

OGGETTI E SOGGETTI

59

Direttore

Bartolo ANGLANI

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Mario SECHI

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Maurizio PIRRO

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Maddalena Alessandra SQUEO

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Ida PORFIDO

Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Rudolf BEHRENS

Ruhr Universität–Bochum

Stefania BUCCINI

University of Wisconsin–Madison

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.

Vai al contenuto multimediale



Il volume è stato pubblicato con i contributi dell'Università degli Studi Roma Tre e dell'Université de Lorraine, Nancy.

« In lontane chiarezze »

Studi per Mario Luzi (con alcuni inediti)

a cura di

Paolo Rigo
Laura Toppan

Contributi di

Noemi Corcione
Paola Cosentino
Leone D'Ambrosio
Elisa Donzelli
Marta Gas
Caterina Giordano
Valerio Magrelli
Dario Marcucci
Paolo Rigo
Francesca Tomassini
Elisa Tonani
Laura Toppan
Emiliano Ventura
Stefano Verdino





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0931-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: gennaio 2018

Indice

- 9 Premessa
Paolo Rigo, Laura Toppan

Saggi

- 17 Le prose dimenticate. Mario Luzi critico cinematografico
Francesca Tomassini, Caterina Giordano
- 29 Benjamin Constant e lo stile di Mario Luzi
Emiliano Ventura
- 49 Mario Luzi docente di «Letterature comparate» ad Urbino. Con un'appendice bibliografica dei corsi (Lettere inedite a Carlo Bo)
Laura Toppan
- 79 Drammi in versi, traduzioni, frammenti. Riflessioni sull'opera teatrale di Mario Luzi
Paola Cosentino
- 105 Radici simboliste nell'opera di Mario Luzi
Marta Gas
- 119 In viaggio verso una metrica visiva
Elisa Tonani
- 141 Mille fiumi e un'acqua: l'immaginario equoreo di Mario Luzi
Paolo Rigo

163 Interpretazioni su «La barca» (1935)
Noemi Corcione

185 Luzi e Caproni: nel nome della madre
Elisa Donzelli

Impressioni

203 La poesia: religione dell'essere e dell'esistere
Leone D'Ambrosio

209 Una teoria del moderno. Nota su Luzi e Baudelaire
Dario Marcucci

215 Noterelle sul «Battesimo»
Valerio Magrelli

Appendice

221 Incontri
a cura di *Stefano Verdino*

223 Carteggi di Mario Luzi
a cura di *Laura Toppan*

233 *Indice dei nomi*

Premessa

di PAOLO RIGO e LAURA TOPPAN¹

Ed eccolo
desidera levarsi
lui falco
al mirabile sfacelo,
entrare in quel miscuglio
d'aria e luci
si stira
in tutti i tendini,
si alza
ancora pedinando
nelle prime
flessioni delle ali,
si spicca
dalla polvere, si spicca
appena
e già gli incendia
a picco le pupille
un barbaglio serpentino
gli scompone l'equilibrio

(*Falco*, da *Frasi e incisi di un canto salutare*, 1990)

Nell'ottobre del 2014 si è celebrato il primo centenario dalla nascita di Mario Luzi e, in quell'occasione, il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Roma Tre ha voluto organizzare due giornate di studi interamente dedicate all'opera del poeta fiorentino². Il presente volume riunisce gli interventi pronunciati dai vari studiosi che hanno partecipato alle giornate

¹ Paolo Rigo è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi Roma Tre; Laura Toppan, Maître de conférences au Département d'Italian de l'Université de Lorraine (Nancy).

² La nostra gratitudine va a Simona Costa, Giuseppe Leonelli, Luca Marcozzi per l'interesse e la disponibilità dimostrate nell'organizzare e finanziare le giornate di studi, nonché a Francesca Tomassini e Caterina Giordano per l'aiuto e il supporto logistico. Un ultimo ma importante ringraziamento è diretto a Gianni Luzi per l'autorizzazione alla pubblicazione di alcune lettere inedite che corredano il volume e, infine, a Ursula Vogt, che cura l'Archivio urbinato di Carlo Bo.

romane su diversi aspetti della produzione luziana, ovvero la poesia, la saggistica, il teatro, la critica cinematografica e l'insegnamento della letteratura comparata, ed accoglie le riflessioni di tre critici con un inedito.

Il volume è infatti diviso in due sezioni: nella prima, *Saggi*, sono raccolti diversi contributi, nella seconda, *Impressioni*, alcuni brevi omaggi: quello di Leone d'Ambrosio, che indaga la componente cristiana di Luzi; quello di Dario Marcucci, sul rapporto tra Luzi e Baudelaire; quello di Valerio Magrelli, che comprende delle note sul legame tra parola e poesia in uno dei libri più intensi di Mario Luzi, *Per il battesimo dei nostri frammenti*; quello di Stefano Verdino, che presenta alcuni materiali inediti. Chiude il volume un'appendice con due lettere e due cartoline inedite di Luzi all'amico Bo, provenienti dall'archivio urbinato della "Fondazione Carlo e Marise Bo".

I contributi della prima sezione si aprono con un saggio di Francesca Tomassini e Caterina Giordano che indaga lo stile delle recensioni cinematografiche luziane, da considerarsi delle vere e proprie piccole opere letterarie. Si tratta di testi poco studiati dalla critica, che permettono di individuare, attraverso l'analisi del ricorso a diversi registri e a formule legate ad un'intonazione di tipo colloquiale, l'annuncio dei futuri testi teatrali, anche per quella predilezione degli elementi più drammatici nel giudizio sulle varie pellicole. Luzi inoltre, affascinato dal fenomeno del "divismo femminile" che inizia a diffondersi negli anni Cinquanta, nelle sue prose svela un'attenzione particolare per l'attrice-personaggio di Marilyn Monroe, che a suo giudizio incarna il tragico, ovvero quell'elemento teatrale che cercherà poi di sondare nei suoi molteplici aspetti.

E proprio sulla produzione teatrale di Luzi si concentra il contributo di Paola Cosentino, presentato in forma di tragedia classica, con un Prologo, vari episodi e un Esodo, in cui vengono ripercorsi tutti i drammi in versi di Luzi, da *Pietra oscura* (del 1947) a *Ceneri e ardori* (del 1997), con una riflessione sui personaggi, veri e propri portatori del pensiero e della riflessione esistenziale dell'autore. Il personaggio di Charlotte, in *Ceneri e ardori*, per esempio affermerà: «La tragedia è l'uomo, la

sua storia / il suo disaccordo col divino!»³. Paola Cosentino mette l'accento sulla portata innovativa del teatro drammatico di Luzi, che riesce a creare dei personaggi-protagonisti sul limite della vita e vicini alla sconfitta terrena, due elementi che al poeta interessa indagare, ben cosciente che il presente è labile, frammentario e quindi sfuggivo; siamo quindi ormai lontani dai personaggi classici, che sfidano la sorte.

Anche il saggio di Emiliano Ventura riflette in parte sulla scrittura teatrale di Luzi poiché si concentra sulla pièce *Ceneri e ardori* (1997) – l'unica, tra tutte, a non essere mai stata messa in scena e che immagina gli ultimi giorni di vita di Benjamin Constant – e sulla raccolta di saggi critici *Lo stile di Constant* (1962), secondo Ventura un po' dimenticata dalla critica. Il dialogo del poeta fiorentino con lo scrittore svizzero è invece importante e continuativo nel tempo ed inizia con *Biografia a Ebe* (1942), un «poema in prosa di tradizione simbolista», un «anti-romanzo», una sorta di «autobiografia psicologica», che converge in uno stato mentale che si colloca nell'alveo di uno psicologismo simile a quello dell'*Adolphe* (1816) di Constant. Questo romanzo è infatti una sorta di *biographie masquée* in cui il protagonista, Adolphe, ama 'distrattamente' Éléonore perché, in fondo, si sente prigioniero dei propri sentimenti e di quelli di lei. Ciò che accomuna i due autori è, nel loro percorso, l'affrancamento dell'*io* come principale soggetto di conoscenza e l'intreccio di autobiografia ed invenzione che porta a tradurre *l'altro da sé*. Gli ultimi giorni di Constant, messi in scena da Luzi, sono spesi per la difesa degli ideali democratici e liberali e rappresentano, per Emiliano Ventura, uno dei suoi testi più apertamente politici.

All'attività di insegnamento di Luzi è dedicato il saggio di Laura Toppan, che è riuscita a ritrovare, nei *vademecum* dell'emeroteca della facoltà di Magistero di Urbino, la bibliografia dei corsi tenuti dal poeta tra il 1972 e il 1981, decennio in cui ricoprì la cattedra di docente di Letterature comparate. Luzi spazia dalla letteratura italiana a quella francese, inglese, tede-

³ M. Luzi, *Ceneri e ardori*, Milano, Garzanti, 1997, p. 29.

sca e americana, quest'ultima grazie anche alla presenza ad Urbino dell'amica traduttrice Franca Bacchièga e gli autori approfonditi vanno da Poe a Baudelaire e Mallarmé, quest'ultimo poeta di riferimento per Luzi dal punto di vista formale e anche per quel suo essere riuscito a rendere simbolica la persona del poeta e l'atto stesso del poetare. Altri temi indagati sono il monologo interiore e il flusso di coscienza attraverso tre romanzi, *Orlando* di Virginia Woolf, *Ulisse* di Joyce e *Thérèse Desqueyroux* di Mauriac, oltre al ciclo dedicato a *Faust* di Marlowe, di Caldéron de la Barca e di Goethe. E non potevano mancare il naturalismo e il sentimento tragico – approfonditi nelle opere di Hardy e Jeffers –, oltre alla psicologia moderna e alle nuove forme poetiche creative – indagate attraverso James e Proust –. Questi continui incroci rappresentano «una predisposizione dello spirito» che Luzi ha da sempre, espressione con cui egli definisce la comparatistica e, quindi, indirettamente, il suo metodo di insegnamento delle letterature, anche grazie alla frequentazione del grande amico e grande critico e traduttore francesista ed ispanista Carlo Bo, come si evince da alcuni stralci di lettere inedite di Luzi che Laura Toppan riporta nel suo contributo.

In bibliografia ad uno dei suoi corsi Luzi inserisce l'antologia *L'idea simbolista* (la prima edizione è del 1959 e la seconda, del 1976), il cui sottotitolo recita *L'itinerario di un poeta alla ricerca di una definizione del "Simbolismo"*, movimento poetico di cui risente l'influenza diretta o mediata sin dagli esordi e per una buona parte del suo percorso artistico. Marta Gas però, nel suo intervento, dimostra come la presenza sotterranea delle fonti simboliste sia presente anche nell'ultimo Luzi, soprattutto a partire da *Frasi e incisi di un canto salutare* (1991), ma anche in *Lasciami non trattenermi. Poesie ultime* (uscite postume nel 2009) e, anzi, come il poeta ne faccia emergere la permanenza. La metafora luziana del «balbettio» deriva dalla lezione di Mallarmé, di Rimbaud, di Verlaine, di Laforgue e di Maeterlinck, che parlano di *balbutiement* (balbettio), *enrouement* (raucedine), *ariette* (aria), *murmure* (mormorio), *sanglot* (singhiozzo): scopo dei simbolisti è cogliere la *voce altra*,

di cui il poeta è un intermediario. La parola è *testimone* e il tentativo è quello di *leggere il leggibile*.

La lezione mallarmeana è comunque sicuramente, tra tutte, quella che a livello formale ha influenzato Luzi a partire dalla raccolta *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985) con la disposizione dei versi “a costellazione” e, più tardi, a partire da *Frasi e incisi* (1991) “a scalare”, che attiva uno scambio inedito tra il nero della *graphé* e il bianco del suo supporto: si arriva così ad una *mise en page* che si sovrappone alle funzioni proprie della metrica secondo Elisa Tonani, che nel suo saggio parla di un percorso verso una «metrica visiva». I versi di Luzi appaiono in continua fuga, con un movimento centrifugo alla ricerca di una struttura aperta, naturale, ad esprimere il movimento della vita e in cammino verso la conquista della luce. La voce è *poematica*, aperta alle forme della *discorsività*, con quell'andamento che interroga e si interroga, quindi rivolto al dialogo.

La lezione mallarmeana ritorna, in filigrana, nel saggio di Paolo Rigo relativo all'immaginario equoreo in Luzi, in cui il fiume si rivela la figura più cara al poeta, poiché legata a due tematiche centrali: da un lato la *parola*, con tutte le problematiche legate al linguaggio, dall'altro la *comunicazione* e, soprattutto, la *metamorfosi*. Rigo individua di volta in volta alcuni probabili riferimenti letterari per le metafore sull'acqua, tra i quali troviamo Sant'Agostino, Petrarca, Dante, ma anche il Mallarmé di *Brise marine*, di *Un coup de dés*, ma pure Caproni, suo caro amico. Luzi fonde diverse tradizioni, innovando un *corpus immaginifico* che si avvicina ad una categoria topica.

Gli elementi dell'acqua, declinati in oceano, mare, fiume, pioggia, gocce, si ritrovano anche ne *La barca* (1935), la prima raccolta di Luzi, analizzata da Noemi Corcione, che nel suo contributo parla della *plaque* come di un'ideale *Vita Nuova novecentesca*, in cui il poeta risale dalla contemplazione di creature – soprattutto femminili – colte nei loro gesti quotidiani a dei paradigmi di ordine generale, attraverso una lingua che crea *un nuovo paesaggio*, adeguandolo agli impulsi più profondi dell'anima.

E l'universo femminile è centrale anche nell'intervento di Elisa Donzelli, che mette a confronto il rapporto con il materno di Luzi con quello di Caproni. In entrambi i poeti prevalgono voci prematuramente scomparse e il dialogo da un *tu* ad un *io* di ascendenza femminile che funziona da motore per la scrittura; entrambi perdono la madre nel 1959. Ma quanto più scompare la figura materna nel Caproni maturo – che sino a quel momento era spesso inscenata in una sorta di *pre-vita* –, tanto più in Luzi si fa presente nelle raccolte dopo gli anni Sessanta, passando da una condizione di *pre-morte* – spesso la madre era infatti immaginata morta – a quella di un possibile ricongiungimento attraverso la *voce*, poetica. Ma un altro elemento importante che individua Elisa Donzelli e che accomuna l'idea di materno nei due poeti amici, è quello di *bestialità*, legata al concetto di metamorfosi: in Luzi legata a vari mostri marini – tra cui uno squalo –, in Caproni in bestie più terrestri, presenti sin dagli esordi – quando il poeta leggeva i versi di Pierre Jean-Jouve, con la fidanzata Olga, dedicati ad «una bestia ammirevole», simbolo di amore-morte –. I due poeti si interrogano sul senso che *la parola* e *la lingua madre* assumono in poesia e qui trovano vie diverse: in Luzi la parola è *fluida e acquatica*, immersa in un mare di vita – pur nella sua difficoltà di avanzare –, in Caproni invece la parola è *senza nome*, e cerca di esprimere «l'indicibile usando / il mare come materiale». Nel suo insieme, il presente volume offre nuovi spunti di riflessione su elementi poco indagati dalla critica luziana e ci auguriamo quindi che possa essere punto di partenza per ulteriori approfondimenti. Lo licenziamo con alcuni versi del componimento *Fiume da fiume*, della sezione *Dal grande codice del Battesimo*:

ed entra, fiume nuovo
uscito dalle sue ceneri
nei luoghi dove opera.

SAGGI

Le prose dimenticate

Mario Luzi critico cinematografico

di FRANCESCA TOMASSINI, CATERINA F. GIORDANO¹

Il cammino intellettuale di Mario Luzi si presenta come una delle esperienze più significative e complesse nel nostro affollato Novecento poetico.

Poeta, drammaturgo, critico, giornalista, Luzi assume il ruolo di protagonista della cultura novecentesca italiana diventando uno tra i testimoni più longevi delle vicende che hanno scosso il secolo scorso. Grazie alla sua poliedrica attività letteraria e intellettuale, lo sguardo di Luzi si presenta al lettore come una lente d'ingrandimento per decifrare i più diversi movimenti culturali e i complessi avvenimenti sociali del Novecento, legati non solo all'arte, alla letteratura, alla poesia ma anche alla storia di un paese alla ricerca della sua identità.

La prima metà del secolo scorso era stata caratterizzata da una certa euforia, dall'illusione che si potesse dare inizio a una nuova stagione di conoscenza e di convivenza. Un secolo, insomma, che si apriva al rinnovamento. Il dramma delle due guerre, le difficoltà nella ricostruzione e la crudeltà con cui l'Europa intera si era dovuta confrontare spinsero molti fra gli intellettuali a combattere la brutalità bellica nella convinzione che la fine della guerra potesse corrispondere con l'addio a una cultura e a una politica che non avevano più ragione d'essere. Il fervore culturale, le parole scritte e quelle dette da giovani scrittori, poeti e pensatori destinati a divenire figure di grande rilievo

¹ Francesca Tomassini è Assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Roma Tre; Caterina Francesca Giordano è Dottore di ricerca presso il medesimo Dipartimento.

vo, anche se differenziandosi poi culturalmente e umanamente, riuscirono a creare una solida base su cui si sarebbe poggiata un'intera generazione di intellettuali in grado di riaccendere il motore della cultura novecentesca, battendosi contro l'imperante ignoranza presente ai vertici dello stato, della società e della vita pubblica.

Sull'onda di questa volontà di cambiamento culturale, negli anni Cinquanta, in Italia, è il cinema a catturare la curiosità e l'attenzione dei più illustri intellettuali del panorama letterario e la settima arte inizia ad esercitare una certa influenza sulla letteratura: è questo il decennio, infatti, in cui Pasolini inizia a muovere i primi passi nell'universo cinematografico, collaborando con Fellini alla stesura delle sceneggiature di *Le notti di Cabiria* e de *La dolce vita*, per poi arrivare a concepire e dirigere il suo primo film, *Accattone*, che uscirà nel 1961. È sempre in questi anni che Alberto Moravia inizia a dedicarsi alla critica cinematografica, attività che durerà per quasi un cinquantennio, definendola un'esperienza esemplare per continuità e regolarità.

Si apre così il ricco e proficuo dialogo tra cinema e letteratura, destinato a proseguire per tutto il Novecento, basato su un dare e avere permanente ma non sempre lineare ed equilibrato: «nonostante lo sforzo compiuto dal cinema fin dagli esordi per conquistare la propria autonomia espressiva, la sua storia è anche la storia di un rapporto continuo e ininterrotto con le strutture letterarie che lo precedono e lo condizionano»². Si assiste ad un progressivo trasferimento del cinema «dalla infantilità alla maturità, dalla ignobiltà alla nobiltà, dall'empiria degli autori e dal complesso di inferiorità dei teorici alla cittadinanza nel problema generale dell'arte»³. Se nei decenni precedenti i letterati avevano sempre cercato di mantenere una posizione di aristocratico distacco verso la nuova forma d'arte che prevedeva un divertimento a buon mercato (e che era rivolta a un pubblico vasto ed eterogeneo), ora importanti esponenti della cultura si

² G.P. BRUNETTA, *Introduzione*, in *Letteratura e cinema*, Bologna, Zanichelli, 1976, p. 1.

³ M. VERDONE, *Gli intellettuali e il cinema. Saggi e documenti*, Roma, Bulzoni, 1982, p. 9.

rendono disponibili nei confronti di un mezzo capace di rappresentare una realtà di difficile interpretazione e in continuo divenire.

La passione di Luzi per il cinema prende forma proprio negli anni Cinquanta, esattamente nel 1952, quando accetta di collaborare con il quotidiano «La Nazione» impegnandosi a recensire una serie di film con la ripromessa «di tener d'occhio miserie e grandezze del cinema italiano»⁴. La collaborazione dura per sette mesi, fino a quando lo scrittore ammette di non riuscire a sopportare oltre il ritmo serrato di quella scrittura e della visione compulsiva di film.

L'analisi del frutto di questa breve parentesi critica, considerata un *corpus* di “prose dimenticate”, perché poco indagate dalla maggior parte degli studiosi, si rende necessaria giacché consente di individuare alcuni procedimenti critici di Luzi, di entrare nel laboratorio culturale del poeta e di riconoscere il forte e variegato dispiegamento di mezzi letterari messi in atto.

Ricordando la sua passione per il cinema, in un'intervista rilasciata quando era ormai novantenne, Luzi dichiara:

Quando il cinema nacque, quando la mia generazione cominciò a occuparsene – noi che siamo nati poco dopo e abbiamo assistito alla giovinezza, all'adolescenza del cinema – io pensavo che il cinema potesse diventare una dimensione nuova, altra del visibile, del conoscibile, che fosse non solo la decima Musa ma una Musa speciale.⁵

È proprio questa concezione del cinema come Musa speciale che si evince dalle recensioni, come se la settima arte rappresentasse, in quel decennio, lo specchio in cui riconoscere la società che andava formandosi e la testimonianza nella quale l'Italia, ma anche tutto il mondo occidentale, poteva rintracciare la drammatica ricostruzione con cui era alle prese.

Dal punto di vista stilistico, invece, l'interesse destato da queste brevi - a volte brevissime - prose è garantito dalla capa-

⁴ M. LUZI, *Sperdute nel buio. 77 critiche cinematografiche*, Milano, Archinto, 1977, p. 39.

⁵ *Il testimone discreto. Per Mario Luzi in occasione dei novant'anni*, a cura di R. Donati, Firenze, Società editrice fiorentina, 2004, p. 7.

cià dell'autore di misurarsi con una tipologia testuale profondamente diversa da quella poetica, ma nella quale i due volti di Luzi, quello di poeta e quello di critico, non entrano in conflitto ma convivono armonicamente.

Il Luzi poeta è convinto che la lirica abbia dato veramente all'uomo del Novecento il senso del suo presente, della sua realtà, della sua condizione reale ed è con questo stesso approccio che il Luzi saggista esercita il ruolo di critico cinematografico.

Le recensioni esaminate si compongono di due parti: una finalizzata all'esposizione della trama, alla sinossi del film, e l'altra dedicata al commento; quest'ultima è la sezione in cui l'autore lascia fluire maggiormente la propria vena poetica. Lo stile dispiegato è prettamente letterario e spesso obbedisce agli espedienti propri della lingua del poeta che gioca nel far cozzare registri differenti: il frequente ricorso all'ironia o l'uso di formule d'intonazione colloquiale si contrappongono ad una prosa che spesso appare congenitamente letteraria, in cui si riscontra un gusto 'esagerato' e assai frequente per l'accumulo aggettivale o sostanziale⁶, nonostante l'autore, nel cimentarsi in una scrittura giornalistica, cerchi di far propria la sintassi nominale tipica della destinazione (e che prevale in tutto il *corpus*).

Per quanto riguarda invece gli aspetti propri della critica luziana, questa può essere definita "intransitiva", ossia non predisposta tanto ad arricchire il lettore di spunti riflessivi quanto ad aprirsi a ulteriori disamine; essa, dunque, deve essere semplicemente accolta e fruita così come è scritta. Il giudizio appare, infatti, sempre sfumato rendendo difficile la trasmissione inconfutabile dell'idea del poeta. Luzi, infatti, è solito proporre una considerazione che attenua, o perfino a volte contraddice, il giudizio da lui stesso espresso, senza però che questo stesso meccanismo riesca a smentire del tutto o a rendere meno credibile il pensiero espresso.

⁶ Cfr. M. D'ARIENZO, *77 brevi prose: Luzi critico cinematografico*, in *Testi brevi*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 8-10 giugno 2006), a cura di M. Dardano, E. De Roberto e G. Frenguelli, Roma, Aracne, 2007, pp. 367-380.