte...
 ...e prende nome ciò che s'è perduto
 sofferto e non inteso che per segni...
 ...la pietà che penetra, che vede

d. da *Villaggio*

... il tempo medica le piaghe
 che all'uomo, dici, è forza porre fine
 alle lacrime...—questo è più acuto strazio
 e la vita può darsi nella cenere
 e questa piaga atroce può volgere in salute
 o prossima o lontana di te o di tuo figlio

g. da *Né il tempo*

Ma qui è il dominio che dobbiamo
saccheggiare

i. da *Né tregua*

Del tempo lungo tratto è là...
 ...là dove nel campo desolato —
 ...Vuoi darmi un nome, chiamami
 l'angoscia,
chiamami la pazienza ed il dolore
 o l'abbandono o il tedio...
 E ne avevo cercato altrove il senso
 ovunque un volto ardeva...
 la certezza di quel che so...

Il «titolo» della terza sezione comincia dalla nozione weiliana di radicale distinzione tra *souffrance* e *malheur*. «*La mano sinistra*» è la traduzione che la Campo darà di *malheur* in tutte le sue opere, costellate di citazioni della Weil (converrebbe qui riandare al florilegio di traduzioni weiliane pubblicato da Cristina nel 1959 su «Letteratura»⁴³, ma che era pronto da anni).

Ho già riportato, a proposito della prima menzione di *Gemma*, la nota di Verdino su «la suggestione eliotiana di *The Waste Land* sul «crudele» risveglio della natura in primavera». Ricordo qui l'*incipit* tradotto da Cristina, ora in *La tigre assenza*⁴⁴: «Aprile è il mese più crudele; cresce / lillà da terre morte, mischia / memoria e desiderio, turba / pigre radici con acque di primavera. / L'inverno ci tenne caldi, avvolse / la terra in obliosa neve / nutriva poca vita con secchi tufferi. L'estate ci sorprese...». Sentimento così connaturato a Cristina, il tormen-

⁴³ «Letteratura», maggio-agosto 1959, 39-40, pp. 9-51.

⁴⁴ C. Campo, *La tigre assenza*, Milano, Adelphi, 1991, p. 98.

to di primavera: «La primavera quante volte turbinerà i miei grani di tristezza / dentro le piogge, fino alle tue orme / sconsolate...»⁴⁵, ma soprattutto: «Cosa proibita, scura la primavera. // Per anni camminai lungo primavere / più scure del mio sangue. Ora tornano sul Tamigi / sul Tevere i bambini trafitti dai lunghi gigli / le piccole madri nei loro covi d'acacia / l'ora eterna sulle eterne metropoli / che già si staccano, tremano come navi / pronte all'addio... // Cosa proibita / scura la primavera. // Io vado sotto le nubi, tra ciliegi / così leggeri che già sono quasi assenti. / Che cosa non è quasi assente tranne me, / da così poco morta, fiamma libera? // (E al centro del rovetto riavvampano i vivi / nel riso, nello splendore, come tu li ricordi / come tu ancora li implori)»⁴⁶ — canto, questo, dedicato a Simone Weil, vissuta a Londra in quella strada, la quale aveva a sua volta nel *Prologo* alla *Connaissance surnaturelle*, cantato la stagione acerba a Parigi: «*Ce n'était point l'hiver. Ce n'était pas encore le printemps. Les branches des arbres étaient nues, sans bourgeons, dans un air froid et plein de soleil. La lumière montait, resplendissait, diminuait, puis les étoiles et la lune entraient par la fenêtre. Puis de nouveau l'aurore montait...*»⁴⁷. Quanti canti di primavera tradusse Cristina, oltre che da Eliot da Mörike, da Hölderlin, da Williams — e da Emily Dickinson un'estate che ha sapore inquieto di primavera: «Che farò io quando turba l'estate, / quando la rosa è matura? / Quando le uova svolino in melodia / da un carcere d'acero: — che farò io? / Che farò io quando dai cieli in gorgheggio / cada su me una canzone? / Quando al ranuncolo dondoli tutto il meriggio / l'ape sospesa — che mai farò io? / E quando lo scoiattolo si colmerà le tasche / e guarderanno le bacche... / Resisterò a quelle candide facce / se tu da me sei lontano? / Al pettirosso non sarebbe gran pena: / volano tutti i suoi beni. / Io non ho ali: a che servono, dimmi, / i i miei tesori perenni?»⁴⁸ Versi, quelli tradotti da Eliot, da Hölderlin, da Emily, che già nel '53 costellavano le sue lettere e conversazioni, secondo quell'*habitus* di lasciar passare attraverso parole decantate dalla sapienza dei suoi Autori i sentimenti più intimi — per pudore ma anche per ansia di perfezione, per quella, ben dissimulata in lei di solito, umiltà, per cui dubitava si potesse dare forma più perfetta di quella che Essi avevano cesellata a quanto lei sentiva così intensamente — e si riparava nell'amichevole schermo dei poeti più cari.

[Questa terza sezione — che ha la più folta scelta di citazioni, nove — è densa di lacrime e sangue, ma le due lunghe citazioni da *Né tregua* sono tutte un'intensa metafora della *mano sinistra* che non ha bisogno di far menzione concreta di lacrime e sangue. Nelle tre prime poesie evocate è il *climax* di questo canto del *malheur*, che le tre citazioni successive tentano di redimere — già nella quarta (*Villaggio*) tra-

⁴⁵ Ivi, p. 31: *Biglietto di Natale a M.L.S.*, (Ognissanti '54).

⁴⁶ Ivi, p. 40: «Elegia di Portland Road».

⁴⁷ S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Paris, Gallimard, 1950¹, p. 9 (la traduzione italiana, di Gaeta, si trova nel volume I dei *Quaderni*, Milano, Adelphi, 1982, p. 104).

⁴⁸ C. Campo, *La tigre assenza* cit., p. 86.

spare una promessa di salvezza: la scintilla, prima intravista nella cenere come riaccendersi del fuoco che strazia, è ora identificata con la vita: «e la vita può darsi nella cenere» come la piaga può sbocciare in salute: «e questa piaga atroce può volgere in salute / o prossima o lontana di te o di tuo figlio». (Essenziale – come attraverso tutta la poesia luziana per la meravigliosa sapienza degli uccelli — appellarsi alla catena delle generazioni per affermare la fede nel trasformarsi della morte in vita). (Dietro il fuoco che risana, lo Eliot dei *Quartetti*). Nelle ultime quattro poesie evocate il dovere appare ancora duro, la pena sterminata, la terra patria / campo desolato, il «nome» si rifà ambiguo – «vuoi darmi un nome, chiamami l'angoscia, / chiamami la pazienza ed il dolore / o l'abbandono o il tedio...» (*Né tregua*). Ma in *Né il tempo*, citata in parallelo, un nome, un senso si intravede: «e prende nome ciò che s'è perduto / sofferto o non inteso che per segni. [...] l'avevo chiamata il caso, / l'avevo chiamata l'avventura / o la sorte o la notte o con quei nomi / inquieti che mi dettava l'angoscia, / non la pietà che penetra, che vede» (*Pietà* era anche quella del medico che risana ferendo – cfr. in *Brughiera*: «Il medico si curva sulla piaga, / ride se noi diciamo morte, insiste / che tutto deve convertirsi in vita»). Le ultime citazioni, dunque annunciano la ripresa che si compirà nelle prossime sezioni].

4. *Tempo-amore (canto e controcanto; inizio, dopo quello discendente, del movimento ascendente) come moto e durata.*

a. da *Villaggio*

Il tempo adduce e porta via le forme,
Il tempo ci dà vita e ci distrugge
 Mentre immobile vigila l'essenza.

b. da *Aprile-amore*

L'amore aiuta a vivere, a durare
L'amore annulla e dà principio
 E quando...

[Perfettamente paralleli, tempo e amore — solo l'ordine tra vita e nulla è capovolto, ma non sembra che importi, se la sfera ha come diametro la ruota, la ruota che perpetuamente si volge, il cui asse è l'essenza che vigila immobile.]

5. *Soluzione della mano sinistra nel grande tema del moto immobile che si annunzia nell'intimo.*

Questa quinta sezione non propone citazioni. Secondo il titolo, è dunque «l'asse» preannunciato nella seconda sezione a sciogliere il mistero della sventura (l'angoscioso interrogativo sulla sventura).

Nella sesta sezione è una risoluzione che raccoglie il suggerimento del primo Luzi mentre ne profetizza gli ultimi compimenti. Qui Cristina cita frammenti di poesie – ma soprattutto suggerisce la rilettura nella chiave che offre il titolo dell'intera poesia *Invocazione*, dove, scopriamo, è già contenuto tutto quello che è e che senza fine diverrà. Ancora sofferta, a quarant'anni, la rivelazione – «di

tutte le cose reversibile è il cammino» –, ce ne vorranno altri cinquanta perché diventi trasparente in tersa lievità:

6. *Sfera immobile di Parmenide nel moto di Eraclito*⁴⁹ – *reversibilità di stagioni e ogni altra cosa*:

«Nascita e morte, verità veloce...» «...vita / e rovina...» «tutto muta, è identico...» «...senza fine divengo quel che sono...» «Il tempo adduce e porta via...» «il moto nella quiete, il divenire/ in quel che è, che resta sempre uguale...» «... il movimento replicato / del mare grigio...» «...la danza / perenne delle morti e delle nascite...» «...e ripete che di tutte / le cose reversibile è il cammino...» (l'intera poesia *Invocazione*)⁵⁰.

La Campo conclude:

Tutto il libro è un ruotare incessante su questi sei temi fondamentali, non c'è quasi separazione, neppure di atmosfere. Tutto fluisce dall'uno all'altro di questi cerchi concentrici: dall'immagine fissa, centrale, dell'attesa al paesaggio desolato, poi l'età matura, la mano sinistra (tempo [vento] e sangue), l'invocazione alla natura rigeneratrice che si annuncia come intimo messaggio – che conduce al senso dell'opposizione-compensazione tempo-amore e alla meravigliosa vertigine della morte-vita. Concatenazione a canone – leopardiana – usata nel *Brindisi* e altrove strofe per strofe, quasi verso per verso – qui invece poesia per poesia, quasi il libro fosse un solo poema in diversi canti.

⁴⁹ Cfr. quel che Luzi dirà a Specchio nell'intervista pubblicata da Nardi nel 1993 (M. Luzi, M. Specchio, *Luzi. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993, pp. 54-55, citata anche da Verdino, in M. Luzi, *L'opera poetica* cit., p. 1440): «È una visione molto riduttiva quella che fa considerare Parmenide la negazione del movimento, perché Parmenide io ho creduto che include anche il movimento eracliteo. Eraclito e Parmenide coincidono in questa continuità, in questa fedeltà del mondo e delle sue leggi. In *Invocazione* c'è il grido che vuole rompere quel cerchio, la sfera che voleva tenerci prigionieri» (M. Specchio, *Leggere e scrivere* cit., pp. 54-55). Questo pensiero espresso nel '93, appartiene al Luzi maturo, e pone in evidenza come il cerchio, la sfera, segni di perfezione per Cristina, erano sentiti già da Luzi come prigione.

⁵⁰ Cfr. «... da qui si va configurando quel *tu* dell'attesa religiosa che culminerà in *Onore del vero* e che qui si verifica anche, forse per l'ultima volta, quel trascorrere sempre possibile di divino e umano, terrestre e imprevedibile, di cui *Quaderno gotico*, ma anche tutta la poesia luziana giovanile, aveva offerto molteplici segni» (A. Dolfi, «*Invocazione*», *identità e immagine in «Primizie del deserto di Luzi»*, in *De la fêlure à la fracture. Hommage à Philippe Renard*, Ellug, Grenoble, 1993 – ora in A. Dolfi, *Terza generazione. Ermetismo e altro*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 13-26; citato anche in M. Luzi, *Tutta la poesia* cit., p. 1440). Colpisce vedere come Anna Dolfi, nel suo attentissimo saggio su *Invocazione* che ne rintraccia i precedenti attraverso le raccolte anteriori alle *Primizie*, si fermi su temi e parole già isolate qui dalla Campo, come è interessante che anche la Dolfi scelga *Invocazione* come chiave alla sua analisi del testo: interessante come prova che ogni lettura veramente attenta raggiunge tutte le altre altrettanto attente, per quanto diversa possa essere stata l'impostazione.

Questo è il penultimo stadio – o qualcosa di molto prossimo – prima della pietà veggente ecc. (v. nota scritta per Margh. rapporto con Hofm). La speranza stessa è ancora insieme indicazione della coscienza, e della diretta esistenza – via da seguire irresistibilmente pur nello spazio lucido. Ma forse è il libro che più merita di realizzarla, come l'unico abbastanza puro da chiudere in un cerchio tanto rigoroso una vita. Anzi, fino alla zona che giunge a toccare (procedendo appunto per cerchi sempre più vasti) la stessa vita.

v. influenza di Lao-tze, cap. XVI del Tao Te King – pericolo di deviazione per L.»

Che cosa passerà nel trafiletto del '60?

Da forse dieci anni la poesia di Luzi procede lungo un limite tagliente, un sottile filo di spada, e sembra divenuta, questa poesia, il luogo stesso dei più tesi e pericolosi equilibri: tra l'uno e l'altro tempo della vita, tra l'una e l'altra età, stagione, ora, spesso tra il mondo dei viventi e quello dei morti: luogo di idee contermini e di emozioni divise, di durata precaria e miracolosa: parola sospesa – imperterrita ed affilata – «in un punto del tempo [vento]⁵¹ in un punto della bufera eterna» sopra il suo stesso continuo franare.

È una poesia contro ogni cronaca, quasi senza oggetti concreti, quando gli oggetti non siano emblema e figura, quasi senza colori, quando non siano i colori dell'emozione. Una poesia di vera tensione del linguaggio [...] alte immagini isolate, illuminanti, che si frangono in massime, affondano in meditazioni. Fino agli ultimi versi, in morte della madre, dove i due fili della spada di contraddizione investono addirittura tutto il paesaggio, terribili di chiarezza, come l'incrociarsi sul capo di luce e tenebra «nell'ora di lucidità spietata / quando non interrompe anima viva / il filo delle vie tagliate a squadra / puntate all'orizzonte contro il fuoco / del mare ... / e un lampo come d'ali che saetta / mette in croce chi regge a occhi sbarrati / nel tempo...»

È l'ora di Luzi: l'ora del gallo di Esculapio, l'ora di crisi, al limite tra la notte più oscura e il presentimento del sole, l'ora della nascita e della morte. Da forse dieci anni Luzi sembra crocifisso a quest'ora di metamorfosi e di rivelazione, troppo cupa e troppo chiara, di cui, nel suo «durare oscuro» tutti i misteri gli sono stati rivelati. Ma la rivelazione centrale è quella del mistero del tempo, materia prima della passione; e il tempo di Luzi è tangibile «come blocco da scolpire», come il sangue che spiccia dalla ferita già chiusa e il crudo vento che recide ed unisce. E insieme è ormai la misura di una visione, il *tutto scorre* e il *nulla passa*, il moto nella permanenza, l'immobile divenire: Eraclito e Parmenide in perfetto equilibrio: sola legge, certo, e sola certezza, ma per altro ancora una legge tragica, una dimora di pena e di purgazione.

⁵¹ Cfr. *In un punto*, in *Onore del vero* (M. Luzi *L'opera poetica* cit., p. 223: «in un punto del vento, / in un punto della bufera eterna»). I titolo della terza sezione del *Piano per uno studio delle Primizie* («La mano sinistra (tempo [vento] sangue») viene evidentemente di qui, e aiuta a capire la trasformazione di «vento» in «tempo».

Dieci anni sono un periodo chiuso, dice il libro cinese dei Mutamenti. Attraverso quali segni il decagramma di Luzi passerà in un altro, si muterà nel suo opposto necessario e armonioso? Il congiungere, forse, che è dono del separare, la punta di remo su cui le antitesi si conciliano o il fuoco dal cui centro si attinge limpida acqua, è una realtà trasformata nell'altra: unità misteriosa che libera l'uomo dal segno tragico della sua contraddizione.

Tutta l'opera di Luzi ci conduce fino a questo limite e là si arresta, «fiamma fine, chiara anima febbrile» allo Zenit della sua attesa. Dietro c'è il labirinto attraversato, tutto il passato bizantino, alessandrino di Luzi, un cammino iniziatico di splendori e di errori; dove il paesaggio fiorentino – questa misura assoluta di stile – fu se stesso come mai lo era stato negli ultimi cinque secoli della poesia italiana. Le «eccelse pareti sofferenti», l'astringente campagna e quella luce di diamante senz'ombra: in nessun altro luogo l'acuminata contrazione di Luzi avrebbe potuto radicarsi, fiorire, così fragile e severa lucida e implacata»⁵².

Nella breve colonna del '60, più chiaramente che nella conclusione del «Piano per uno studio su *Primizie del deserto*», la Campo giunge a stabilire non un avvio ma un punto d'arrivo: «Tutta l'opera di Luzi ci conduce fino a questo limite e là si arresta “fiamma fine, chiara anima febbrile” allo Zenit della sua attesa». E qui è il rischio di chiudersi a sviluppi che vanno in un senso non antiveduto (il rifiuto di Cristina, ad esempio, di aprirsi alla «nuova» poesia di *Presso il Bisenzio*). Ma si aprono anche nuovi «bagliori», con la predilezione del linguaggio trafiggente del *Fondo delle campagne* – si noti la lunga citazione di *Siesta*. Intanto la formulazione hofmannsthaliana del «separare e ricongiungere», di «una realtà trasformata nell'altra» dietro la lezione dell'Oriente, che già si annunciava nella sesta sezione degli appunti, rimane in primissimo piano con la congiunzione Eraclito-Parmenide. Si imporrebbe un lungo studio di questo trafiletto del «Giornale», ricondotto alla matrice del «Piano», per decifrare la sostanza di punti d'incontro e di disaccordo tra i due poeti e afferrare come avrebbero potuto rovesciarsi l'uno nell'altro, studio che non oso qui neppure tentare. Il mio scopo era riproporre due brevi testi della Campo, fin qui, nel moltiplicarsi di lavori su di lei, rimasti intoccati, e certo ricchi di significato.

Del resto, questo intervento (il cui titolo, pure, viene dalle poesie di Luzi che la Campo ha scelto) suggeriva essenzialmente un'altra indagine: su come tutto il faticoso, anzi tormentoso andare del poeta – che ha ritrovato dopo cinque secoli la misura assoluta di stile dei padri fiorentini (si pensi a «le rughe di cristallo lastricate» care a Cristina) –, su come quel suo contorto ondeggiare via via si redima fino alle preghiere in cui sbocciano le ultime poesie del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1993, quattro anni prima della «testimonianza» di Luzi al Convegno del Lyceum). Ne rileggo una per finire, una che è lunge dall'aprirsi gloriosamente: «Tutto è angustia intorno, tutto / la brutta, la denigra – men-

⁵² C. Campo, *L'ora di Luzi*, ora in *Appassionate distanze* cit., pp. 31-32.

tre s'alza / nei primi goffi balzi». Proprio da questa *pesanteur* sboccia persuasiva la nostra consolazione: «Il moto è desiderio, / desiderio e sofferenza. / Ma questo non la frena, [lei, l'uccella], «disarmonica è la macchina [...] C'è pena, / ahi, c'è pesantezza, / anchilosi / nel mutuo / interagire d'ali, zampe, / tendini [...] si ostina lei nel suo conato / infine lancia / la sua spennata massa / nella dritta verticale, / ed ecco ritrova il suo cammino, / risale a ruote ed a volute / un fiume d'aria e d'etere / non sa quando disceso / non sa da chi»⁵³.

«Non sa quando disceso / non sa da chi...». Tornano a mente le parole dell'intervista rilasciata da Luzi a Specchio, nel '93, a proposito di *Invocazione*: «In realtà quando leggi *Invocazione* senti che il prodigio di riconoscersi vivi, presenti sul pianeta, sulla terra, nel tempo e nello spazio, è anche questo: pensare a tutti quelli che ci hanno portato fin qui, a tutte le generazioni, a tutta la memoria indiretta che accumuliamo, e quindi a quante esistenze sono nella nostra. È un po' l'albero che frondeggia attraverso questo tempo metafisico, che è anche il tempo fisico»⁵⁴.

Riprenderà, la poesia del '93: «E solo per questo [questa goffaggine, questo non sapere] era preghiera / preghiera vera / non la sua metafora, / per quella sua incertezza di sé e del suo fine, / per quella felicità, quel bene – / la mente che la abita, la osserva / la segue, è la medesima, / presente – orante in ogni dove»⁵⁵. In questi versi, così simili alla confessione di Luzi al Lyceum (da cui pochi anni li separano) – in questi versi, è di nuovo la risposta alle nostre disperazioni, ma anche a quelle di Cristina, una Cristina troppo giovane allora per aprirsi ad accogliere la gora della concia sul Bisenzio, gora che annunciava più orribili gore, più temibile magma nella poesia luziana dagli anni '70 in poi: «“Tu che hai visto fino al tramonto / la morte di una città, i suoi ultimi / furiosi annaspamenti d'annegata, / ascoltane il silenzio ora. E risvegliati” / [...] “Non c'è morte che non sia anche nascita. / Soltanto per questo pregherò” / le dico sciaguattando ferito nella melma / [...]”»⁵⁶. A garantire che non c'è morte che non sia anche nascita sarà, abbiamo visto, l'uccella, nel *Viaggio di Simone Martini*, l'uccella che sa di portare in sé «tutti quelli che [l'] hanno portat[a] fin qui, [...] tutte le generazioni, [...] tutta la memoria indiretta [accumulata], e [...] quante esistenze sono nella “sua”». L'uccella dai goffi balzi, «che tenta i suoi svolazzi / sopra la pesticiata landa» e infine scopre «nel gorgo azzurro del suo volo / [che] è quella la sua meta, fine e gioia / del suo moto / quel moto, lo assapora in tutte le sue

⁵³ «Tutto è angustia intorno» (M. Luzi, *Opera completa* cit., p. 1124). *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994.

⁵⁴ M. Luzi, M. Specchio, *Luzi. Leggere e scrivere* cit., p. 56 (cfr. anche M. Luzi *L'opera poetica* cit., pp. 1439-1440).

⁵⁵ M. Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, cit., o. 206.

⁵⁶ M. Luzi, *Su fondamenti invisibili*, Milano, Garzanti, 1971; *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, Milano, Garzanti, «Gli Elefanti», p. 381.

piume...»⁵⁷. È la medesima uccella, ancora, dell'ultima strofa di *Invocazione*, dove Luzi ripeteva, a sé e a noi, già nel '48, che non si può restare in un cerchio chiuso, in una sfera: «pesta le mufte tristi, i secchi sterpi / schiantane i nodi, laceri i grovigli, / ma ferisciti, sanguina anche tu / piangi con noi, oscurati nel folto»⁵⁸. «Vieni, interpreta l'anima sconfitta/ tra questo essere e questo non esistere, / vieni, libera il nostro grido, spazia, / ma ferisciti, sanguina anche tu»⁵⁹.

Tutto questo la Campo aveva accettato, se conclude il *Piano* raccomandando la rilettura dell'intera poesia *Invocazione*. Ed anche che «oscurarsi feriti nel folto» porterà a rinascere come un nuovo pollone del grande albero della vita, gonfio di linfa. Allora che cosa rifiutava, con le conce del Bisenzio? Troppo facile dire: «il nuovo stile di Luzi». Per tutti e due i nostri poeti lo stile è l'anima stessa della poesia. Dobbiamo continuare a riflettere, cercar di capire. Che cosa li divideva se tutt'e due credevano che: «Non un grano d'oscurità si perde, / ma lungo idee contermini una luce / procede verso la chiarezza come / sul fondo delle nere vie lucenti / s'aprono cave viola e miniere / d'azzurro sotto l'alta Procellaria; / [...] per segni invisibili la notte / s'è aperta verso la speranza...».

⁵⁷ *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, cit., p. 206.

⁵⁸ *Invocazione*, (in *Primizie del deserto*), in M. Luzi, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, «Gli elefanti», p. 180.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 182.



Fiorella Ilario, *Mario Luzi* (da *Reportage* 2004).

L'ermetismo e Firenze

Tra il 1930 e il 1945 un gruppo di giovani dette vita a Firenze a una delle più felici stagioni letterarie del nostro Novecento. Molti di loro si riconobbero in una dizione comune, marcata da un immaginario condiviso, e nel silenzioso dissenso dalla retorica del regime, alla quale venivano contrapposti la radicalità dell'istanza etica e il legame profondo con le radici giudaico-cristiane, romanze, romantico-simboliste della civiltà europea. A cento anni dalla nascita dei suoi protagonisti (Mario Luzi, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Vittorio Bodini) ancora ci si chiede cosa sia stato l'ermetismo, come sia nato, cosa l'abbia contraddistinto. Cercare come si sia modificato, perché sia stato circondato da pregiudizi e avversione (come fanno i due imprescindibili volumi che raccolgono gli atti di un memorabile convegno nel quale Anna Dolfi ha coinvolto studiosi provenienti da ogni parte del mondo), porta a tracciare un quadro/ritratto degli autori dell'ermetismo, dei suoi critici (Bo, Macri), amici (il compagno di generazione Vittorio Sereni), estimatori e/o detrattori, e a delimitare i confini di un complesso capitolo della storia italiana iniziata con il fascismo e conclusa, di recente, con la caduta delle ideologie. Assieme ai suoi 'attori', in posizione di rilievo è Firenze, la città che fu risvegliata per qualche decennio alla grandezza del passato da una nuova passione, fatta di cultura, creatività ed intelligenza.

Anna Dolfi

insegna all'Università di Firenze Letteratura italiana moderna e contemporanea ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i migliori studiosi di Leopardi e di narrativa e poesia del Novecento (gli autori dell'ermetismo sono da sempre al centro del suo lavoro), ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività», sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, dedicando recenti raccolte alla saggistica degli scrittori, alla riflessione filosofica nella narrativa, al non finito, al mito proustiano, alle biblioteche reali e immaginarie, al rapporto tra letteratura e fotografia.

