

PADRE MITE E DISPOTICO

di

Mario Luzi

Eccoci dunque a ricordare un poeta mai dimenticato, condannato se mai a memoria perpetua, prigioniero del suo inattaccabile prestigio come un insetto nella massa vetrosa della sfera che lo espone da ogni parte e da ogni parte lo protegge dal contatto e dalla corruzione. È sicuro che l'incontro a cadenza secolare non dà brividi imprevisi, gli appuntamenti con lui hanno poco senso se è vero che la sua presenza è continua, senza ombre o intermitenze, perspicua, costante. È successo insomma a Petrarca quello che succede normalmente tanto ai particolari quanto alle immagini-guida all'interno del suo universo poetico: gli uni e le altre sono stati preventivamente strappati alla casualità del tempo, disinnescati dalla miccia delle occasioni brucianti, messi al riparo dall'incongruo e dalla controversia della storia in atto e trasportati in un recinto dove qualche réfolo non impedisce al vento di spirare uniforme e dove vigila una luce fissa dagli effetti cangianti. Beninteso questo recinto non è un luogo elettivo di delizia e di pacifica contemplazione — come del resto al chierico che c'era in Petrarca non sarebbe dispiaciuto; ma è quello che resta del mondo quando si sia sottoposto il macrocosmo tumultuario a quella conversione all'interno, a quella *reductio in unicum* che sono la specifica operazione creativa petrarchesca. Quasi che la città abbia chiuso le porte sulla propria disdetta e il destino collettivo sia stato giocato

e perduto, Petrarca sulla scorta di un'altra sublime desistenza, quella di Sant'Agostino, sostituisce alla profezia la confessione, decide di concentrare su di sé, vale a dire sugli eventi, le seduzioni, gli inganni, i riscatti e le remissioni del proprio ego la lettura del mondo. Non è detto con questo che egli tagli i ponti con la realtà ma ne domina gli accessi: le permette di filtrare all'interno del suo sistema solo previa trasformazione: e chi opera questa trasformazione, chi è dunque unicamente autorizzato a mantenere il rapporto è la memoria. Si verifica insomma questa disperata inversione: data per irredimibile la causa del mondo, il fuoco dell'intelligenza si appunta sui contraccolpi individuali di quella sconfitta lasciando giocare tutti i motivi di tormento e di compensazione che rendono inquieta e nello stesso tempo consolatoria la solitudine: data per refrattaria a ogni legge se non a quella della degradazione la realtà civile del mondo, l'attenzione è polarizzata dalla mobilità e dalla metamorfosi continua dell'io interiore; mobilità e metamorfosi che però lo riconducono e lo trasformano ciclicamente sempre in se stesso riassorbendo gli impulsi — che pure ci sono — di liberazione dal cerchio, permettendogli solo di esercitare la immateriale demiurgia della memoria. Nasce così quell'universo personale, non opposto ma speculare rispetto a quello violento e contraddittorio della comunità e della storia dove il poeta che l'ha creato prova simultaneamente la frustrazione e il privilegio dell'esilio. Vigge al suo interno un regime di sapienti e infallibili decantazioni del male e della letizia paragonabili solo all'acume che il poeta mette nell'analisi del loro intimo rivelarsi. Un ininterrotto colloquio di lui con se stesso dà e toglie ossigeno a questa che sarebbe una monade se non mantenesse in vita un sottile cordone ombelicale con la realtà dura da cui ha preso le distanze. Naturalmente nel corso di codesto colloquio non manca anzi si acuisce la nozione del dolore, ma l'assenza di ogni altro interlocutore favorisce e moltiplica le astuzie profonde della autoconsolazione. Non ce ne fossero altre, il dolore e il male che ne è la causa sono rescissi da ogni troppo brusca e lacerante incriminazione e imputati allo stato umano come tale. La gravità del corollario è pari nel nostro poeta al sottile alibi che gli fornisce. Il dolore e il male trovano infatti nella loro stessa continuità insieme con un acuto rammarico anche una sorta di insidioso proscioglimento. Un proscioglimento

che definirei tutto elegiaco conforme al generale senso di perdita e di corrosione che l'avvertenza del tempo, la clessidra implacabile, il cui stillicidio nella solitudine ha quasi l'intensità di un rintocco, diffonde per tutte le immagini e i pensieri di questo sistema. D'altra parte il tempo petrarchesco è un tempo che non ha futuro e per quanto la sua lima sottile lavori subdolamente esaltando per contrasto la precarietà delle forme, non ha neanche un vero passato perché non elimina nulla che la memoria non possa restituire al presente: un presente però che non è né qui né ora ma piuttosto dovunque e sempre che può anche significare in nessun luogo e mai se non nello spazio e nella durata tutte particolari dell'arte.

Ma è inutile richiamare ora i caratteri vari e tutti coerenti tra loro che congiurano a fare della poesia di Petrarca quell'ordine perfettamente circolare e cioè chiuso e convergente sul centro che è la mente occupata a speculare sui termini ambigui e sfuggenti dell'esperienza. La nozione di positivo e altrettanto quella di negativo esulano in fin dei conti dal giudizio di codesta esperienza il cui valore è dopo tutto inafferrabile tanto più se le riconosciamo quel senso illimitato e vano di replica che la musica continua del verso petrarchesco non manca di conferirle. Come una perenne odissea del mare interiore nella quale a Petrarca sia toccata la parte di Ulisse, l'errore di cui ci trasmette il peso e la seduzione è perpetuo e trascende il suo provvisorio protagonista. O, anche qui, siamo in presenza del tempo senza tempo o, se vogliamo alla eternità iteratrice e tutto sommato assolutoria dell'arte? L'effetto è in ogni caso che dopo tanta dottrina e dopo tanta ideologia che avevano acceso i suoi predecessori, sembra che Petrarca abbia ripiegato nell'apparente umiltà del non sapere, prospettando il destino come avventura soverchiante e in definitiva inconoscibile. Senonché egli si rivale ad usura del cedimento con i prodigi di lucentezza della coscienza. Egli sa, e non manca di comunicarcene la fierezza, di poter opporre all'insicurezza dei fini, all'oscurità del significato, l'inesauribile esercizio di sorveglianza dei moti interiori, la duttilissima facoltà di seguire nelle sue pieghe l'insolubile vicenda del cuore che se ne sente mortificato. Paradossalmente la maestria e il dominio acquistati sulle oscillazioni, i dubbi e le ambagi e insomma sulla fondamentale ignoranza e confusione del cuore umano gli consentono la grande rivincita di erigere una

scienza sul crollo di positive costruzioni scientifiche e dottrinali che gli sono venute a mancare. E sebbene essa non abbia davvero titolo a definirsi *gaia scienza* non è neppure tanto dimessa e riduttiva da non apprezzare l'orizzonte che si apre in profondità alle proprie inesauribili invenzioni. Questa scienza tuttavia non ha altri destinatari che il suo esperitore; e costui la introflette nel cerchio di confessione e assoluzione sublimatrice dell'arte a sostenerne la perfetta tenuta. Chiuso e bilanciato sulla sua logica interna l'universo petrarchesco sembra proclamare per la prima volta una frase che poi sarebbe divenuta un vessillo. Essa dice: l'arte abolisce il problema.

Mi rendo conto che questo approssimativo identikit è diviso tra devozione e ritegno, tracciato con l'animo scisso che la cultura moderna ha nei riguardi di questo suo padre e di questo suo ineliminabile maestro, anche se non lo confessa, essendogli di fatto debitrice dei suoi motivi di esaltazione e anche di inappagamento. Petrarca inaugura infatti il paradosso dell'artista occidentale moderno che stabilisce con il mondo rapporti a senso unico, arrogandosi il diritto di regolarli secondo il suo criterio egocentrico e nello stesso tempo riversando sul mondo il prezzo della sua fondamentale insoddisfazione. L'immagine dell'artista che fa pesare sul mondo l'umiliazione della inadeguatezza e gli infligge il castigo di un personale disinganno proporzionato alle pretese un po' infantili, un po' luciferine del proprio io è già presente in Petrarca, per quanto non mi sogni neppure di sottovalutare quanto c'è di autentico nella macerazione cristiana del suo *comptentus mundi*. Non solo presente, ma così autorevole e, evidentemente, così omogenea con il potere frustrante della violenza, implicita nella storia europea, da divenire subito un principio inerente e vorrei dire la più vasta e tenace episteme che la cultura abbia conosciuto. In base ad essa il letterato e l'artista si fanno forti della propria esclusione o autoesclusione e impostano un discorso senza reciprocità, è vero, ma anche senza incommode interferenze in cui tutto è alla mercé della loro interna demiurgia e sottoposto a regole interne che non sono tenuti a mediare con nessun altro. Nonostante la sua pietà e con tutti i correttivi del suo umanesimo Petrarca è il prototipo dell'artista che deve tutto alla sua arte e perciò non ha altri doveri reali che verso di essa. Per primo e si direbbe per sempre ha impartito l'esaltante doloroso insegnamento

che un'opera può essere costruita non in collaborazione con il mondo, tutt'al più nella commiserazione di esso, e chiudersi in uno proprio che se non è sostitutivo dell'altro almeno lo adegua alla nostra fragilità.

Tutti quegli universi che l'arte moderna ha ordinato intorno a un nucleo di sofferenza non condivisa e di potenza trasformatrice ad uso interno, nel presupposto che non sussistesse speranza di inferire sul mondo e meno ancora di operare direttamente alla sua progressione somigliano a quello di Petrarca come il figlio al padre anche se non tutti hanno ereditato allo stesso modo il dono di esplorare e comprendere la profondità e la complessità del cuore umano. Anche se restano irraggiungibili la luce e la grazia, la ricchezza di movimenti e di contrasti e quella musica risoltrice divenuta come una cadenza segreta e ineliminabile della nostra mente.

Ed ecco che celebrando in Petrarca il loro nume titolare la poesia e la cultura moderna hanno un'incrinatura d'accento perché sentono di celebrare la loro solitaria onnipotenza e di ravvivare la loro ferita latente.