

**«Un mazzo di rose» di Mario Luzi: per a Modest Prats**

MARIA PERTILE  
Universitat de Girona

Et in odorem suavitatis acceptus  
supernis luminaribus misceatur.  
Flammas eius lucifer matutinus inveniat.

Dove finisce un libro di poesia? E la poesia, incomincia, e finisce? Era stato inevitabile chiederselo, non senza qualche ironia e con molta letizia, quando uscì il bel volume dell'*Opera poetica* di Mario Luzi nella collana mondadoriana<sup>1</sup> in cui si incartano gli autori che già sono dei classici, in tutta l'estensione sempre esaltante di tale aggettivo e in tutta la sua impervia concentrazione (si è parlato autorevolmente di "edizioni postume in vita"); e che Mario Luzi sia un classico anche chi scrive non ha dubbi. La sua visita a Girona ai primi di dicembre dell'anno scorso, e la conferenza da lui tenuta alla Facoltà di Lettere dell'Università, invitato dalla Càtedra d'Art i Cultura Contemporanis che dirige Pepa Balsach, sono state ben più di un'occasione per sentire verificati personalmente e quotidianamente il sentimento e la simpatia del rigore e della bellezza provocati dalla lettura della sua opera in versi, delle sue letture critiche e dei saggi, delle sue traduzioni, dall'osservazione della sua partecipazione

---

<sup>1</sup> Mario Luzi, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di Stefano Verdino, Milano, 1998. Tra le numerose recensioni, molto bella e acuta quella di Giuliana Bonacchi Gazzarrini, «Mario Luzi, L'opera poetica», *Il Veltro*, 5-6, XLII (settembre-dicembre 1998), pp. 521-523. Si veda inoltre Silvio Ramat, «Mario Luzi. La coscienza della poesia», in *Poesia*, XI, 123 (1998), pp. 34-42; Luigi Crocetti, «L'Opera poetica di Mario Luzi», *Antologia Vieusseux*, 14 (1999), pp. 121-123; Giorgio Cavallini, «L'opera Poetica di Mario Luzi» *Studium*, 95°, 1 (1999), pp. 133-144; Vittorio Coletti, «Avanti e indietro lungo il cammino della lingua», *L'indice*, gennaio 1999, p. 17.

acuta ai fatti del mondo contemporaneo;<sup>2</sup> in quell'occasione la presenza attenta, stupita e commossa del destinatario di queste righe fu un'altra lezione di ascolto e di apertura umana.

Il volume mondadoriano raccoglie l'opera di Luzi dagli inizi, nel 1935, al 1998, e lo stesso Luzi ha apportato sostanziali modifiche all'ultima parte nella suddivisione per sopratitoli rispetto alle precedenti edizioni; sono tre più uno i sopratitoli meravigliosamente parlanti che il poeta usa per scandire i tempi del suo continuo poetico che vive da più di mezzo secolo: *Il giusto della vita*, *Nell'opera del mondo*, *Fraasi nella luce nascente*, e *L'Appendice. Fraasi nella luce nascente* è il nuovo, che raccorda una raccolta come *Per il battesimo dei nostri frammenti* con il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* passando attraverso *Fraasi e incisi di un canto salutare*; non si vuole qui fare nessun tipo di riflessione sulla struttura e sulla scansione pensata e voluta dal poeta per la sua opera,<sup>3</sup> ma l'ultima raccolta del terzo movimento che è *Fraasi nella luce nascente*, prima dell'*Appendice* in cui confluiscono liriche antiche e non, rappresenta per chi ama Luzi un libretto raro, infinito, ed effettivamente è il ponte lanciato verso una nuova opera.<sup>4</sup> Si tratta di venti poesie, che deduciamo edite sparsamente tra 1995 e 1998 dalla breve nota a loro dedicata nell'Apparato critico da Verdino, che però nell'Introduzione avverte che «il lavoro in corso, per quanto possiamo intendere dal florilegio di *Un mazzo di rose*,

<sup>2</sup> Esemplare e ultimo atto in ordine cronologico della efficacia di presenza pubblica del poeta, la poesia *Ab inferis*, nata nell'assillo di giustizia sul grave problema della pena di morte: *Ab inferis* è stata letta nella celebrazione, a Firenze il 30 novembre 2000, dell'anniversario dell'abolizione della pena di morte nel Granducato di Toscana da parte di Pietro Leopoldo il 30 novembre 1786, primo regno europeo a pronunciarsi in tal senso. Ne citiamo due frammenti: «La vita stessa / con sue aguzze pene / e deserte sofferenze / mi aveva spesso condannato a morte. / [...] / Ma non fu disuguale la fede nella resurrezione. / Amen.» Si veda Mario Luzi, «Ab inferis. I versi del poeta contro la pena di morte», *Nuova Antologia*, 135, (ottobre-dicembre 2000), pp. 150-151.

<sup>3</sup> Per Ramat le suddivisioni fatte da Luzi per il Meridiano sono «linee di demarcazione strumentali [...] perché le enfattizzazioni e le specificazioni, la risposta andrebbe cercata nel segreto dell'autobiografia, non nel contesto pubblico in cui ovviamente ogni autobiografia s'inserisce»; cfr. Ramat, «Mario Luzi. La coscienza della poesia», op. cit., p. 35.

<sup>4</sup> Sulla terza sezione dell'opera luziana, scrive Giuliana Bonacchi Gazzarrini: «Si tratta di una serie "aperta", in quanto ai tre ultimi libri poetici (*Per il battesimo dei nostri frammenti*, 1985; *Fraasi e incisi di un canto salutare*, 1990; *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, 1994) si affianca il "nucleo germinale" del prossimo (*Un mazzo di rose*); cfr. cad., «Mario Luzi, L'opera poetica», op. cit., p. 522.

appare un inventario tra i segni della materia, i segni della Rivelazione e i segni della mente»;<sup>5</sup> venti poesie sotto il titolo di *Un mazzo di rose*, che per la loro voce luminosa, dantescamente paradisiaca, non meno che per la loro collocazione liminare, finale ma non conclusiva (e quasi all'ombra dell'affresco vertiginoso dei paesaggi interiori ed esteriori del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*) ci insegnano in questa fine un privilegio di luogo in cui sta accadendo (non finisce di accadere) una novissima distillazione: il preludere, originario carattere della parola poetica, e un preludere alla fine di tanto volume, si apre al seguente, futuro libro, *Sotto specie umana*,<sup>6</sup> senza per questo nulla mutare dell'integrità e della solitudine perfettamente compiute nel piccolo libro. Per questo ci si chiedeva dove finisce un libro di poesia, dove finisce l'opera, e, davvero luzianamente, la non retorica risposta è che l'opera non finisce mai, coincidendo la in-perfezione con la in-finità e, ancora luzianamente proprio secondo un tema della raccolta, coincidendo la fine con il principio.

Vorremmo concentrare tutta l'attenzione sulle poesie di *Un mazzo di rose* e offrirne alcune note di lettura perché in queste poesie abbiamo sostato incontrandovi la cristallizzazione di un lungo, e non ancora concluso, passaggio attraverso il tempo, la vita, gli anni, la poesia stessa, cristallizzazione accaduta magistralmente nella vita di un uomo che torna a dire, in fedeltà al dinamismo inarrestabile della parola nata e nascente dalla realtà, il mistero dell'evidenza e la sostanza dell'invisibile; se il lettore amante di Luzi si esalta percorrendo e ripercorrendo la strada in mezzo agli alberi che va di stazione in stazione dalla «bianca verità indolente / in fondo al mio tumulto, impercepita» in cui «la beltà brillava», al «Canto» e ad «Aprile-Amore» delle *Primizie* fino ai dialogati abbandoni e alle perdite lancinatamente parlate di *Nel magma*, dalla

<sup>5</sup> Stefano Verdino, «Introduzione» a Luzi, *L'opera poetica*, op. cit., p. 11.

<sup>6</sup> «In quel "Meridiano" figuravano una ventina di inediti provvisoriamente intitolati *Un mazzo di rose*. Oggi li ritroviamo, strategicamente ridisposti, nel libro nuovo che – un hapax, direi, nella storia di Luzi- si finge trascrizione dei "proponimenti e desideri" di un morto; di un Lorenzo Malagugini, il cui "diario" non conserva che tre fogli (riportati in corsivo). Ma chi lo conobbe, e fra di essi il poeta che firma questa raccolta, cerca di ricostruire – "da tracce, reminiscenze di compagni, estasi ed erramenti confessi più che altro in lettere" – le cogitazioni e il sentire di uno che si dichiarava sempre meno appagato dell'"ordinario simbolismo del linguaggio", nutrendo l'ambizione "a un discorso che fosse voce della molteplicità (e simultaneità) del vivente e fosse dalla stessa condiviso": così Silvio Ramat annunciando *Sotto specie umana* prossimo da Garzanti in «Sul nuovo Mario Luzi: il lessico della luna nascente», *Poesia*, XII, 132 (1999), pp. 2-10 (p. 3).

metamorfosi pensante di *Su fondamenti invisibili* fino al miracolo di Angelica, fino all'allumatura del cuore di Simone, colui che compie l'impossibile ritorno, *Un mazzo di rose* è il breviario che contiene la liturgia del tempo luziano. Per questo, tra l'altro, le risposdenze tra il libretto e l'opera immensa che lo precede sono innumerevoli. Un breviario, si sa, si presenta come sintesi di un altrove dispiegato insieme di sacri annunci e come traccia da seguire (o nota da intonare) per invocare nel tempo fissato la venuta del consolatore; e come oggetto che sta tra le mani. Come un mazzo di rose, dono ricevuto, dono offerto; come il cero pasquale acceso ai piedi dell'altare lungo tutta la notte, lungo tutto l'anno, fino alla veglia delle veglie in cui la luce si rivela senza fine.

Il titolo *Un mazzo di rose* rinvia immediatamente alla lirica *Copia da Ronsard (Per la morte di Maria)*, del 1936, che quasi chiude la prima raccolta *La barca*:

Come quando di maggio sopra il ramo la rosa  
nella sua bella età, nel suo primo splendore  
ingelosisce i cicli del suo vivo colore  
se l'alba nei suoi pianti con l'oriente la sposa,

nei suoi petali grazia ed amor si riposa  
cospargendo i giardini e gli alberi d'odore;  
ma affranta dalla pioggia o da eccessivo ardore  
languendo si ripiega, foglia a foglia corrosa.

Così nella tua prima giovanile freschezza,  
terra e cielo esultando di quella tua bellezza,  
la Parca ti recise, cenere ti depose.

Fa' che queste mie lacrime, questo pianto ti onori,  
questo vaso di latte, questa cesta di fiori;  
e il tuo corpo non sia, vivo o morto, che rose.<sup>7</sup>

Si è rinviati all'inizio della lirica luziana, e al passaggio dentro la mortalità della bellezza che, riconosciuta, schiude il canto; il transito per il dolore è, ci azzarderemmo a dire, il grande tema, l'unico e tutti, di Mario Luzi, secondo una ricerca che si fa educazione e apprende dal male incontrato e dalla sofferenza incarnata che il dolore è passaggio, sia pure

---

<sup>7</sup> In Luzi, *L'opera poetica*, op. cit., p. 40, e si veda anche l'Apparato critico, ibidem, pp. 1336-37; le poesie di Luzi si citano secondo questa edizione mondadoriana del 1998, d'ora in poi brevemente *Opera poetica*.

e proprio abissalmente, attraversamento, esodo verso un altro ordine di rapporti che vive nella e della luce; tutta la poesia di Luzi sembra lì a dimostrarlo, senza sosta.<sup>8</sup> Il giovane poeta che con passione e umiltà converte il sonetto ronsardiano allaccia i tempi e le lingue nell'esperienza umana del morire (di una grande tradizione letteraria e sua propria) tradotta nel mistero concreto della rosa; l'adesione totale al sentimento profondo dell'offerta, il vaso di latte e la cesta di fiori, traduce anche, nella sublime eleganza delle immagini, il sentimento proprio della giovinezza davanti alla morte: l'oblazione della vita alla vita, e la rosa di maggio recisa e deposta in cenere diventa figura della nascita del corpo come rose dal pianto disperato e virile dell'innamorato. *Un mazzo di rose* è tutta quella giovinezza, ardore, forza ed abbandono, filtrata nel setaccio del tempo e giunta alla dolcezza della luce, senza eliminazioni e senza negazioni del magma, della controversia, ma nel dilagare sempre più reale della luce; si potrebbe dire che l'anima dantesca di Luzi scioglie in questa raccolta lo spirito della paradisiaca rosa dei beati intravista nella quotidianità della vita.

La prima lirica presenta *ex abrupto* l'arrivo della tempesta nell'aranceto mentre il gelsomino bianco si espande con furore nel giardino in agonia; il gelsomino nella tempesta, «in quella raffica», «sfiora appena» il giardino agonizzante, spiovento da un padiglione

---

<sup>8</sup> «La sofferenza ha solo una bontà relativa e presa in prestito; è un mezzo e non un fine.» Il senso di queste parole dell'Abbesse de Soulesme che riflettono così dall'alto, *ab excelsis*, sulla natura delle nostre passioni e sui confini del dolore era certo per Dante e noto a Petrarca; esso è divenuto quasi inintelligibile per noi che abbiamo respinto sempre più lontano l'immagine della Provvidenza. Chiamato, l'uomo soffre e non ha bisogno di guardare altrove: ivi egli riconosce attuale la propria presenza nell'essere e in Dio e non misura la bontà del suo stato. Sorpreso nella sua natura e nel suo destino che sono la stessa identica cosa, non accoglie, neppure se possiede i mezzi idonei a sviluppare un pensiero di questo ordine, l'idea di relatività, né quella di mezzo. La sofferenza è semplicemente un modo di esistere che non comporta riserve metafisiche o valutazioni prudenziali; essa investe la sorte della persona umana, non come una condanna, soltanto come un termine di qualificazione o meglio come un'essenza inevitabile che corre a raggiungerla e ad animarla. Ciò che di suo esula da lei, *sub specie diversitatis*, è per noi solo un rimpianto verso la felicità; felicità, s'intenda, possibile non in seno alla speranza ma nell'incognito della memoria. È curioso vedere come si sono andati aggiustando nel tempo questi concetti: la speranza è divenuta la sede solo della salvezza, tutta la felicità abita nella memoria: così incomincia il saggio *L'inferno e il limbo*, del 1945, visionaria lettura delle due strade divergenti che sono Dante e Petrarca nella letteratura italiana. Cfr. Mario Luzi, *L'inferno e il limbo*, Milano, 1997, p. 19.

senza quasi arrivare a terra: i piccoli fiori bianchi sono presenti e partecipi, persistenza di profumo e di luce, e *sanno*. Sono occhi. Dall'immagine dell'aranceto e del giardino nella tempesta si giunge negli ultimi cinque versi a una condensazione concettuale che passa attraverso gli occhi in cui si tramutano i fiori di gelsomino: occhi sultani, che sanno tutto (dell'avvicinarsi delle stagioni nel giardino e dei loro inganni) perché tutto hanno vissuto fino ad arrivare a sapere che un unico principio si agita, appare, scompare, ritorna nel giardino (nella vita). Il gelsomino, bianco simbolo della presenza del poeta dentro la realtà, dei suoi occhi che vedono e sanno, ha appunto «occhi consci» e in questo trova ed esprime il proprio stare nel giardino, coincidente anch'egli con l'unico principio: «ibi ipse est», come sigilla il latino in clausola. *Ibi ipsi sunt*. Questa prima lirica sta al resto della raccolta come *In limine* sta agli *Ossi montaliani*: soglia del giardino-orto-reliquiario, presentazione di un'identità poetica che sta dentro le cose, là un "tu" che è invitato a godere se il vento entrando nel pomario vi rimena l'ondata della vita fino a lasciar percepire «il commuoversi dell'eterno grembo», là una giovinezza che si riconosce nella primavera incerta che rivela a poco a poco il male di vivere, là una preghiera finale;<sup>9</sup> in Luzi la tempesta nell'aranceto che incornicia il gelsomino, in Luzi gli occhi consapevoli –in un'estate ormai senza fine– della plenitudine incessantemente offerta dallo stare nella luce, fino al congiungimento con l'unico principio.

L'idea dell'"unico principio", giocata sulla possibile identità di significato tra "principio" e "inizio" e quindi in opposizione a "fine", appare anche nella nona lirica, «Vento e luce», in cui, in uno scenario di alberi nel cielo pieno di sole e di vento, la luce vince il tempo, la luce è l'unica misura del tempo, unificando la fine e il principio nella sua essenza. L'ansia di comprensione e di ricomposizione dei conflitti dettata dalla famosa equità (dantesco, esigente sentimento della giustizia pari per la forza solo alla misericordia, come invocazione e come esercizio) che

---

<sup>9</sup> Per pura comodità di referenza, riportiamo la prima lirica montaliana: «Godi se il vento ch'entra nel pomario / vi rimena l'ondata della vita: qui dove affonda un morto / viluppo di memorie, / orto non era, ma reliquiario. / Il frullo che tu senti non è un volo, / ma il commuoversi dell'eterno grembo; / vedi che si trasforma questo lembo / di terra solitario in un crogiuolo. / Un rovello è di qua dall'erto muro. / Se procedi t'imbatti / tu forse nel fantasma che ti salva: / si compongono qui le storie, gli atti / scancellati pel giuoco del futuro. / Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi! / Va, per te l'ho pregato, - ora la sete / mi sarà lieve, meno acre la ruggine...»; cfr. Eugenio Montale, *Ossi di seppia 1920-1927*, in *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, 1984, p. 9.

anima il verso luziano si compone, in *Un mazzo di rose*, in una superiore, semplice ammissione di perennità e compresenza dell'uno nel molteplice; la rosa ne è il segno concreto, che «Nuda flagra, / rovente / d'identità / si disfa / di simbolo la rosa, / annulla canto, musica, memoria, / erode immagine / e ogni altra cupidigia / della mente / umana ed animale / su sé, sulla sostanza / sua ogni altro asservimento. È. / O rosa ipsa, / o regina di sé» (vv. 5-18), della decima poesia, in cui il coleottero ronzante che va all'incontro della rosa e la visita è l'altro segno, quello del volo, movimento, che lega dall'esterno e dall'interno le vite alla vita.

Nell'undicesima poesia, «Il trillo, / quella mattutina squilla» (in cui sembra alluso un passeggiare veneziano tra luci, colori, fischi, acqua), il finale sembra suggerire, riformulato in interpellazione dell'io poetante al "voi" della realtà (in definitiva un "tu" che parla ed è parlato), il medesimo discorso: «O fuoco equoreo, o mutazione / mutua, / delle multiple apparenze / e dell'unica sostanza, / vita pura, pura persistenza della vita / oltre la sua materia / nella incontenibile fragranza - / sarò io in voi o voi sarete in me? / sciocco, non conta non fa differenza » (vv. 24-32). Tema antico della poesia di Luzi,<sup>10</sup> qui semplificato e concentrato fino all'apparente banalizzazione dell'ultimo verso, «sciocco, non importa non fa differenza», non per nulla asindetico nei due enunciati verbali. Un cammino di unificazione non è tale se non tiene conto del diviso, del frammentario, delle innumerevoli distinzioni, nel passaggio del tempo imparando la simultaneità;<sup>11</sup> per questo la luce è la materia stessa dell'ultima poesia di Luzi.

Racconta Luzi che molta parte della sua poesia ultimamente nasce all'alba, come frasi appunto nella luce nascente; un'alba in cui si incontrano la memoria di uno ieri appena concluso e l'arrivo del giorno nuovo, come canta la settima poesia di *Un mazzo di rose*: «Addio, dove vai giorno, / dove ti accompagna il fiume? / Li unisce, li appariglia / una sola immutabile andatura / il giorno e il fiume / verso l'annullamento / e verso il gran ritorno / alla testa del mattino / che tutto riconquista e tutto alluma» (vv. 14-22). Nel trapasso sta la possibilità del ritorno della luce e l'annullamento nel fluire di tutte le cose è la condizione del loro impossibile ritornare; il punto è che tutto va verso la luce, nulla resta

<sup>10</sup> Si ricorderà soltanto *Questa felicità* e *Come tu vuoi*, da «Onore del vero», e *Vita fedele alla vita*, da «Su fondamenti invisibili»; cfr. *Opera poetica*, rispettivamente pp. 211, 222 e 361.

<sup>11</sup> Cfr. anche Mario Luzi, *Conversazione. Interviste 1953-1998*, a cura di Annamaria Murdocca, Fiesole (Firenze), 1999, pp. 9 e *passim*.

agganciato alla tenebra se non lo spazio di un passaggio. «Oh mattino, / oh celeste tracotanza, non travolgermi, non prendermi» invoca la non nominata Angelica della lirica XIV: «Ti prego, giorno nuovo, / vieni, ma vieni lentamente / entra lentamente nella sostanza, / accendimi come una lampada, / così sarò votiva / come devo e come voglio / per te, per i miei simili, / per l'anima del mondo / che ci ospita, ci offende / e non poco ci conforta, noi sua parte» (vv. 6-8, 17-26); lo spazio di un passaggio che non chiude gli occhi sull'anima del mondo che è l'ospite, l'offensore e il conforto di noi sua parte.

Nella luce entrano anche gli antichi compagni, il passato, la memoria viva degli "eguali", dei "consorti" visti da un Luzi che si definisce postero: i primi versi della iii lirica rinviano agli interlocutori vivi di *Presso il Bisenzio*:<sup>12</sup> interlocutori, allora in un'aria seminfernale, di un lungo dibattito di cuori e pensieri, largamente rispondente a una profonda crisi anche sociale e umana di quegli anni, sul senso della vita come partecipazine e come lotta dal versante della delusione («noi che siamo i tuoi compagni, / giovani ma logorati dalla lotta e più che dalla lotta, dalla sua mancanza umiliante») qui, nella luce, essi stanno ancora di fronte al poeta «in quella castità / bambina del dipinto. / Non erano emissari, / costoro, / o ambasciatori / di nessuno al mondo, / erano lì, sospesi, / tra grazia e desiderio, / astanti del perpetuo evento: / o meglio... erano re / ipsius quisque sui, ciascuno / entro di sé» (vv. 4-15). Gli ultimi quattro versi di *Presso il Bisenzio*, in cui Luzi diceva a sé stesso rimasto solo dopo i colloqui: «Non potrai giudicare di questi anni vissuti a cuore duro, / mi dico, potranno altri in un tempo diverso. / Prega che la loro anima sia spoglia / e la loro pietà sia più perfetta» si compiono, in un certo modo, nella terza poesia di *Un mazzo di rose* ed è Luzi stesso che si è fatto più spoglio e possiede ora una pietà più perfetta; nessuna nostalgia impedisce lo sgorgare composto e pure potente della gratitudine per gli incontri che converte i «non so se visti o non mai visti prima» in dolci amici irrevocabili.

Non nuovo nella poesia luziana (e nemmeno nella prosa), colpisce nella raccolta l'uso del latino:<sup>13</sup> *ibi ipse est, ipsius quisque sui, rosa ipsa, oh hic oh nunc, deducant te angeli, oh venias oh medica me domina,*

<sup>12</sup> Che apre la raccolta *Nel magma*, 1961-1963; cfr. *Opera poetica*, pp. 317-319.

<sup>13</sup> «Oh venias. - Oh medica me domina. S'invoca nel punto che il ragionare e il descrivere conducono troppo in là, dove la parola si frange. Il latino, per indiscussa competenza, è il più prodigo di formule, sia biblico-liturgiche sia d'altri contesti comunque dotti. La citazione può cadere al discriminare fra liturgia e letteratura»; cfr. Ramat, «Sul nuovo Mario Luzi...», op. cit., pp. 4 e *passim*.



questi frammenti autonomi, senza beneficio di corsivo, non sono un'altra lingua se non come presenza di un'origine ancora perfettamente comprensibile in suono e senso, e si direbbe che sono qui usati alla maniera di Dante nel canto XXX del *Purgatorio*, non certo, e non più, di Dante del canto XXXIV dell'*Inferno*. Del resto, dell'inferno e del limbo tracce rimangono come di un antico passaggio umano mai negato, mai escluso; la lingua stessa lo porta come effetto di scarnificazione, di perdita ammessa e superata nel trascinarsi della parola luminosa che traduce non l'immobilità eterna della ripetizione (inferno) né l'immobilità del più profondo del limbo, «sede confessata della sconfitta»,<sup>14</sup> ma il movimento infrenabile verso altro, sempre oltre, e sempre da dentro. Così la XVI poesia, «Ade, sei qui»,<sup>15</sup> in cui il passaggio dentro il male è la nascita di un dove e un quando trasfigurata nell'immagine della lucertola, parente stretta della salamandra, sembra compiere davvero, poeticamente e biograficamente, gli ultimi cinque versi di «Spesso nel sonno buio, senza immagini» di *Quaderno gotico* in cui l'interlocutrice vitale, la molto amata per la quale l'amato fa il viaggio agli Inferi, non ancora Angelica a quell'altezza cronologica ma già suo annuncio, appare piangendo il suo pianto irreparabile: «Ma quando in un'immobile letizia / io ti vidi trafiggere il mattino / con due umide stelle tra le ciglia, / ah il viaggio nell'Ade era compiuto, / ero giunto, potevo abbandonarmi». <sup>16</sup> Non vi è sublimazione di personali vicende ma il segreto avviso della possibilità futura di giungere e abbandonarsi, potersi abbandonare, possibilità che si è andata sostanziando al largo degli anni e che nell'*hic et nunc* si verifica. Il tormento dell'altro si è fatto vita; la presenza dell'Altro nell'intera opera poetica di Mario Luzi è sia mimetizzata forma di interrogazione senza fine, sia dichiarata e ineludibile necessità che fonda eticamente la possibilità stessa della poesia e del dire nel tempo presente; l'alterità, e l'alterazione, appaiono come i dati di fatto che suscitano e compongono il pensiero poetico nella tensione viva della forma. L'Altro che frammenta e collega, che spezza e unifica, l'Altro del silenzio che schianta la parola, della notte in cui brillano le stelle; l'Altro

<sup>14</sup> Luzi, *L'inferno e il limbo*, op. cit., p. 24.

<sup>15</sup> Questa lirica di *Un mazzo di rose* è inserita e commentata nello splendido capitolo di Ossola dedicato a Luzi in Cesare Segre e Carlo Ossola, dir., *Antologia della poesia italiana*, vol. III: *Ottocento-Novecento*, Torino, 1999, pp. 1341-1377; la poesia in esame è a p. 1375.

<sup>16</sup> *Opera poetica*, p. 143; *Quaderno gotico* esce nel 1947. Il viaggio nell'Ade allude anche agli anni della guerra appena finita.

che giunge all'alba, nella figura della visitazione che è la poesia, l'altro che in Luzi è Altra.

Abbiamo accennato più volte ad Angelica; nella poesia di Luzi ovunque appare un "lei", che non è sempre lo stesso in termini reali, ma lo è nel senso di un riconoscimento della muliebrità del mondo;<sup>17</sup> bisogna qui ricordare l'inizio, un'altra volta, e la madre di *Parca-villaggio*, la lirica che apre *La barca*:<sup>18</sup> «Io vecchia donna in questa vecchia casa, / cucio il passato col presente, inteso / la tua infanzia con quella di tuo figlio / che traversa la piazza con le rondini» per sentire in tutta la sua grandezza, vissuta carnalmente e attraversata e trascesa, come la madre sia la radice del dire poetico luziano. Una madre come tutti l'abbiamo e come tutti la perdiamo, colei che lascia in eredità la maternità della vita, il sigillo dell'originarietà che diventa fonte inesauribile di tenerezza, forza e compassione, quella ardua misericordia che appartiene nella Bibbia al Dio che ha viscere di madre. La madre che intreccia l'infanzia del figlio con quella del figlio di suo figlio che corre tra le rondini nella piazzetta del paese è ora Luzi stesso, è il poeta, l'infanzia che nasce senza limiti, infinitamente futura. Madre, poeta: luce, filialità della luce. Acquisisce così uno struggimento simile a speranza la lettura dell'ultima poesia di *Un mazzo di rose*: liturgia funebre, che tutti un giorno ascoltiamo nel «Deducant te angeli in Paradiso», memoria di una morte realmente accaduta, dopo la quale la madre si fa storia del mondo, luce-sorriso presente in tutti gli esseri viventi, pur o proprio nella convulsione della tenebra, nella penuria e nella miseria; luce da luce, madre che è il Dio nascosto, di cui non è dato vedere il volto ma si conoscerne le viscere di misericordiosa tenerezza, al quale ancora si può chiedere «Oh venias. / Oh medica me, domina».

---

<sup>17</sup> Luzi, *Conversazione. Interviste 1953-1998*, op. cit., pp. 215-220. Nella conversazione «A Bellariva. Colloqui con Mario» tra Stefano Verdino e Luzi, che sigilla l'*Opera poetica*, parlando dell'ultima parte di *Avvento notturno* (Dell'ombra), raccolta che esce nel 1940, cogliamo nel seguente dialogo l'esplicitazione del tu e del femminile della lirica luziana: «Nelle ultime poesie di Dell'ombra si istituzionalizza il tu, che avrà lunga ventura nei tuoi testi. Il tu è la chimera, il trascendimento di te e della "solenne irta esistenza", che si concretizza in varie concrete figure di donne? In genere è questa presenza continua dell'alterità femminile, o viva o defunta: è un vero e proprio complemento, non è ancora il tu introflesso del monologo che verrà più tardi»; cfr. *Opera poetica*, p. 1246.

<sup>18</sup> La prima raccolta di Luzi, del 1935; la poesia *Parca-villaggio* è del 1951, voluta quindi a posteriori come proemio della prima, antica raccolta. Cfr. *Opera poetica*, 11 e Apparato critico, pp. 1312-1322.

## Appendice

Offriamo la traduzione in catalano di sei delle venti liriche che compongono la raccolta «Un mazzo di rose»: la scelta è personale (e abbiamo numerato le poesie per maggior comodità). Le traduzioni che seguono sono nate per e nella felicità mentale che un lavoro sulla parola offre, accanto alle difficoltà, oltre che nella consapevolezza previa che tale lavoro è assolutamente inutile: le versioni che seguono sono, quindi, un segno di gratitudine.

### I

Eccola la tempesta,  
è già nell'aranceto  
tra i suoi pomi, le sue rame.  
Furente il gelsomino,  
a sprazzi in quella raffica  
acuisce il suo profumo,  
esacerba il suo richiamo.  
È tutto in agonia il giardino  
che lui dal padiglione

sfiora appena

con i suoi occhi sultani  
adusati alle stagioni,  
ai loro inganni, consci  
dei molti rimescolamenti  
dell'unico principio. Ibi ipse est.

Heus-la aquí la tempesta,  
és ja dins del taronger  
entre els seus fruits, les seves branques.  
Enfurismat el gessamí,  
parpallejant dins la ràfega  
adolla el seu perfum,  
exaspera el seu reclam.  
Està tot en agonia el jardí  
que des del pavelló ell

5

10

15

quasi acarona

amb els seus ulls de sultà  
acostumats a les estacions,  
a llurs enganyys, sabedors  
dels molts sacsejaments  
de l'únic principi. Ibi ipse est.

### V

Siesta sotto il masso.  
È estate. È lei,  
sente, lo è,  
erta, perdutamente. Le fonde,  
dentro, nell'imo  
il proprio istante.  
Puro tutto cuoce,  
carbonizza, flagra.  
Ombra a picco, avara,  
nuda terra crettata  
Si sgretola, si polverizza.  
Vampa, bocca di fornace,  
non per annientare,  
per rigenerare  
vita dalla cenere.  
E noi dentro quel fuoco  
resine stillanti, oh  
liberazione dalle scorze.

Migdiada sota el massís.  
És estiu. És ella,  
sent, ho és,  
erta, perdudament. Se li fon,  
dins, en el pregon  
el seu instant.  
Pur, tot es cou,  
carboneja, flagra.  
Ombra a plom, avara,  
nua terra de cretes.  
S'esmicola, es polvoritza.  
Flamarada, boca de forn,  
no pas per anorrear,  
per regenerar  
vida des de la cendra.  
I nosaltres dins aquell foc  
resines destil·lant-se, oh  
alliberament de les escorces.

5

10

15

## VII

È tardi.  
 La fine della giornata incombe,  
 già si abbuia  
 l'aperta foltoerbata ripa  
 lasciata dai rientranti  
 annotta  
 il semideserto lungofume.  
 È pigro  
 l'acqua, il taglio  
 d'un estremo obliquo lume  
 da ponente  
 ne straluna  
 ancora il fuso piombo.  
 Addio, dove vai giorno,  
 dove ti accompagna il fiume?  
 Li unisce, li appaiglia  
 una sola immutabile andatura  
 il giorno e il fiume  
 verso l'annullamento  
 e verso il gran ritorno  
 alla testa del mattino  
 che tutto riconquista e tutto alluma.

## IX

Vento e luce.  
 Lo sfolgorio d'oro  
 dei platani s'inciela,  
 non ha ora  
 o stagione,  
 ossia le ha  
 e le brucia  
 questo tripudio,  
 le esala in chiarezza  
 questa invincibile alchimia,  
 le unisce e le parifica  
 all'essenza  
 luminosa della fine.  
 e del principio.

És tard.

La fi de la jornada aploma,  
 ja fosqueja  
 l'oberta riba de moltes herbes  
 5 abandonada pels que se'n tornen,  
 es converteix en nit  
 la vora del riu quasi deserta.  
 És lent  
 l'aigua, el tall  
 10 d'un llum extrem oblicu  
 des de ponent  
 en blanqueja  
 encara el plom fos.  
 Adéu, on vas dia,  
 15 on t'acompanya el riu?  
 Els uneix, els aparella  
 una sola inmutable caminada  
 el dia i el riu  
 cap a l'anorreament  
 20 i cap al gran retorn  
 capitanejant el mati  
 Que tot ho reconquereix i tot ho aluma.

Vent i llum.

L'espurneig d'or  
 dels plataners es fa de cel,  
 no té hora  
 5 o estació,  
 o sigui les té  
 i les crema  
 aquest tripudi,  
 les converteix en claror  
 10 aquesta alquímia inabastable,  
 les conjumina i les iguala  
 a l'essència  
 lluminosa de la fi.  
 i del principi.

## XVI

Ades, sei qui  
 nel bosco, nel silenzio,  
 nel frastuono d'aria  
 alto del mezzogiorno.  
 Ci sei intensamente,  
 ci sei fino a tal punto  
 da parere che tu manchi,  
 occultato nell'istante,  
 inabissato nel presente,  
 unito così al mondo  
     che ti prende  
 tutto, fino all'annientamento,  
 però ti regala il dove e il quando  
 numine il sole; quasi  
 lucertolescamente, oh hic, oh nunc.

Hades, ets aquí  
 en el bosc, en el silenci,  
 en l'alt rebombori  
 d'aire del migdia.  
 5 Hi ets intensament,  
 hi ets fins al punt  
 que sembla que tu hi faltis,  
 amagat dins l'instant,  
 inabismat dins del present,  
 10 unit així al món  
     que et pren  
 tot, fins a l'anorreament,  
 però et regala el quan i l'on  
 déu el sol; gairebé  
 15 com sargantana, oh hic, oh nunc.

## XX

Deducant.  
     Deducant te  
 angeli dov'eri,  
 in te medesima,  
 radiosa nel cristallo  
 della tua roccia.  
     Ma  
 in me pure ti avevo,  
     ne avevano  
 tutti una particola  
 di te, luce-sorriso,  
 tardavi  
     però a dilagare  
 ed era  
     una tormentosa, una continua  
 convulsione della tenebra,  
 la chiamavamo storia  
 e non lo era  
     se non di penuria  
 e di miseria  
 e tu eri nel mondo  
     nell'uomo  
 nel tempo  
     ma non avevi storia  
 solo un corrugamento  
 alterno della tua gloria.  
 Oh venias.  
 Oh medica me, domina

Deducant.  
     Deducant te  
 angeli allí on estaves,  
 en tu mateixa,  
 5 radiant en el cristall  
 de la teva roca.  
     Però  
 en mi també jo et tenia,  
     en tenien  
 10 tots una partícula  
 de tu, llum-somriure,  
 trigaves  
     tanmateix a expandir-te  
 i era  
 15 una turmentada, una ininterrompuda  
 convulsió de la tenebra,  
 li dèiem història  
 i no ho era  
     sinò de penúria  
 20 i de misèria  
 i tu estaves en el món  
     en l'home  
 en el temps  
     però no tenies història  
 25 només un arrugar-se  
 altern de la teva glòria.  
 Oh venias.  
 Oh medica me, domina.