

in un'ampia vestaglia che mozza a metà le mani
 5 come fossero fiori, non lascia vedere se il corpo
 sia coricato o seduto: così è degli infermi
 posti davanti a finestre che incorniciano il giorno,
 un altro giorno concesso agli occhi stancantisi presto.

10 Ma se chiedo al pittore, mio figlio quattordicenne,
 chi ha voluto ritrarre, egli subito dice
 «uno di quei poeti cinesi che mi hai fatto
 leggere, mentre guarda fuori, una delle sue ultime ore.»

15 È sincero, ora ricordo d'avergli donato quel libro
 che rallegra il cuore di riviere celesti
 e brune foglie autunnali; in esso saggi, o finti saggi,
 poeti
 graziosamente¹ lasciano la vita alzando il bicchiere.

20 Sono io appartenente a un secolo che crede
 di non mentire, a ravvisarmi in quell'uomo malato
 mentendo a me stesso: e ne scrivo
 per esorcizzare un male in cui credo e non credo.

10.10. Luzi: «Notizie a Giuseppina...»

È una poesia di *Primizie del deserto*, raccolta del Luzi mediano e probabilmente più grande, dopo la notevolissima ma subito manieristica stagione ermetica e prima degli ultimi libri, sempre alti e coinvolgenti, ma anche un po' sfatti. Metrica. Tre strofe pentastiche di tutti endecasillabi sciolti, se non forse per la rima ai vv. [8-10], alcune assonanze e alcune rispondenze varie al mezzo. Ma appunto, l'eguale fattura delle strofe e l'adozione compatta del verso per eccellenza illustre (per lo più battuto poi su 1^a-2^a, a scandirlo fortemente e ad isolarlo dai vicini) parlano per un'allusione in blocco alla metricità tradizionale, che non si pone problemi di "modernità". E si aggiungano, come nella tradizione dannunziano-montaliana in cui Luzi è inserito, i molti sdrucchioli interni (vv. [4, 5, 7, 8, 11, 13]).

¹ *graziosamente*: con grazia.

Il Luzi di questo periodo unisce una colloquialità, ma del tutto introvertita e declinata pateticamente, con la consueta sontuosità del dettato e il simbolistico scivolar via dei referenti, spesso dubbii. Ne esce una situazione che è stata definita purgatoriale, un senso della vita come distacco e sospensione contemplativa (di «distaccato colloquio tra esperti nel dolore» parla acutamente BONFIGLIOLI 1976: 462), inconsapevolezza del proprio passato e offuscamento del presente, sogno («il dato biografico emerge come in un sogno»: BONFIGLIOLI 1976: 462); da ciò è attratto lo stesso paesaggio, dipinto in modo mobile e sfuggente, che perde dunque di realismo per acquistare in analogicità e si direbbe in personificazione (GIOANOLA 1986: 627: «tramite aperto tra reale e mentale»). A tutto questo sembra reagire non altro che l'energia della pronuncia poetica. Né è facile interpretare. Quello di Giuseppina è un viaggio reale, o quello di una morta, recuperato solo nella fantasia? (e *cupo* a che allude? Forse agli anni di guerra come pensa Bonfiglioli?); allora il testo è o non è un'epistola? E si veda il v. [4]: se ne può dare un'interpretazione, diciamo, naturalistica, magari ricordando per antifrasi l'«altissima quiete» di Leopardi, *Vita solitaria* o il «silenzio altissimo» di Montale, *Barche sulla Marna* (e v. magari l'«altissimo suon» di *Paralipomeni* VI 25), ma si può anche ricordare, con FORTINI 1977: 148, che *altissimo* è anche il Signore e che *altissima* è, nei Vangeli, la voce emessa da Cristo morente, donde il riferirsi di *abbrunata* alla luttuosità del Golgota ricoperto di tenebre e la possibilità che il «lungo sonno» alluda «alla condizione umana fra la venuta del Salvatore e il Giudizio Finale».

Un'occhiata ai mezzi stilistici impiegati con eccezionale bravura da Luzi. Interrogazione patetica, introdotta come altre volte nei testi di questo periodo dal *che* reduplicato in anafora (v. [1]); aggettivazione di tonalità scura (vv. [2, 4, 15]: due volte doppia, con diversa collocazione); sinestesia: notevolissima quella del v. [4] (si misuri la distanza dal consueto «voce scura»: qui *abbrunata* dice lutto, e non solo colore), ma vedi anche v. [5]; ossimoro al v. [5] e forse al [15]; coppie, anche asindetichiche: vv. [4] (con allitterazione), [5, 7, 9, 10] (con allitterazione su opposti), e in genere versi con membri simili (o costituiti da essi solo), specie nell'ultima strofa; forte iperbatismo impiantato su un'antitesi a rimarcarla, v. [5]; legami asindetichi ai vv. [4, 5] (notevolissimo), [10, 12 ss.] (altro grande effetto),

[14]: il testo ne riceve una scansione insieme serrata, alacre ed elastica, sempre pronta al rilancio. Tutto questo, si badi, va a sovrapporsi a un tessuto sintattico che, con la sola eccezione del citato iperbato, procede dall'inizio alla fine secondo l'ordine normale delle parole; con ciò s'accorda il fatto che abbiamo un solo *enjambement* accusato, vv. [7-8] (certo funzionale al motivo della "sospensione" contemplata). Questo ci dice che nella presente, come in tante altre liriche luziane coeve, si sovrappongono due diverse "retoriche", prevalendo però su quella colloquiale l'altra che porta a una costruzione "ricca" del testo, mentre questa ancora una volta da Leopardi in poi celebra la paradossale vittoria della vitalità e precisione poetica sull'indistinto dell'esistenza.

Fonte: Mario Luzi, *Tutte le poesie...*, Milano, Garzanti, 1988, p. 191.
Rinvii interni: cap. X, 7.

Notizie a Giuseppina dopo tanti anni

5 Che spero, che ti riprometti, amica,
se torni per così cupo viaggio¹
fin qua dove nel sole le burrasche
hanno una voce altissima abbrunata,
di gelsomino odorano e di frane?

10 Mi trovo qui a questa età che sai,
né giovane né vecchio, attendo, guardo
questa vicissitudine sospesa;
non so più quel che volli o mi fu imposto,
entri nei miei pensieri e n'esci illesa.

15 Tutto l'altro che deve essere è ancora,
il fiume scorre, la campagna varia,
grandina, spiove, qualche cane latra,
esce la luna, niente si riscuote,
niente dal lungo sonno avventuroso.

¹ *viaggio*: trisillabo come nella tradizione classica e in toscano.