



**Silvio Mignano su**

GIORGIO LUZZI, *Troppo tardi per Santiago*  
Nino Aragno 2015

*Troppo tardi per Santiago* è una cronaca dettagliata, molto narrativa, di un pellegrinaggio senza punto di arrivo. Giorgio Luzzi visita paesaggi fisici e interiori, tra epifanie e viaggi nella memoria, dialoghi e monologhi, suggestioni visive e speculazioni esistenziali.

In questo vagabondare ci si trova spesso dinanzi alla morte: non a caso, il libro si apre con il verso "Ho visto morti irrigiditi dall'inverno". Se ne osserva dunque l'iconografia nelle sue varie rappresentazioni, compresa quella più emblematica, il Golgota. Lo ritrae in modo esplicito la poesia *Con giusto. Con gusto*, nella quale la *Crocifissione* di Joost di Gand, grande pittore fiammingo del XV secolo, è descritta con minuzia.

Della morte viene sciorinato il fatto fisico e chimico con il suo corollario di decomposizione ed entropia. Ci sono perciò ossa sparse, rottami "scossi tra canneti e lamiere", drappaggi e geometrie solide come in una natura morta fiamminga, resti di un naufragio che accogliamo con stupore misto a sgomento.

Quel che rimane della vita biologica si fa oggetto da rigirare tra i polpastrelli, da ammirare depresso al suolo, da sentire con l'olfatto prima ancora che con gli altri sensi. È una metamor-



fosi che diventa dunque perfino – perché no? – canone estetico. Fino ad arrivare alla coronazione del ruolo protagonista della morte, colta nella sua duplice veste di dolore e di bellezza in una delle poesie più riuscite, breve, esatta, *Mustela erminea*. È il ritratto realistico e crudele dell'ermellino, parente stretto della donnola e della martora, trittico di mustelidi assassini (e non è un caso che nelle lingue germaniche la martora tragga il suo nome dalla radice della parola assassino).

La morte, entropia pura, è fatta di corruzione della materia e di materia dispersa, ed è perciò non così distante, in fondo, dall'espressione carnale dell'amore, che ne è contraltare.

Nel suo pellegrinaggio, il poeta si ritrova spesso nelle Alpi, soprattutto a cavallo del versante francese. Non sono tuttavia paesaggi sublimi e vallate turistiche, ma luoghi densi di significati contraddittori: sofferenza, battaglie ("notizie grame, a Sisteron hanno ucciso un soldato") e incontri.

Inutili, ci dice Luzzi, sono quasi tutte le esperienze, se finiscono in disfatta, in fallimento del cammino verso la conoscenza: "l'amaro sapere dei viaggi", lo chiama infatti il poeta. Che si tratti di percorrere le montagne tra "stambecchi semiciechi" o visitare le città del nord est europeo (Vienna, Pilsen, Danzica), l'Alsazia, Delft o la New York degli immigrati italiani, ogni sforzo sembra vano, perché non è in questi contatti fuggevoli che può passare dall'uno all'altro uomo una scintilla di sapere e di sentire, se manca la mutua consapevolezza delle ragioni più profonde dell'esistenza. Questa semmai emerge nel modo più inatteso nel gesto di una contadinella undicenne in Grecia, che "passando con dei fichi ce ne offerse", rivelandosi, almeno lei, "gente davvero".

Tutto questo Giorgio Luzzi racconta affidandosi a una scelta di parole colte, difficili, anche desuete, ma allora recuperate e rese talmente vive da farci riflettere sul perché mai siano scomparse dal nostro lessico quotidiano.

*Troppo tardi per Santiago* è una narrazione coerente, con un suo sviluppo chiaro e continuo, sebbene interrotto: ma non è un'interruzione ansante, non siamo di fronte a una poesia rapsodica e frammentata. Quelle di Giorgio Luzzi sono invece pause meditate, che si sentono arrivare e che puntualmente, ancorché ex abrupto, intervengono nel momento più giusto, prima che la sua voce riprenda a fluire con passo fermo.

Adirittura, in un caso, la cesura arriva a

metà pagina, lasciando una poesia sospesa nel nulla, con l'ultimo verso che, insolitamente, si chiude con i due punti ("Chiudo coi risi d'Iris e subito da te:."), preludio al testo che apre la pagina seguente (appunto, *I risi d'Iris*).

Tuttavia, pur in una poesia così narrativa, Luzzi non rinuncia mai alla centralità del verso, spesso lungo, anti-lirico, a tratti invece fulmineo, perfino spezzato da un inusuale *a capo* ("che si abbandona a un fortissi- / mo istinto di salvezza."), e che in altri punti ancora sa di prosa.

Sono insomma, per dirla con lo stesso Luzzi, "versi asimmetrici", che non abdicano peraltro alla musicalità, addirittura in alcuni momenti forzata, trasformata in rima, in serrata assonanza o in gioco di parole, variazione sul tema dell'anagramma.

Quando le assonanze si fanno rima, ciò avviene di solito in chiusura, negli ultimi due versi di alcune poesie, come se l'improvvisa accelerazione della musicalità fosse, più che un ripensamento, l'intenzione di Luzzi di spiazzare il lettore, sconcertarlo, smentendo il rigore e la sobria misura dei versi precedenti.

È una lingua composita, nella quale entrano contaminazioni dialettali ma più di frequente di altre lingue (*enfin, En garde!, espléndida, cantiga, scorchedpaper, göttlich, Erlösung*) e che assume in certi casi la forma di un dialogo: indiretto, come avviene per esempio per i lavoratori stranieri che si rivolgono ai caporali nel *Canto dei raccoglitori di pomodori*, o ironico fino al crudele sarcasmo, ancora nello scambio di frasi tra raccoglitori e datori di lavoro in *Sikh e serre in Agro e McPoetry*. O ancora diretto, come in *Ibex Hospital*.

Sommesso dialogo sottinteso con Daniele Bertotto, compositore torinese morto nel 2007, è la lunga poesia *Kantorei*. Si introduce qui un altro tema centrale di *Troppo tardi per Santiago*, ovvero la presenza di tanti personaggi che entrano ed escono dalle pagine della raccolta, arrampicandosi su un verso o scendendo giù da un altro. Sono soprattutto artisti, come Joost di Gand, CyTwombly, Christo, o poeti, quali Nick Piombino, Franco Fortini, Nelly Sachs, Grytzko Mascioni. Oppure musicisti: di Debussy il titolo di una composizione si fa verso: *Et la lune descend sur le temple qui fut*; Brahms e Beethoven diventano personaggi, piuttosto disacrati, di una serie di poesie. Con Beckett s'intesse un dialogo vero e proprio, mediato da Winnie e Willie, i personaggi di *Happy Days*.

È importante tuttavia sottolineare l'assenza



**58 LE RECENSIONI**



di ostentazione e autocompiacimento in Giorgio Luzzi. Il modo anzi in cui nomi e riferimenti vengono deposti, nascosti in versi gravidi, nei punti più volutamente ostici alla lettura, non li rende scoperte citazioni ma noduli, articolazioni ossee del discorso poetico.

"Nell'alone dei nomi", così chiama Luzzi la galleria degli incontri, perché i personaggi che vi si muovono, celebri o noti soltanto ai cultori dell'una o dell'altra materia, restano una traccia appena palpabile sulla nostra coscienza, dura come la corazza cheratinosa dei "coleotteri tinti di un blu d'acque profonde", e non penetrano nella sfera intima del poeta e del lettore, o se lo fanno, è ancora una volta per render conto della sconfitta insita perfino nell'atto dell'incontro.

Può un poeta alto come Giorgio Luzzi, puro nella sua ricerca di una costruzione formale rigorosa e inscalfibile, essere anche un poeta civile? Esiste una contraddizione insanabile e dunque un'incompatibilità irrimediabile tra i due modi d'esser poeta? Non lo so, non trovo una risposta definitiva in *Troppo tardi per Santiago*, sebbene nella raccolta siano molte le poesie che riflettono l'attenzione di Luzzi per gli accadimenti del quotidiano, la sua dolente apprensione per le ferite inferte dall'umanità, intesa quanto comunità umana quanto e soprattutto come qualità morale di chi vi appartenga.

Così, Gaza diventa il luogo nel quale la stessa morte, che in altre poesie riveste il già descritto ruolo esistenziale, indipendente dalla contingenza storica, si ripresenta con il peso tutto attuale di una Shoah rovesciata che cancella la "rocca di crani" e spazza via "il bisillabo ideale". Allo stesso modo, l'arrivo dei migranti si fa metafora della nostra collettiva incapacità di definire il pellegrinaggio, che altro non è, adesso, se non "invasione di fame e sudore".

Con forza anche maggiore Luzzi dedica al rogo della Thyssen-Krupp un'intera sezione – l'ultima – del libro. E proprio agli orfani della tragedia nella fabbrica di Torino ("la città che fu comunista") dedica un liberatorio ritorno al verso paradossalmente più leggero e musicale, componendo una pavana per la memoria.

"Un vergine cammeo dentro la mala terra": con queste parole, in una delle poesie più belle, dedicata alla memoria di Grytzko Mascioni, Luzzi stesso definisce i suoi versi, elevati a riparo dai dolori che ogni gesto di conoscenza ci risveglia nell'intimo.

Non poteva non essere questo Giorgio Luzzi, poeta assoluto e uomo consapevole del proprio tempo e della Storia, a scrivere forse il più

bel commento alla tragedia umana e intellettuale di Ezra Pound, una vicenda che a distanza di tanti decenni dovrebbe essere riportata, come fa Luzzi, nell'ambito della *pietas*, materia propria della poesia più alta, abbandonando giudizi etici ormai conclusi.