

Per Luzi. La poesia come testimonianza

di Salvatore Ritrovato

Una delle ultime interviste rilasciate da Mario Luzi, nel 2003, qualche anno prima di morire, ha il curioso titolo di *Le nuove paure* (conversazione con Renzo Cassigoli, Passigli, Firenze 2003), e rileggendola ora non ho trovato alcuna traccia della "paura" che si è insinuata in questi giorni. Luzi non l'aveva prevista? In verità, sì, in qualche modo poteva aspettarsela. L'angoscia di questa epidemia mi pare sia da ascrivere pienamente all'incapacità dell'uomo di contenere un remoto senso di paura che è essenziale per la sua sopravvivenza dal momento che lo invita alla prudenza calcolando le sue decisioni, ma che, esagerata parossisticamente (come si evince dalla coazione al saccheggio dei generi alimentari in ogni negozio o supermercato), diventa un fattore psichico e sociale pericoloso (come prova l'andamento negativo delle borse). Se la paura della peste, qualche secolo fa, induceva gli uomini a riunirsi in grandi luoghi pubblici per invocare la protezione celeste contro il maligno che armava gli untori, e dava così, per contro, occasione al morbo di diffondersi più rapidamente; adesso gli uomini sono esplicitamente invitati ad appartarsi nelle loro case, comodamente in attesa che il "contagio" cessi, sicuri di poter contare su un'adeguata quantità di scorte di viveri, ansiolitici e altri medicinali. Se la paura della peste rimetteva l'uomo sulla via del sacro, la paura del coronavirus lo mette ora sulla strada dei centri commerciali. Di tutto questo Luzi non parla, beninteso, ma quando ci avverte che lo "sviluppo" della nostra civiltà non è adeguatamente supportato dal "progresso" interiore, morale, dell'uomo, ci fa anche riflettere sulla paura di questi giorni, che è, appunto, un segnale di tale *défaillance*. Che poi la paura prenda il volto del "diverso" da fermare in aeroporto e da mettere in quarantena, non è questa la sede per parlarne: basti rimandare al bel saggio di Jean Delumeau, già tradotto in Italia nel 1979; la cui lettura, per quanto si rivolga a secoli passati, mi pare oggi assolutamente attuale: *La paura in Occidente. Storia della paura in età moderna (Secoli XIV-XVIII). La città assediata*.

Dunque, "sviluppo" e "progresso". A tutti è noto il distinguo che Pasolini fece dei due termini, contrapponendoli: il primo concerne la costante e inarrestabile crescita della produzione, per lo più di beni "superflui", tesa al profitto di chi investe e amministra e suddivide gli utili; il secondo riguarda la creazione di beni "necessari" al miglioramento della qualità della vita materiale e interiore del cittadino. Da una parte, lo sviluppo, che mira al profitto di chi produce; dall'altra, il progresso, che mira alla soddisfazione interiore, alla felicità (se la parola non è eccessiva) di chi fruirà di quella produzione. Da una parte il cliente, il consumatore, oggetto di zelanti indagini di marketing; dall'altra, la persona, il cittadino, che conserva una propria umanissima irriducibilità a ogni statistica. Da una parte, un valore misurabile in termini economici, su un piano cartesiano di ascisse e ordinate; dall'altra, un valore incommensurabile che contrassegna non una linea temporale nella quale ciò che viene "dopo" sarebbe meglio del trascorso, ma una dimensione dello spirito nella quale è possibile raggiungere e superare un limite che è dentro di noi (da *pro-gredior*, 'camminare, portarsi avanti', da *gradus*, 'passo').

Chi crede che questa distinzione, che dopo Pasolini suscitò subito un vivace dibattito ed ebbe innumerevoli conferme (basti rimandare alla monografia di Giulio Sapelli, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, GoWare, 2015), non riguardi la poesia, si sbaglia. La riprende Luzi nell'intervista or ora ricordata:

Se si guarda alla trasformazione della società nei suoi comportamenti reali dobbiamo constatare che sì, effettivamente, dalla metà del Novecento – diciamo a far data dal 1950 – di mutamenti sia nel bene sia nel male se ne contano molti, e anche di sconvolgimenti. Ma lei ha ragione quando osserva che rispetto ai valori intrinseci morali, etici, non c'è una progressione adeguata e parallela con quello che definiamo "sviluppo". (*ibidem*, p. 11)

Sviluppo non implica automaticamente progresso. Il poeta che dice, per esempio, al centro dei miei versi c'è la natura, sta facendo una scelta di campo, dal momento che – almeno in apparenza – disdegna quelle politiche economiche di sviluppo che tengono in considerazione la natura nella misura in cui essa può alimentare una lucrosa entrata (si pensi, per esempio, ai così detti paradisi tropicali, monetizzati dalle grandi compagnie turistiche). Il poeta che mette al primo posto delle sue preoccupazioni la natura, non per celebrare i fenomeni studiati dalla scienza (così come avviene nei poemetti “didascalici” dei secoli trascorsi), ma per rafforzare la nostra coscienza esistenziale (come in quell'intenso libro-intervista, con Marzio Breda, di Andrea Zanzotto, *In questo progresso scorsoio*, Garzanti, Milano 2009), non sostiene forse un concetto nuovo di “progresso”? Direi senz'altro di sì, se è presente l'idea di una «socialità della natura» – nel senso che dava Luzi in *Sul concetto di natura* (in *Scritti*, a cura di G. Quiriconi, Arsenale, Venezia 1989, pp. 45-50) – per cui gli uomini si rendono partecipi di una prospettiva che è nello stesso tempo immanente al limite intrinseco della loro umanità, e trascendente, poiché ne attiva la solidarietà di specie, in direzione di qualcosa che li comprende e li inverte. Vero che il poeta potrebbe accontentarsi di ritagliare il suo “paesaggio” su cartoni preliminari, e offrircelo in un'aura così lontana nel tempo da brillare di luce propria, nella misura in cui viene riportata al presente, come un sogno che svanisce appena svegli. Ma la scelta di fare della natura un tema “progressivo” (per cui non è inutile il rimando a Leopardi, con il quale Luzi stringerà un rapporto sempre più stretto negli anni, fino a *Dottrina dell'estremo principiante*, nel tentativo di risolvere il contrasto agonico fra l'uomo moderno e il mondo impenetrabile con una visione solidale fra gli uomini, e di dire sì alla vita accogliendo l'esistente nelle sue molteplici contraddizioni), dipende dalla capacità di restituire la memoria in cui si rapprendono le varie circostanze della vita, nel suo attrito con il presente e, non di rado, con il passato cui essa dà voce; e dipende altresì dal nodo di contraddizioni cui il paesaggio della memoria è sottoposto, nel quale faglie sempre più profonde si aprono tra il desiderio di preservare un'immagine antica e intatta del mondo che vive nella memoria, e l'incessante modificazione di quel mondo, a causa dello “sviluppo” che è alla base del nostro stesso benessere.

Nulla vieta – per fare un esempio neanche tanto peregrino – di cercare un anfratto sperduto negli Appennini in cui rintanarsi, magari un vecchio monastero o un borgo semi-abbandonato, dove far perdere le proprie tracce, per recuperare l'equilibrio interiore, bruciare le tossine dello stress, consolidare il senso di comunione con la natura e di fede in Dio, ammirando la Via Lattea in una settimana di luna nuova, al riparo dall'inquinamento luminoso delle città; salvo riconoscere, in quel cielo apparentemente pulito, centinaia di satelliti notte e giorno continuano a transitare per farci comunicare con il resto del mondo, così come ha preso forma nell'epoca in cui ci è toccato vivere. L'esperienza della natura che, in un posto isolato, si può fare oggi nel 2020 non è quella che si poteva fare nel 1020, ma neanche nel 1920. Per quanto la natura abbia proprie leggi, essa non è slegata dalla storia, non può non interagire con le drammatiche vicende dell'uomo sulla terra, con le novità tecnologiche che modificano l'ambiente in questo scorcio di millennio, e, ovviamente, non può non avvertirne gli effetti, così come la storia stessa può subire le conseguenze di ogni piccolo cambiamento che l'uomo porta sull'ambiente, come per esempio, senza riandare all'accelerazione dei cambiamenti climatici in atto, il disboscamento di ampie aree del Wuhan, in Cina, che avrebbe portato una specie di pipistrello a migrare in città dove ha trasmesso all'uomo la perfida variante del coronavirus.

La «naturalità del poeta» di cui parla Luzi in un lontano articolo del 1951 (*Naturalità del poeta*, ora in *Scritti* cit., pp. 51-63), consiste proprio nella presa d'atto che è «un assurdo scientifico considerare la natura come il regno delle leguminose o come il dominio delle leggi meccaniche dell'inerzia e della materia», ed è ormai evidente da più parti che «il concetto di natura si è integrato fino a comprendere insieme ai fenomeni anche la coscienza che per educazione diretta ed ereditaria l'uomo ne prende», ragion per cui

La psiche dell'uomo è costituita da queste nozioni che appartengono a lui in quanto appartengono alla natura umana. Sicché associato all'idea e al nome degli oggetti che ricorrono nel suo discorso c'è tutto un peso, tutta

una profondità di significati che l'uomo, che la natura umana vi ha nella sua evoluzione annessi e connaturati. (*ibidem*, p. 56)

Ogni scrittore è libero di concentrarsi sul modo in cui la differenza che esiste fra storia dell'uomo e natura umana si pone in reciproca e dialettica antitesi, ovvero di evaderla, limitandosi ad esaltare la natura (quella ridotta a una descrizione dei fenomeni fisici, mineralogici, meteorologici, ecc.) in cui potrà esibire, attraverso una rappresentazione astratta, storica, persino anti-umanistica, del mondo naturale, il suo rifiuto dello sviluppo, nonché la sua diffidenza nei confronti del progresso. In fondo, ogni nostra scelta esistenziale è nello stesso tempo politica e morale, quand'anche ci rifiutassimo di crederlo in nome di un sincero ideale eremitico. Gli scrittori, come tutti gli uomini, non possono sottrarsi al dovere di misurarsi con la duplice prospettiva che Italo Calvino, in *Eremita a Parigi*, definiva «civile e morale», se è vero che la loro opera non si misura con il nulla-intorno, neanche quando resta nel cassetto per decenni o per secoli, ancor meno quando si ostina a sbandierare, con protervia estetizzante, il suo totale rifiuto a impugnare un paradigma di valori collocabili in un orizzonte "progressivo", e si rifiuta di fare i conti con gli anni in cui è stata composta, come se non fosse destinata ad attraversare tutte le società umane che seguiranno.

È *moralistico* attendere a ogni campagna di aiuti al Terzo Mondo se non si ha la coscienza che la fame, la povertà, la disperazione nel mondo è incessantemente prodotta e alimentata dall'ordine economico internazionale nel quale noi pasciamo; è *morale* prendere atto che per risolvere alla radice la disuguaglianza è necessario un coraggioso ripensamento dell'ordine ingiusto che l'ha instaurata. Lo scrittore si ritiene "responsabile" della sua parola in quanto assomma le qualità di ogni uomo che vive e consuma al massimo grado i problemi della sua epoca, di cui riconosce e comprende le contraddizioni, spiegandole e fissandole in una memoria condivisa, per tramandarle alle future generazioni restituendo valore alla vita umana, sia nel tessuto delle sue relazioni sociali sia nel rapporto imprescindibile con la natura, e dando il giusto rilievo a ogni testimonianza della sua eccezionalità.

Quanto si va dicendo vale in particolare per tanti, probabilmente i migliori, i veri scrittori del Novecento, nei quali il dissidio fra l'essere contemporanei e l'essere moderni (là dove l'uno dispone all'accettazione del presente, alla convivenza e in qualche modo alla complicità, mentre l'altro invita a esercitare una coscienza critica nei confronti del proprio tempo, non di supina partecipazione) si acutizza fino a consentirci di entrare nel groviglio delle contraddizioni storiche in cui siamo gettati, e di interrogarci sul senso che esse assumono alla luce di un destino, che di là di tutte le filosofie della storia, resta imperscrutabile. Come spiegare, altrimenti, la lunga fortuna di una poesia quale *Muore ignominiosamente la Repubblica* che Luzi pubblica su rivista nel 1977, e poi in *Al fuoco della controversia*, nel 1978? Quello che colpisce, in questa poesia ormai ampiamente antologizzata nei manuali scolastici, è l'immagine di una disillusione senza attenuanti che sceglie la forma epigrammatica di un sogno (o meglio un incubo) a occhi aperti. Chi è che descrive la morte "ignominiosa" della repubblica, strozzando la sua disperazione davanti alla zuffa indecente dei suoi vari ed avariati personaggi, in un crescendo dalla compostezza lucida, meridiana, ossessivamente scandita da "ignominiosamente"? Lo sappiamo alla fine («cerco di farmi intendere...») allorché la scena si dissolve davanti a un tribunale che appare all'improvviso, nella luce abbagliante di un'istantanea eterna che svela la gravità estrema della situazione politica, e dischiude una pressante richiesta di senso, negata dalla fine perentoria dell'udienza:

Muore ignominiosamente la repubblica.

Ignominiosamente la spiano

i suoi molti bastardi nei suoi ultimi tormenti.

Arrotano ignominiosamente il becco i corvi nella stanza accanto.

Ignominiosamente si azzuffano i suoi orfani

si sbranano ignominiosamente tra di loro i suoi sciacalli.

Tutto accade ignominiosamente, tutto

meno la morte medesima– cerco di farmi intendere

dinanzi a non so che tribunale

di che sognata equità. E l'udienza è tolta.

In quanti altri modi potevano essere illuminati quegli anni di scandali e bombe? Il linguaggio della poesia non scende a compromessi con il parlato, ma lo brucia nella sua dizione simbolica, e in varia misura, guidato da un'urgenza morale, lo colma di vuoti e insieme lo svuota dei suoi falsi o immaginari pieni ideologici. Il poeta prova a farsi intendere, ha qualcosa di urgente da dire, ma in quel «cerco di farmi intendere» sentiamo quanto pesi la consapevolezza della fine del suo “mandato sociale”, ovvero quanto sia marginale il suo ruolo di “intellettuale”. Ciò nonostante, il poeta, con vivo senso di responsabilità, non cessa di interrogarsi e di interrogare i suoi lettori. Che cosa succederebbe nei nostri discorsi se a dominare non fosse quella “etica responsabile” fissata dai patti sociali di cui parlava Adam Smith (per temperare l'istinto egoistico degli interessi economici), e sulla quale è tornato, per ribadirne l'importanza, Amartya Sen, ma è solo il potere oscuro delle grandi multinazionali finanziarie che possono ridurre alla miseria un paese solo colpendo il suo debito pubblico? Che cosa può dire la poesia se non testimoniare «la coscienza di questa intollerabile divisione» (per usare ancora parole di Luzi)? E in che modo può avverarsi questa testimonianza se non attraverso la parola di cui il poeta, che percepisce e concepisce, nelle forme quali si sono storicamente determinate, soppesa l'istanza civile, conservandone il “mistero” che sottrae le cose al dramma della loro insignificanza e ne restituisce l'intima risonanza emotiva?

La risposta è probabilmente da inseguire anche, non solo ovviamente (il quadro sarebbe incompleto se non si guardasse al quadro più ampio della penisola), nel fervore critico e poetico che si diffondeva per le vie, le piazze, i bar (come quello delle Giubbe Rosse) di Firenze, e che poi sarebbe stato contrassegnato, in maniera riduttiva, come “ermetico”: lì avviene una metamorfosi fondamentale nel paradigma dei valori letterari di quegli anni, allorché ci si rende conto che, esaurito il tempo della dannunziana *vita inimitabile*, cioè di una vita vissuta come fosse letteratura, è cominciato il tempo della *letteratura come vita*, ossia di una letteratura intesa come nutrimento, vocazione, esercizio, attitudine dello spirito, insomma “condizione” dell'uomo, e soprattutto – se è vero che «la vera poesia non obbedisce a niente» (M. Luzi, *Sulla poesia: Sais e i suoi discepoli*, in *Vero e verso* cit., p. 196) – come «libertà» dai pregiudizi, dal conformismo, dagli schemi discorsivi del totalitarismo allora imperante, una libertà invisibile e sospetta, in quegli anni, ma assoluta.

Catafratta in tal modo contro la burbanza retorica del regime, nasce la poesia di Mario Luzi, che si culla in apparenza “fuori” dalla storia, ma in verità “contro” i suoi fasti tronfi e sinistri. Una scelta morale e, a suo modo, politica come quella dei coetanei sodali, così detti “ermetici”, malvisti dai letterati più allineati che li etichettano all'insegna di una nostalgia decadentistica; una scelta presto superata dalla tragedia della storia, com'è vero che oggi ne sopravvivono pochi versi, intrisi di solitudine e attesa. Ma di quante parole abbiamo bisogno per *non* dimenticare? dove le troviamo? e le troviamo ancora? Quelle parole che non sono mera rappresentazione estetizzante ma riescono a “rimandare” (come avrebbe detto Agnes Heller in un saggio sull'olocausto) alla storia, alla realtà, insomma alle “cose presenti”. Ecco: “rap-presentare”, nel cui etimo, *re- ad- praesentare*, torna a rifugiarsi il presente, magari costruendo opere di finzione tecnicamente impeccabili, le quali però non bastano, se

dentro non scorre, insinuandosi nelle maglie del testo, contaminandole, la consapevolezza di una realtà che «non regge alla presa» della parola, e contestualmente non si avverte l'importanza di «ristabilire un rapporto autentico tra la parola e la cosa» (M. Luzi, *Osservazioni possibili su un secolo di poesia*, in *Vero e verso. Scritti sui poeti e sulla letteratura*, Garzanti, Milano 2002, pp. 85-90, 86).

Dunque, se la difficile partita che lo scrittore gioca è con la verità della sua opera, il tema “rifondante” della poesia del Novecento è – osserva Luzi a più riprese – la crisi della stessa poesia, come espressione della crisi di un sapere abbondante e lacunoso, fitto e insidioso, giungla e deserto, che le grandi e piccole tragiche vicende del Secolo Breve hanno trasformato, di là dagli ambiziosi proclami di uno “sviluppo” globale, dai sogni di un progresso infinito, in un campo disseminato di trappole mortali. Con quali parole possiamo fronteggiare l'assuefazione agli scempi che l'uomo produce sulla natura e su se stesso, e comprendere l'incapacità di rendersene conto proponendo contromisure, progetti, o lanciando nuove utopie, insieme all'indifferenza verso la ferocia e l'ingiustizia, all'insensibilità allo sfruttamento, all'atrofizzazione della *pietas* nei rapporti personali? La spia della svolta disumanizzante, in cui la pulsione autodistruttiva dell'uomo trova una preziosa alleata nella macchina e nella tecnologia, credo possa essere emblemizzata nel numero di matricola tatuato sul braccio degli internati dei lager nazisti: è un battesimo che azzerà il nome proprio, assegnando un semplice numero d'inventario, declassando l'uomo da persona a cosa. Giustamente Adorno si domandò quale poesia fosse possibile scrivere dopo l'incubo nazista. E se ne venissero altri peggiori, smetteremmo anche di pensare, di parlare? È qui che occorre la poesia, quella vera che non mira alla resa estetizzante della realtà, bensì alla sua messa in discussione, alla scoperta e alla testimonianza di una fede che è, anche su questa terra, via d'uscita, “varco”, infine “ponte”, sperando che regga, se la piena è inarrestabile.

Forse è il ponte il concetto finora meno utilizzato per afferrare la sostanza del lavoro che il poeta conduce senza risparmio e senza falsi assilli, per rimettere in questione il Tutto della sua operazione (non il tutto marginale di una immediata ed effimera visibilità o della fama che gli potrebbe sopravvivere), e che consiste nel ripristinare – spiega Luzi – il rapporto fra la parola e la cosa, andando fino all'origine, dove si annida il “mistero” che muove alla scrittura: mistero che, come «habitat [...] ordinario del poeta, per quanto realistica possa essere la sua tesi o ipotesi di lavoro» (M. Luzi, *Sulla poesia: Sais e i suoi discepoli*, in *Vero e verso* cit., pp. 189-198, 194), si presenta come un bene non superfluo ma necessario, non circoscrivibile ma indescrivibile (*Il genio discreto della poesia*, in *Vero e verso* cit., pp. 199-211, in part. 201). Il poeta si gioca la sua credibilità di nominazione, costruendo un ponte fra le parole e le cose, consapevole che il suo compito ha una capacità limitata, che è nello stesso tempo oggettiva di fronte all'immensa possibilità dell'universo, e soggettiva in considerazione della mente umana inadeguata ad abbracciare tale immensità. Senza dimenticare che la contraddizione fra la pretesa al Tutto, implicita nella facoltà nominativa, e il limite umano di comprenderla, si infrange sugli scogli della storia che respingono qualsiasi approdo morbido, frantumando definitivamente l'illusione di chi «vorrebbe esprimere il mondo» e deve riconoscere che, per quanti sforzi faccia, «troppo mondo rimane escluso da questa quantità», e allora succede che il desiderio di totalità venga concentrato «sulle poche cose e sulle poche parole» che il poeta appare in grado di pronunciare e far sue, partecipandole al lettore entro un universo familiare, domestico, quotidiano (M. Luzi, *Il genio discreto della poesia*, in *Vero e verso* cit., p. 203).

Insomma, quella dolorosa ferita che contrassegna l'ultima definitiva separazione da Euridice, e che Orfeo trasforma nel canto liberatorio di una perduta armonia e di una nostalgia di reintegrazione in quell'unità, apre la via a una poesia nelle cui parole passa un ponte sospeso sull'abisso di un mistero che dalla vita porta alla morte e viceversa, prima dell'ultimo atto che vede il cruento sacrificio dello stesso poeta. Probabilmente ogni vera poesia reca una traccia dell'archetipo orfico, dal momento che tende a riportare a galla, nel mondo dei vivi che possono o hanno voglia di ascoltare, qualcosa di latente, lasciato indietro, alle spalle, o rimasto dentro, in un angolo buio della memoria, come l'eco di un universo perduto che riaffiora in quello circoscritto delle cose presenti, e si traduce in un desiderio di totalità eluso dalla varietà irriducibile, indifferente, caotica del mondo.

In mancanza di una mappa precisa del mondo che ogni volta gli apparirà più grande nella sua capillare e complessa articolazione, al poeta non resterà che percorrere fino in fondo, come Orfeo, la sua via, attraversando ogni ponte che può consentirgli di superare un ruscello, un torrente, o un fiume di ostacolo o di confine, consapevole che nell'atto di attraversarlo si realizza il diritto e il dovere dell'«esperienza» – da intendere, precisa Luzi, come «eventualità del mondo» (*Il genio discreto della poesia*, in *Vero e verso* cit., p. 207) – e ci si mette al riparo dal rischio di rinchiudere la conoscenza in formule definitive, impermeabili a ogni dubbio. Passando, in tal modo, dalla «professione» alla «ricerca» della verità (quella cui mira il «progresso spirituale» dell'uomo, sul quale s'incentra ogni problema sociale, se non è una «vana e oziosa proposizione», scrive il giovane Luzi di *Del progresso spirituale* [1945], in *Scritti* cit. pp. 25-29, 28-29), non è difficile riconoscere che è comodo, davanti alla disillusione delle grandi narrazioni filosofiche, o politiche, o religiose, arroccarsi negli spazi di un minimalismo concentrazionario in cui la parola soffoca sin dal suo nascere al mondo, ripiegando su constatazioni esistenziali che – osserva Luzi in un'intervista a Giusi Verbaro (*La poesia che attraversa il millennio. Conversazione con Mario Luzi*, ora inclusa in G. Verbaro, *Le tracce nel labirinto. Leggere e far leggere la poesia contemporanea*, a cura di C. Verbaro, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019, pp. 119-126, 120) – svincolano dalle domande fondamentali che danno senso alla vita e all'uomo, al suo stesso esistere. Tutt'altro, per sua natura la poesia consente di vedere il mondo nel suo farsi, nel suo oggettivo modificarsi, in base a leggi sue proprie, e di interrogarlo davanti allo scandalo della tragica contraddizione che caratterizza l'esistenza umana, la Storia, attraversarlo, interpretarlo (nel senso etimologico, da *inter partes*, 'mettersi fra [due] parti'), coglierne il valore "progressivo" (in quanto ci porta avanti, passo dopo passo, da una sponda all'altra, da un "di là" a un "di qua") del divenire, e amarlo, nonostante – per restare al modello orfico – ogni perdita irreparabile. Giustamente, per Luzi si è parlato di "poetica dell'interrogazione", intendendone la peculiarità alla luce della tradizione europea (rimando a Marco Menicacci, *Da Hölderlin a Luzi. Poetiche dell'interrogazione*, in «Quaderni del '900», a. 2017, n. 17, pp. 125-134).

Se la poesia è in pericolo, o se gli scrittori più autentici e sensibili avvertono oggi una vaga stanchezza, come se tutto fosse stato già detto, anzi già annunciato, la ragione è nel fatto che sta andando in crisi il rapporto biunivoco fra il "parlare" e l'"ascoltare", l'uno teso a proporre con passione quanto è importante ascoltare, l'altro a recepire con attenzione quanto è urgente sapere, uniti nel propugnare la continuità della vita in un universo frantumato in una miriade di messaggi virtuali; così come è in crisi il rapporto fra la richiesta di soddisfare bisogni veri, e l'offerta di una produzione di merci ridondanti, finalizzate, grazie all'obsolescenza programmata, a un rapido consumo e al ricambio con altre merci, in un processo senza fine; così come v'è una sproporzione sempre più marcata fra la quantità di cibo di cui necessita il nostro organismo per vivere dignitosamente e quel che va sprecato ogni giorno sulle tavole dei paesi occidentali. E il rimedio che propone la poesia non è quello di una disquisizione sistematica intorno a un progetto alternativo, che può andare incontro a delusioni o a smacchi, ma un'attenzione al valore della "disobbedienza" come sollecitazione a osservare la dialettica sviluppo/progresso da un altro punto di vista, evadendo dal pensiero unico, che nega la pluralità, mortifica la differenza, e, nello stesso tempo, una riflessione puntuale sulle fonti dell'umano e dei sentimenti che lo nutrono, vivificando altresì il nostro rapporto con il mondo, anche nel tormento della sua negazione, e del silenzio, o della difficoltà di dire (si veda a proposito Paola Baioni, *Il 'logos' si è fatto carne. La parola incarnata nella lirica di Mario Luzi*, in «Rivista di letteratura italiana», a. 2014, n. 3, pp. 249-256). Ancora Luzi:

Con difficoltà, nel magma del secolo, ma quel che poteva la poesia l'ha fatto. Ha perseguito il sogno continuamente deluso e continuamente ripreso, di un mondo meno ingiusto e perverso. Un mondo che, magari, potesse farci sperare in un uomo che si appartenga e non sia alieno a se stesso, quale invece rischierebbe di essere se la poesia cadesse in disgrazia. Chiediamoci, allora, non cosa ha fatto la poesia, ma cosa sarebbe l'uomo senza la poesia. Perché io credo fermamente che la poesia aiuti l'uomo a ritrovare se stesso, la sua essenza, e mi auguro che sia l'uomo il protagonista della poesia del futuro. In questo senso il lavoro dei poeti sarà ancora necessario. (*Le nuove paure* cit., p. 52)

Tutto vero, ma resta più di un ragionevole dubbio nei confronti della poesia che negli ultimi decenni si è spesso compiaciuta di occupare la gabbia di quel tecnicismo ludico che è l'ideologia – ricorda Luzi in *L'incanto dello scriba* (in *Scritti* cit., pp. 103-110, 108) – di ogni epoca alessandrina, o volentieri si lascia sedurre dalle sirene smancerose di un'interiorità dimessa, sbriciolata, ciabattona: la poesia che bisogna oggi riportare entro l'alveo della sua urgenza esistenziale, è quella che si rifiuta di delegare la funzione etica ed eversiva del suo "sogno umano", e si libra oltre lo sfondo, illuminato in controluce, della cella del prigioniero dove si svolge una storia cui oggi diamo le spalle, come se non ci credessimo, e che domani potrebbe sopravviverci. E com'è vero che appare impossibile oggi pretendere che la poesia riacquisisca uno specifico peso politico, Luzi tenta, nell'ultimo decennio della sua opera, di spiegare la parola nel genere di una "lode" creaturale che, tra estasi ed erranza, tenda un «discorso» di tale altezza che i paesaggi, nonostante – leggiamo nella prosa incipitaria di *Sotto specie umana*, il finale approdo di un ambizioso progetto di una «possibile grande poesia del futuro», da fondare sulla «nuova e integrale coscienza del mondo» (G. Cavallini, *L'ultimo Luzi: "Sotto specie umana"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 2002, n. 587, pp. 389-402) – provino a farsi «voce della molteplicità (e simultaneità) del vivente», sembrano dischiudersi in luminose e ultraterrene trasparenze. Una parola, insomma, in grado di trascendersi (come evidenzia Emerico Giachery, *La parola trascesa: leggerezza e luce*, in «Studi medievali e moderni», a. 2001, n. 2, pp. 39-61), riflettendo sul valore ontologico della sua effimera ma umanissima opera nominativa e interpretativa. Che cosa ne sarà dell'uomo e della sua società, travolti da uno "sviluppo" incapace di innescare un adeguato "progresso"?

Non è fuori luogo chiudere queste riflessioni riandando ad alcuni versi del Luzi di *Per il battesimo dei nostri frammenti*, in cui il valore di quell'arte di stare in società, quel «gioco delle parti» che l'uomo conosce bene, pronto a chiudersi in qualche «tralucere improvviso dell'inferno», è superato di slancio da uno sguardo più ampio su un'esistenza, secondo il modello di un'«eterna metamorfosi», che non ci appartiene, ma cui noi apparteniamo:

Gli uomini e la loro maschera

quando per un segnale incomprensibile

lì nella brulicante commedia

l'azione s'interrompe

e ristà, a un tratto, il gioco delle parti

eccoli

che impietosamente

sorpresi da quel vuoto

e in esso da un fulmineo coagulo

ciascuno dalla sua malcerta verità risaltano

ancora più goffi,

spiccano ancora più fatui

in quella neutra desolata lacca, tutti,

coloro che si appisolano

nella loro grandezza presunta o finta

e gli altri che vociferano

e pestano concitate nullità, tutti,

tutti ugualmente...

ma non è

questo il tralucere

improvviso dell'inferno,

non è la morte, questa, è la semina,

solo così rigermogliano

e sono riconquistati al movimento,

al fuoco, all'eterna metamorfosi.