da *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*,
a cura di Giuseppe Sandrini e Massimo Natale,
Verona, Fiorini, 2010,
pp. 217-235.

IL LATINO DI LUZI*

Stefano Verdino

1. Mario Luzi, allievo a Firenze di Giorgio Pasquali, fu un mancato latinista. Ci scherzava sopra, nelle conversazioni senili[1], ma era comunque rimasta profonda l'affinità con il mondo classico. Ricordo una passeggiata a Genova, sulle alture, al Righi per la precisione, quando – non so perché – il discorso cadde su Orazio lirico e precisamente *Fons Bandusiae*. Ho nella mente ancora l'immagine nitida di quest'uomo anziano e giovane a un tempo che ferma il suo passo e si mette a dire a memoria «O fons Bandusiae, splendidior vitro» con quanto segue nella prima strofe; e poi commentare: «Non ti sembra già Mallarmé? già tutto è così perfetto, la lingua poetica al massimo delle sue gamme».

Il pensiero accennato in quella primavera ligure degli anni Ottanta era un radicato convincimento, derivato forse dal suo antico maestro universitario, segno comunque di una consuetudine con i classici, frequente ancora nella sua generazione, forse penultima (ci saranno ancora Zanzotto e Sanguineti). Lo stesso Luzi fa risaltare la forte scossa della rilettura dei classici per un uomo della sua generazione, data l'incisività formativa di quelli nell'adolescenza e nella giovinezza, per cui ogni ritorno voleva anche dire un ritorno proustiano:

> Quando riprendo in mano i miei «autori» – sia Lucrezio, sia Orazio o Sofocle o Petronio – certo questi imponderabili della psiche collettiva non rimangono estranei. Aggiungo un altro fattore non so quanto collaterale e quanto fondamentale. Vorrei ragionare con qualche compagno di ventura e di anzianità di questo tema sottilmente proustiano dell'iterazione, del ritrovamento. Non può essere senza importanza per nessuno – sarà se mai da studiare ciascuno dentro di sé fino a che punto – il dato che noi ripetiamo a distanza letture già fatte, rinnoviamo la memoria della lettura in sé e del tempo in cui l'abbiamo fatta una prima o una seconda e terza volta. Insieme con il testo ritroviamo la profondità e lo spessore del tempo in cui è collocato il momento dell'incontro, della scoperta, della manifestazione e tutte le emozioni che vi sono collegate, le immagini, le sottili e imprendibili connessioni del senso e del pensiero. Insomma leggiamo con la memoria altrettanto quanto con l'intelligenza e con la curiosità. Tutto questo ci procura un piacere apparentemente spurio, in realtà composito e ricco. I classici proprio per la loro persistenza nel nostro sistema mnemonico e psicologico come temi della nostra formazione si prestano a catalizzare fasi ed esperienze della nostra vita. Funzionano anche come *keepsakes*[2].

Trovo molto suggestiva questa considerazione di lettura variamente orientata tra la «memoria» (anche di sé) e «l'intelligenza», di ritrovamento – o correzione – di un, se non del *proprio*, mondo. Classici anche come autocoscienza, si sarebbe potuto dire una volta e in questo senso, per Luzi,

---

* Per le citazioni dalla poesia luziana si fa riferimento a M.LUZI, *L'opera poetica*, a cura di S,Verdino, Milano, Mondadori, 1998 (= OP); M.LUZI, *Sotto specie umana*, Milano, Garzanti, 1999 (= SSU); M.LUZI, *La dottrina dell'estremo principiante*, ivi, 2004 (= DEP); *Lasciami non trattenermi*, a cura di S.Verdino, Milano, Garzanti, 2009 (= LNT).

[1] «Solleva l'ultima copia degli «Studi italiani di filologia classica»: "Mi fa tenerezza ogni volta che arriva; era il mio sogno di matricola e discreto latinista di potervi stampare qualcosa, mi sembrava una meta importante, poi mi sono corrotto..." », *Giornate con Mario* in S.VERDINO, *La poesia di Mario Luzi*, Padova, Esedra, 2006, p.195. Non mancano peraltro versioni latine di poesie luziane; in particolare ricordo quelle di Pietro Ferraloro, consegnate a opuscoli fuori commercio, tra cui *Marius Luzi 'poeta lucis'*, si veda l'avvio di *Ebur* (Avorio): «Aequinotialis loquitur cupressus, obscurus / et montuosus exultat capreolus, / rubros intra fontes iubas / ab osculis lente lavant equae».

[2] *Paragrafo sui classici* (1985), in M.LUZI, *Naturalezza del poeta. Saggi critici*, a cura di G.Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995, p.173.

agivano i classici in ogni ambito, anche gli italiani (e penso alle varie declinazioni e posizioni dei suoi Stilnovisti e di Dante, di Foscolo e di Leopardi). Ma tornando ai classici-classici, l'interesse luziano è sempre stato spinto verso i latini, e tra questi, verso una (strana) coppia, Orazio – lirico, come per il suo maestro – e Lucrezio:

I poeti latini, alcuni li amo molto. Mi piacciono naturalmente anche i greci, ma ho sentito molto concretamente la poesia latina. Ho una preferenza assoluta per Orazio e Lucrezio, sono questi i due grandi per me, quelli che io considero fondamentali del nostro modo di vivere. Orazio è incredibile come finezza, come artista ma anche come saggezza, come invenzione, perché Orazio ha quell' *esprit*, quell'ardimento mallarmeano nelle liriche e quindi rappresenta a tutto tondo direi il talento di un latino, di un mediterraneo. Lucrezio è quello che rimugina, l'uomo che rimugina sulla sua esistenza, cerca di condensare in sè, come di riflesso, il mondo e di cavarne un senso[3].

E' evidente una valenza di autoritratto in questi due rapidi profili, l'«ardimento» e il rimuginamento, che sono due essenziali componenti dello stato di poeta luziano; due funzioni diverse, non opposte, che possono, anzi, essere felicemente tra loro contaminate, come a un certo punto accade nell'opera luziana. La lettura fortemente lirica di Orazio-Mallarmé si basa sulla «meraviglia» per l'«invenzione linguistica straordinaria» – come si specifica nel confronto con il non amato Virgilio[4], rilevando la saggezza ironica del primo e la conseguente capacità di «valutare il sostanziale dall'appariscente», il che – in termini linguistici – vuol dire prospettare una sorta di sperimentazione classicista, diversa dall'avanguardismo novecentesco nel suo grosso, ma ben riconoscibile in una linea Mallarmè-Ungaretti, certo non estranea a Luzi, anche se non di piena identificazione, proprio perché in essa vi manca l'altro versante, quello lucreziano, del rimuginamento.

La coppia Orazio-Lucrezio è dichiarata, quasi conclusivamente, negli anni Novanta, ma può persuasivamente essere intesa retrospettivamente? Estendersi fin dove, nell'esperienza poetica luziana?

Non si tratta – a mio avviso – tanto di recuperare calchi e fonti, ma di monitorare piuttosto due funzioni, che non si danno come antagoniste (diversamente dal Dante-Petrarca di *L'inferno e il limbo*), per quanto abbiano passi diversi.

La funzione Orazio mi pare cruciale e attiva sistematicamente a partire da *Avvento notturno*, in cui la *callida junctura* è pratica di sistema e rimarrà sempre nel sistema luziano, ma certo senza più quel giovanile «ardimento». Per la funzione Lucrezio, ovvero del rimuginamento, ci troviamo ad un tempo successivo, agli anni Sessanta – Settanta[5] dove la soglia di una introflessione mentale – e rimuginante – del testo costituisce una decisa novità, dopo la rivoluzione di *Nel magma*: in particolare viene a configurare una sorta di punto di vista, di statuto quanto mai innovativo nella testualità d'epoca, usualmente omogenea tanto per il vetusto Montale, quanto per gli ardimentosi Novissimi (solo Zanzotto – a questo riguardo – può costituire un termine di affinità). «Per me Lucrezio – dichiara Luzi a Specchio nel 1999 - è stato a un certo punto più imperativo di altri poeti. E altre autorità, altre auctoritates sono rimaste, soprattutto Orazio, che è un grande in tutti i sensi» (p.129).

---

[3] M.LUZI, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999, p.41.

[4] «Ti dirò che Virgilio non l'ho molto fra i miei amori, che insomma c'è qualcosa di accomodato in Virgilio, secondo me, non è una presenza per me molto eccitante; certo anche lui agisce in questo filone del pensiero umano che si trasmette ed edifica i suoi ponti per passare da un'epoca all'altra. Però devo onestamente dire che io Virgilio l'ho sempre sentito poco, mentre ho sempre avuto una venerazione e una simpatia veramente esuberante per Orazio, che è il suo partner nella letteratura augustea, nel salotto dei mecenati, perché vedo in lui l'uomo molto maturo, molto dotato di scaltrezza e di ironia, che in fondo sente in grande ma sa anche valutare il sostanziale dall'appariscente, distinguendo molto bene; e poi ha questa invenzione linguistica straordinaria, per me sempre piena di meraviglia. La lingua latina nelle mani di Orazio è certamente meno orchestrata che nell'organo virgiliano, però ha altrettante risorse e inventive. Io dubito che una lingua moderna abbia fatto quello che ha fatto il latino nelle mani di Orazio», ivi, p.62.

[5] Dei primi anni Settanta è il saggio *Leggere Lucrezio equivale*, poi più volte ripreso in volume e ora leggibile nel citato *Naturalezza del poeta*.

L'acquisizione di Lucrezio non è sostitutiva della funzione oraziana, ovvero di una stilistica strettamente intrasegmentata di rinnovata fedeltà, ma costituisce comunque un incontro "imperativo". La dimensione imperativa sta proprio nella presa di coscienza, rileggendo Lucrezio, della possibilità di una pratica di poesia non immediatamente antropocentrica, ma articolata come epifania dei fenomeni del mondo, catturati dal linguaggio e dalla mente umana, ma fuori di una dominante antropologica; alla base quindi vige una sorta di paradossalità costitutiva che coniuga una prospettiva speculativa e razionale con una refertazione non pregiudicata di fenomeni, nel loro nudo manifestarsi, per certi aspetti primigenio:

La poesia di Lucrezio è un vino puro e fortissimo da bere con parsimonia nei momenti di concentrazione. Non come LSD o mescalina, sia chiaro: solo come una essenza. Produce anch'essa un effetto di dilatazione dell'io (del sentimento del nostro «individuo»), ma questo effetto non dipende da rottura o da alterazione, se mai da approfondimento del sistema concettuale e sensorio che ci è proprio ed esercita un potere vivificante che a me è sempre sembrato vertiginoso. Il persuasore ardito e severo che si sforza di rendere adulta la mente dell'uomo nello stesso tempo risveglia il senso animale e tellurico che dorme sotto i rituali civili, rende così intense le nostre percezioni ordinarie da farle sembrare nuove e primordiali. E un bel tuffo nella vivida concretezza dei fenomeni che compongono, appunto, la vita, la vicenda di cui siamo parte: tanto più che Lucrezio libera la visione delle cose dall'angustia dell'abitudine collettiva e anche da quella dell'emotività soggettiva. Durante la lettura del *De rerum natura* mi è accaduto più volte di pensare che il punto di vista angolare dell'uomo quale la cultura etnica e la suscettibilità egoistica lo hanno fatto sia stato abolito e al suo posto ne subentri un altro, ancora umano, ma senza limiti e condizioni, primario. Insomma si potrebbe dire che mentre celebra la maturità del pensiero Lucrezio ripristina l'immagine «selvaggia» dell'universo rimovendone tutte le incrostazioni che la tradizione culturale e religiosa vi ha sovrammesso: una carica doppiamente liberatoria dunque, di ordine intellettuale ed esistenziale[6].

La connessione di maturità e primordialità dell'opera lucreziana è un bel gioco contrastivo, che agli occhi di Luzi non può che essere "vivificante", proprio in virtù della scossa del suo spiazzante dato costitutivo. Per un autore letterato in quanto oraziano, come Luzi, l'attrazione verso Lucrezio è l'attrazione per una parola non ricca di deposito letterario, ma frontale e di verità, atta a misurare con rigore la continua partita del mondo e in esso anche dell'uomo, con un taglio primario e primitivo, sogno inesausto – e contrastivo – dei poeti di tarda e sazia letteratura quale Luzi:

Leggere Lucrezio equivale spesso a guardare il mondo con occhi limpidi e spazzati sorprendendo le cose per la prima volta e allo stato nascente. La cristallizzazione prodotta dalla cultura e dalla sensibilità ereditaria d'un tratto è scomparsa. Questo accade non perché Lucrezio sia un poeta primitivo o naif ma perché ha scoperto il punto dal quale l'universo si manifesta per quel che è, un continuo avvenimento[7].

Anche il poema non può che essere continuo, in quanto testimone del «continuo avvenimento» dei processi naturali. L'osservazione è mia, ma implicita da quanto sopra e di evidente ripercussione nella testualità luziana, che a partire da *Su fondamenti invisibili* ambisce ad un *continuum*, che vuole evidenziare la rottura del sistema lirico e coniugare il più possibile il continuo avvenimento con un continuo discorso che lo referti, anche se con un impianto di forte introflessione, attestante la cornice mentale del rimuginamento.

Nello sviluppo della più matura fase luziana, vale a dire la grande stagione dal *Battesimo* al *Simone Martini*, il taglio lucreziano sarà un dato costante e sempre meglio focalizzato nel suo impatto fenomenico e universo e – di conseguenza – declinato con un nuovo statuto testuale dove il *continuum* dei *Fondamenti* e di parte della *Controversia* si arricchisce di un procedere per frammenti, che possiamo intendere come un assetto iconografico e fisico, di una sorta di osmosi tra parola e silenzio, tra il nero della scrittura e il bianco della pagina. E' il sigillo del limite e del

[6] *Leggere Lucrezio equivale*, in M.LUZI, *Naturalezza del poeta*, cit., p.185.
[7] Ivi, pp.186-7.

crescente sentimento di inadeguatezza del discorso sui fenomeni del mondo. Quanto più questi si manifestano in una loro maestà, tanto più il poeta avverte il limite della decodificazione.

Un po' giocando tra i nostri due modelli, potremmo dire che negli anni Ottanta sull'impianto lucreziano fiorisce e si esercita l'arte oraziana della discrezione e del non detto o alluso. Peraltro la complementarità di Lucrezio e Orazio ha molte valenze, non solo per il comune materialismo epicureo. Per entrambi vige un destino sostanzialmente nullificante, ma entrambi potrebbero essere assai difficilmente rubricati come nichilisti, alla moderna; al riguardo Luzi, nel citato *Paragrafo dei classici*, motiva su tali macerie come valori di contrasto, da un lato l'ironia, ed il suo riverbero nella calibratura della forma e nella sua "totalità"[8], dall'altro l'energia conoscitiva, che tempera come «esaltazione» di conoscenza il destino annichilente:

Il nitore delle immagini visive e di quelle fantastiche nella cristallina densità dello stile lirico, 1' *esprit* e la sottile *verve* linguistica nel *sermo* in Orazio si fanno ritrovare ogni volta come pietre d'angolo nel discorso umano: e nello stesso tempo non cessano di aprire la loro profondità a nuovi rilievi, a nuovi stupori. Il respiro tellurico e cosmico che alita nel poema lucreziano potenzia e trasforma l'espressività della lingua così come dilata l'avventura dell'uomo tra annullamento ed esaltazione[9].

Può forse destare un certo stupore una tanto elevata riconoscenza magistrale da parte di un poeta dichiaratamente cristiano verso due antispiritualisti quanto mai incontrovertibili. Ma ciò è in realtà molto utile proprio per intendere meglio il tipo di religiosità luziana, che è creaturale, ma sostanzialmente non spiritualista ed ha sempre più, nel suo ultimo ventennio cercato di dar corpo scrittorio all'accadimento, evitando una sua rappresentazione, e prospettando l'incrocio e la sovrapposizione di nullificazione e remissione al codice universo, lucrezianamente, anche se con un atto di carità e non con la certa prospettiva filosofica del latino. In più vi è il tono di gratitudine – cristiana – per tutto questo, con un grande acquisto di serenità, se non di letizia, poggiando con sempre più forza sulla dinamica dei processi di natura, quanto più inabitabile e sanguinosa si declina senza riscatto la prospettiva storica.

2. Venendo al concreto dei testi non mi pare facile individuare citazioni o traduzioni specifiche dai classici, sia per la difformità musicale dei sistemi linguistici, sia per la stratificazione molteplice di testi diversi; ad esempio «le Iadi lacrimose» di *A Sandro* sono certamente una citazione classica, che può avere in memoria sia le Iadi piovose di Virgilio sia «tristis Hyadas» (*Ca* I,3) di Orazio, ma non si darebbero probabilmente senza «il pianto delle Iadi» della *Laus vitae* (vii, 911). Così le frequenti immagini di fragilità e fugacità del tempo e della giovinezza, nonché di leggerezza, già nella *Barca* («Noi non amiamo che quella vanità che ci addolora, / vi porta di ora in ora leggere», OP 19; «con le disperazioni antiche scorre / verso una foce oscura il tempo», OP 24; «il flutto che rapisce la bellezza», OP 25; «la fatua beltà fugge ogni giorno», OP 37; «per sapere da lei che la vita / è finita», OP 38) solo in termini molto generali possono dirsi 'oraziane' (al filtro di una levità

---

[8] Cfr. anche il più tardo intervento oraziano: «La partenza di Orazio *è a minori* e tale resta in fin dei conti la filigrana del suo discorso di saggezza se noi lo guardiamo in trasparenza attraverso il nitore prezioso dei *Carmina* e quello affabile dei *Sermones.* Ma è proprio quella condizione dimessa dell'animus a elevare il valore della saggezza come dispensatrice dell'unico risarcimento a quell'insoddisfacente stato e come unica rassicurante mediatrice tra il desiderio e l'oggetto del desiderio, al riparo dalle devastanti passioni. Come vivere, dunque, come vivere degnamente e come vivere tollerabilmente. La poesia di Orazio non deflette da questo problema: i tempi, gli umori possono variare e perfino succedersi in fasi differenti ma questo è l'epicentro di ogni operazione poetica. Orazio infatti sente la poesia come totalità: essa ritorna da qualunque punto del frastagliato perimetro al suo punto fondamentale e centrale», *Il sorriso della saggezza: Orazio*, in M.Luzi, *Vero e verso, Scritti sui poeti e sulla letteratura*, a cura di D.Piccini e D.Rondoni, Milano, Garzanti, 2002, p.35. Inoltre: «Il pensiero della morte, la caducità di ogni cosa amabile divengono un substrato della coscienza che noti è più possibile qualificare con i nostri aggettivi. L'elegia è superata. Non è una imperturbabile saggezza a sconfiggerla ma la ferma acquisizione di consapevolezza a esorcizzarla. Il *pathos* ha libero tutto il suo campo - è vero. Ma solo finché non turba la matura riflessione sulla sorte umana a cui dobbiamo essere preparati. Lo siamo? Lo è il poeta? Sulle insufficienze di tutti è pronto a sorridere il testo», ivi, p.38.

[9] *Paragrafo sui classici* (1985), in M.LUZI, *Naturalezza del poeta*, cit., p.174.

primonovecentesca[10]), per di più già orientate – perlomeno idealmente – in una «fisica perfetta», che potrebbe avere sapore più lucreziano. Forse il «che fai? », non infrequente nel Luzi di mezzo potrebbe trattenere un residuo del confidenziale «Quid agis? » oraziano. Anche per Lucrezio penso sia difficile la prova testuale; certo vi possono essere suggestioni sul "seme" (I, 167-sgg.), argomento dell'omonima e cruciale poesia del *Simone Martini*, ed anche – analogamente – il nesso luce-colori (II, 795-sgg) per *Infrapensieri la notte*. Suggestioni d'immagine possono essere prodotte dal nesso tra l'uomo e l'ombra (IV, 364-sgg.: «Umbra videtur item nobis in sole moveri / […] / Propterea facile et spoliatur lumine terra, / et repletum item nigrasque sibi abluit umbras»), con «L'uomo – o l'ombra - / che sul far della sera» e il suggestivo esito finale della luce come azzeramento («una sola luce li elimina», OP 964), ed anche dal gioco di rifrazione e lacerazione dell'immagine sull'acqua (IV, 420-sgg), che ha varie epifanie luziane («nel fiume freddo già vibrante di primavera / stracciano finestra per finestra, / muro per muro la città riflessa», OP 370), o ancora dalle nubi descritte come montagne con grotte da Lucrezio (VI, 189-sgg: «cum muntibus adsimulata / nubila […]/ tum poteris magnas moles conoscere eorum, / speluncas velut saxis pendentibus structas cernere»), frequentate anche da Luzi: «Montagne. Quella montagna. / Nubi, ora, le fioriscono / ▫ dal grembo / ▫ e dal costato, / più in alto le offuscano il profilo, / nuvole dentro nuvole si stivano, / ▫ travasano / l'una nell'altra la loro oscurità, / si strappano […]».

Una probabile citazione oraziana è costituita dal verso finale di *Invocazione* («la luna in fondo al calice bevuto») che sembra aver memoria di analoga clausola di *Ca* III, 15 («nec poti vetulam faece tenus cadi»), con l'immissione di un'immagine all'apparenza surreale («la luna»), in realtà realistico-metaforica (il riflesso di luce al fondo di un bicchiere) e costruita con una dinamica di posposizione sintattica, di gusto latino («luna» è co-soggetto di «vibrano», cinque versi prima). La posposizione sintattica è uno strumento cardine della poesia di Luzi, che si è andata dilatando nel tempo ed è stata indagata soprattutto per il *Battesimo* nella bella monografia di Philippe Renard. E' evidente anche in quest'ambito un contributo della classicità, anche se mediato, fin dalle origini, con uno statuto del verso classico italiano, soprattutto foscoliano, per cui pare dubbia una specifica ricerca.

3. Questa invece può essere – credo proficuamente – effettuata nell'ambito del lessico, in cui trapianti di latinismi, a vario titolo, sono sempre stati presenti.

Possiamo al riguardo fare alcune distinzioni:

a) lemmi etimologici
b) preziosità italiane da modello latino
c) preziosità latine
d) trapianti latini

Per quanto riguarda il punto a) mi viene in mente la sezione *Preterizioni* di *Avvento notturno*, che in questo titolo molto trattiene del significato latino di 'andare oltre', posta come è tra le contigue sezione di *I fenomeni* e *Dell'ombra*; vedi anche: «Un grido rosso decade / dal folto delle rondini» di *Frammento*; «maturità impende dal cielo» (*Linfe*).

Il punto b) vanta un facile campionario. Ad esempio analogamente «discorrono cavalli forsennati» di *Vino e ocra*; «il cielo fingeva le sue ruote» di *Annunciazione*; «finitime» e «contermini» sono della partita così come «le tue eccelse pareti sofferenti» (*Memoria di Firenze*) e per correre rapidamente al Luzi tardo e ultimo il ritornante impiego del verbo "flagrare" (di indubbia tonalità dannunziana), il cui uso (ed anche abuso) è indubbiamente giustificato dalla forte ricchezza di sonorità dell'espressione, come il segnale di una nota altissima e assoluta, che non ammette repliche.

Per il punto c) «Decade sui fiochi prati» (che ha per soggetto «il colchico struggente», due versi dopo) di *Già colgono i neri fiori* è fortemente indiziato, per il contesto, di mantenere il

[10] Si pensi ad un 'lieve' testo d'esordio come *Serenata di piazza d'Azeglio* («Il fantasioso viale / voga nella sua nuvola verde») e alla sua mamoria ungarettiana («Si dilatano le montagne / in sorsi d'ombra lilla / e vogano col cielo», *A riposo*, in *L'Allegria*).

significato poetico (”morire”) dell’espressione latina (Virgilio). In alcuni casi il preziosismo latino mi pare dirimente per portare a chiarezza un significato altrimenti enigmatico o surreale: «Violavano le rose l’orizzonte» nel celeberrimo *Avorio* non può che essere inteso nel senso virgiliano di tingere, sempre di affine pigmento («sanguineo veluti violaverit ostro / si quis ebur», *Aen.* XII, 67-8).

Per i punti d) ovvero la presenza nel testo di espressioni direttamente in latino e non soltanto derivate, come le precedenti, occorrerà un’ulteriore rubricazione:

a) modi d’uso
b) titoli e didascalie
c) parole
d) in frase
e) citazione sacra
f) clausola

Ho distinto i modi correnti e d’uso comune di tali trapianti (come «in extremis», ovvero i termini medici, es. «rictus»), le varie titolazioni (di poesia, di sezione, di didascalia), cha hanno una intenzionalità testuale e paratestuale, le diverse presenze nell’ambito del testo, che possono configurarsi come singolo trapianto di parole o trapianti di parole in frase italiana o di frase latina. Ho ancora distinto la citazione dalle Scritture o dalle formule di rito ed infine la clausola, cioè quando la parola o l’espressione latina si danno in chiusura dl testo, come congedo. In vari casi queste distinzioni si condensano, per cui la frase o citazione sacra si configurano anche come clausola e nella rubricazione ho scelto la collocazione decisiva, per cui la clausola – con il suo alto segnale – vince sulle precedenti. Inoltre è importante segnalare che il latino non è l’unica esperienza di alloglossia nella lingua poetica di Luzi, ma convive con il francese, o meglio le due lingue vivono in una sorta di regime sussidiario, di sigla o rilievo testuale. Il fenomeno (a parte alcune titolazioni giovanili più in francese che in latino) ha i primi - bassissimi – segnali in *Al fuoco della controversia* (FCO) e si configura come sistema – però per il francese – nel *Battesimo* (BF) (dove non si registra alcuna occorrenza latina), mentre il latino entra in gioco con *Frasi* (FICS) e si potenzia nel *Simone Martini* (SM). In questa prima tabella dò il rendiconto dell’impiego di latino e francese, all’altezza dell’*Opera poetica* del Meridiano Mondadori del ’98:

LATINO
a) In extremis OP(FCO) 454, 485; rictus OP(BF) 532; quid OP (BF)701.
b) SAXA OP (AN); EPISTOLIUM OP (B); AUCTOR OP (FICS); DORMITIO VIRGINIS OP (SM).
(in itinere) OP (FICS) 819.
c) scriptor OP(FCO) 478, perficiunt OP (FICS) 929, *ibi* OP (SM) 960; Dilapsa illa / ▫ in aethere OP (SM) 984.
e) multiplicamini OP(FCO) 478; Consummatum (2 volte) OP (FICS) 922-3, Lumen de lumine OP (SM) 986.
f) O gratias OP (FICS) 820; Amen OP (FICS) 918; OP (SM) 975, 1078; Oh beatitudo OP (SM) 1094; Nomen OP (SM) 959; Magnificabo. / ▫ Magnificabo te OP (SM) 1090.

FRANCESE
a) equipe OP (BF) 563; reporter-reportage OP (BF) 568; “affaire” OP (FICS) 1112.
b) ALLURE OP (AN); QUAIS OP (B); NUANCE OP (B); LE PETIT MONTAGNARD OP (FCA); MENAGE OP (M); BUREAU OP (M); NOTRE-DAME LA PAUVRE FEMME (BF); REPORTAGE (BF); NOTRE-DAME NOTRE-DAME (BF); ESTUDIANT (SM); ABBESSE OP (SM); PAPILLON-SOMBRE OP (SM); LIED-AUBADE OP (SM).
c) et c’est fait, OP (BF) 520; malgré tout OP (BF) 597; O notre dame OP(BF) 678.
f) Oh atelier OP 499; Oh maître OP (BF) 523; mon âme OP(BF) 590; O mère OP(BF) 673; O femme OP(BF) 677; O Reine OP(BF) 690; O sancte OP (FICS)792; Nous ne savons pas OP (FICS) 824; O rom OP(SM) 1040.

E’ evidente – a parte la dinamica dei titoli – una similarità nella formula di congedo, per lo più gestita con una vocativa esclamativa, a guisa di supplica e preghiera, ridando cittadinanza ad una pratica quanto mai desueta nella nostra lingua; al proposito questo può anche spiegare l’alloglossia nella reinvenzione della formula, segnalando lo scarto linguistico. Ovviamente nel francese non può sussistere la citazione evangelica e/o ecclesiastica (il punto d), ma è chiara, in generale, l’affinità

d'uso ed anche implicitamente, la sua giustificazione, essendo queste le altre due lingue 'professionali' dell'autore (docente a scuola di Italiano e Latino, di Francese all'università) e lingue anche di simpatia e confidenza, in modo diverso 'intime' quanto di partecipazione universale.

Però se usiamo la stessa tabella per gli ultimi tre libri: *Sotto specie umana* (SSU), *Dottrina dell'estremo principiante* (DEP) e il postumo *Lasciami non trattenermi* (LNT) notiamo una decisa e crescente sperequazione a favore del Latino:

SSU
a) in extremis 123.
b) Resurrexit – Stat.
d) o me / hominem, me martyrem 154; Deducant…deduxerunt / te angeli 182.
e) nunc et semper 52; Deducant. / Deducant te / angeli 168.
f) Amen 9, 85; Ibi ipse est 15; Oh flos 31; Oh dies 45; Oh hic, oh nunc 73; oh precor 153; O sanguis meus 157; Oh venias. / Oh medica me, domina 169; exulta 178; exultane cor meum 187; oh aeternum 211.

FRANCESE
b) Promenade humaine.
f) Oui, on est bien au-dedans 43; Oh, la pluie viendra 68; Oh heur 110; Oh sœur 167.

DEP
a) ex novo 121.
b) ANIMALIA.
c) Tamen […]/ ▫ ave! / ▫amen! 171.
d) l'alto e il basso del poema / ▫ adeat 8; pregavo, utinam ultra me / […] / ex omni unde 34; Oh non sia in nullità / ma in vita / ▫ e in creaturale perduranza / usque ad 48; "fiat" 172.
f) Veniat 39; Vanità, vanitas 71; Oh fiat nova lux 75, o clara pax 99; oh claritudo! 104, Oh spes 123; Vae! 130; Patiens tui 136; Oh terrestria, Oh celestia, mirum 138.

FRANCESE
f) Merveille 99.

LNT
a) Aut-aut 107; "ora" – "labora" 128.
b) *Scriptum* ; *(desiderium collium aeternorum)*
c) Nam 17; Vis 18;Vir 63; Flos 96; Oh fiat! 126.
d) Esplode Mors / in forma di preghiera / il grido: sum! / I am! 97.
e) *Crucifige* [...] *resurrexit* 107.
f) Facias 32; ab aeterno, 94; magnum 98; Erat 102; mirum! 115; Amen 31.

FRANCESE
f) Oh fleuve 47; oh, tout se tient 119.

Cosa dobbiamo dedurre? Mi sembra chiaro che la crescita del latino che dirama nelle sue gamme di frasi e citazioni sacre oltre che di lingua rituale evidenzi lo sviluppo di un'esigenza di remissione del testo (o di sua apertura) verso un codice oggettivamente trascendentale, quale il latino ed un latino vissuto non nella bellezza festiva del verso, ma o nella nudità verbale o sostantiva o nella citazione, in ogni caso si tratta di una sorta di cessione (momentanea o definitiva, nel caso delle frequenti formule di congedo) alla lingua più antica e matrice dell'italiano, quasi una risalita attraverso la genia umana quasi per spoliazione dell'individualità anche linguistica del poeta, giacché in questo caso il tasso di personalità non è certo nella testualità latina che si immette (del tutto canonica e solo grammaticale o rituale), quanto nel gesto e nell'inatteso sussulto o trauma linguistico cui è sottoposto il testo, sempre tra l'altro nella linea di una nozione testuale non compatta, ma aperta – non solo al silenzio e al bianco, ma anche all'alterità linguistica e suprema, trattandosi di latino; ne è esempio una delle poesie postume di *Lasciami, non trattenermi*:

Talora a cose fatte
pare indugi

s’intrattenga
con sé, un attimo, la vita.
Un’occhiata prima di lasciare 5
dal balcone della sua retroveduta
e rientrare.
Le concilia il faticoso
o il tribolato della sua durata…
Che dirne? lo ritira 10
come in fine di giornata si ritira
un panno steso ad asciugare,
e tace.
Ma copriva quel telo
il vero, l’essenziale? 15
No, lo era, era parte del gioco. Erat.

La conclusione in «Erat» (e non in "fuit"), tra l'altro gioco quasi palindromo del poco precedente «tace» (v.13) introdurrebbe un discorso sul senso del passato, perduto, ma non estinto, che ha una qualche affinità con concetto di "passeità" di Ricoeur, ma questo è un altro discorso.

Luzi aveva un vero culto della lingua latina, che gli appariva come un congegno meraviglioso quanto perfetto e ricordo bene un altro frammento di conversazione, durante una gita a Monteloro, nei pressi di Firenze (tanto per chiudere come si è cominciato), che ben testimonia della sua passione e – implicitamente – nel desiderio di poter ancora essere testimone di quella magnificenza oltre lo spreco:

Mi sono sempre chiesto – prosegue Mario – sull'uditorio della poesia latina: per chi scrivevano questi versi abitati dalla perfezione. È una lingua divina, ma la storia non ci concede l'appaiamento con un popolo divino. Eppure pensa al miracolo di quella lingua: da un lato sembra una perfetta astrazione di ritmo e suono, dall'altro se leggi Orazio sembra di essere nel pieno della vita. Chi li leggeva i poeti? Le scuole di retorica, la poesia faceva parte del corredo oratorio. Ma fu solo questo? Non c'era spreco allora di questa meravigliosa lingua?»[11]

[11] *Giornate con Mario* in S.VERDINO, *La poesia di Mario Luzi*, cit., p.220.