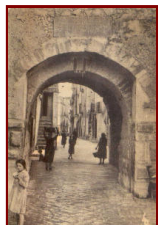


Questa è la copia cache di Google di <http://www.laportella.net/letteratura/autori/marioluzi/itinerario.htm>. È un'istantanea della pagina visualizzata il 26 feb 2011 01:21:14 GMT. Nel frattempo la [pagina corrente](#) potrebbe essere stata modificata. [Ulteriori informazioni](#)

Sono stati evidenziati i seguenti termini usati nella ricerca: **margherita dalmati**

[Versione solo testo](#)

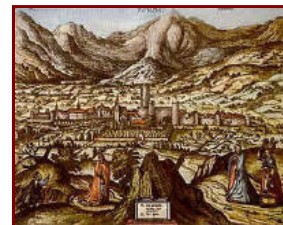
*"L'arte rivela ai cuori ciò che nessuna scienza può mai rivelare alle menti" - Virgilio*



# LAPORTELLA.NET

## Salotto Culturale Fondano

E-mail: [info@laportella.net](mailto:info@laportella.net)



[Home](#) [Arte](#) [Storia](#) [Musica](#) [Cinema](#) [Letteratura](#) [Pubblicazioni](#) [Eventi](#) [Foto d'epoca](#) [Dipinti](#) [Links](#)

**ALFREDO LUZI**  
Università di Macerata

### Itinerario poetico di Mario Luzi

La produzione letteraria di Mario Luzi, uno dei più grandi poeti italiani viventi, è proseguita ininterrottamente per più di settant'anni ( la prima poesia, Sera d'aprile, viene pubblicata su « Il feroce » il 7 luglio del 1931) e spazia dalla poesia al teatro, alla prosa, alla saggistica, alle traduzioni. Poco più che ventenne, Luzi collabora alle riviste fiorentine « Il Frontespizio» e « Campo di Marte » e vive la temperie culturale dell'ermetismo.

Nel 1935 pubblica la sua prima opera, La barca , in cui prevale una idea immanente della Provvidenza, rapportata ad una connessione tra immagini femminili giovanili e la Madonna, l'elemento tramite per colloquiare con il Cristo figlio di Dio e Dio egli stesso. L'inserimento del tema religioso trasforma così la dimensione dell'amore, che da contemplazione della bellezza muliebre e attesa dell'incontro si dilata fino ad assumere la marca della carità.

C'è in questa opera prima, che si apre con un Canto notturno per le ragazze fiorentine, una forte prospettiva metafisica che filtra ogni forma di conoscenza nella certezza di poter individuare nel mondo la verità che, come scrive il poeta, "procede intrepida".

L'atteggiamento del poeta è quello agostiniano dell'uomo che percepisce nel suo vivere nel mondo terrestre la proiezione del mondo celeste, una tensione che per certi aspetti si potrebbe definire mistica in cui si realizza l'unione tra metafisica e fisica.

Illuminante, in questo senso, è la dichiarazione fatta da Luzi sul rapporto di identificazione che egli individua, collocandolo nella categoria del tempo ma soprattutto dello spazio, tra l'idea del femminile e la città in prospettiva utopica:

Siena fu la prima rivelazione vera e propria della vita, delle ragazze, dell'amore, e poi dell'arte. E questo è stato il periodo dell'iniziazione all'arte, alla pittura senese, al sogno dell'arte, del fare qualcosa nel campo dell'arte. E' un luogo madre Siena, è la città della Vergine, c'è questa associazione femminile a Siena come luogo materno. E di Siena ricordo particolarmente i collegi femminili, certi sfondi, le ragazze che sfilano in questo ambiente un po' ascetico. La componente femminile dell'universo è stata primamente significata e verificata a Siena. La femminilità fa parte anche in senso metaforico delle grandi speranze, delle utopie, le grandi aspirazioni sono state viste in forma femminile. Mentre il virile è più immediato, è più vicino alla storicizzazione del pensiero, dell'esigenza umana, nel femminile le rimane anche questa custodia intemporale.<sup>1</sup>

Non a caso il volume che raccoglie l'opera poetica di Luzi dal 1935 al 1957, Il giusto della vita , porta la dedica "Alla memoria di mia madre" ed ha in epigrafe un testo del 1951 Parca-Villaggio in cui si realizza la identificazione tra madre custode delle memorie familiari (autobiografia) e Parca custode del tempo (mito) attraverso una figura femminile che rivolgendosi al poeta lo rassicura sul suo ruolo di continuità generazionale: "Io vecchia donna in questa vecchia casa, / cucio il passato col presente, intesso / La tua infanzia con quella di tuo figlio / che traversa la piazza con le rondini".

La pietas' luziana pervade tutto ciò che è nel mondo e che si presenta nella sua naturalezza. In Alla vita, ad esempio, l'asse portante della composizione è individuabile nel modo in cui la

terrestrità, la compresenza della morte nella vita, sono riscattate da una tensione ascensionale, dalla testimonianza di una maternità spirituale che, a differenza di quella carnale, può trasformare in premio celeste la sofferenza di ogni uomo: "Amici dalla barca si vede il mondo / e in lui una verità che procede / intrepida, un sospiro profondo / dalle foci alle sorgenti, / la Madonna dagli occhi trasparenti / scende adagio incontro ai morenti, / raccoglie il cumulo della vita, i dolori / le voglie segrete da anni sulla faccia inumidita. / Le ragazze alla finestra annerita / con lo sguardo verso i monti / non sanno d'aspettare l'avvenire. // Nelle stanze la voce materna / senza origine, senza profondità s'alterna / col silenzio della terra, è bella / e tutto par nato da quella."

Natura e spiritualità si fondono nella invocazione con cui si apre Primavera degli orfani: "Anima dei verdi displuvi / che il cielo sommuove con l'errore / del mare ove pencolan l'onde / e le vele senza colore, / volgi gli occhi della Vergine sul cuore / dei fanciulli soli, / stendi le sue vesti celesti / sulla loro nudità".

Quanto al titolo, il topos marino crea una polivalenza semantica molto complessa derivata dal fatto che esso veicola le categorie gnoseologiche dello spazio e del tempo, metafora del confine tra terrestre ed equoreo e della dilatazione verso l'infinito, così come configura il gioco dialettico tra immobilità dell'esistere ed eterno movimento, fissità e variabilità, vita e morte, superficie e profondo, solido e liquido; ed aggrega per induzione logico-argomentativa le immagini del viaggio, della navigazione, del porto, del naufragio, della barca.

Nella sua simbologia s'intrecciano il desiderio stilnovistico del giovane poeta di poter condividere con i suoi sodali di generazione e di esperienza artistica il dono della vita interpretata attraverso la poesia, una suggestione d'impronta religiosa che rinvia alla Genesi e all'icona dell'arca come luogo di salvezza garantita dall'alleanza tra Dio e gli uomini e, infine, una traccia mallarmea della nave, che a differenza del battello ebbro di Rimbaud, imbarca fin dalla prima pagina, nel gioco dialettico tra io e voi, i divers amis nella navigazione lirico-esistenziale delle Poesie.

L'immagine del mare è preannunciata dalla presenza nei testi di Serenata di Piazza D'Azeglio e di Canto notturno per le ragazze fiorentine del lemma porto, ascrivibile comunque al campo semantico dell'equoreo, che rivela nel primo componimento un'eco stilistica di tipo ungarettiano ( "una vela umida di destino / chiede a noi un porto profondo" ) e nel secondo, nel gioco oppositivo tra acqua e terra ( "e dormendo naviga senza dondolare al suo porto" ) l'idea dell'esistenza come transito alla ricerca del rifugio. Ma, a partire da Alla primavera , il tema marino viene esplicitato in quanto archetipo significante della genesi primordiale, grembo in cui si raccoglie la consunzione del tempo ma anche la tensione a nuova vita, il gioco continuo tra l'aspirazione al profondo e la condanna umana al vacuo ( "Dal fondo dei mari i vascelli si faranno un'erba / per la rondine acerba al valico dei continenti, / i naviganti nell'oceano vuoto di venti /specchiano la faccia indurita").

Il provvidenzialismo cattolico del giovane Luzi trova così la sua realizzazione estetica in versi che sottolineano la dimensione della progettualità divina come " una volontà santa/ [che ] inclina i fiumi verso il mare" - Lo sguardo, o che inducono per via spaziale e visiva l'idea della totalità, dell'unione simbolica tra metafisica e fisica, tra celeste e terrestre, per far riferimento ad una coppia oppositiva su cui Luzi ha impostato la dialettica gnoseologica del suo Simone Martini: e si veda lo scorcio paesaggistico di Alla vita ( "nella luce ove il cielo s'inarca / e tocca il mare" ) o quello auditivo di L'immensità dell'attimo ( "il suono di ogni voce / perde sé nel suo grembo, al mare al vento" ).

Proprio l'appercezione religiosa del senso della vita trasforma le fragili creature della Barca , fanciulle, donne, madri, fidanzate, in eroiche testimoni della storia umana, nuclei simbolici della capacità dell'amore di trasformare ciò che è sepolto in grumo di vita ( "Sul mare dai bui / antri d'affaticate isole equorei / canti di donne, richiamando nomi / inestinguibili da' freddi corpi sommersi / e velieri folli da' cupidi viaggi / australi, rimormoran lo scalmio / di dolci navigazioni e di notturni amori" - La sera ).

Nel mare si compie così un processo di purificazione, di astrazione, sostenuto dalla rete tematica mare - canto - nome, attraverso il quale l'autobiografia si sacralizza in mito.

Si legga la poesia Il mare:

Ha il color del mare toscano quell'onda che ieri  
spingeva i pesci e le navi guerriere e i quieti  
canti del ritorno a Porto Said  
e le donne ai lavacri marini  
tuffano i lini dell'infanzia e le roride melanconie  
de' fluenti anni nel corso delle acque  
infaticabili e in quello  
sopra impervi legni ricullano i primi  
sonni e i corpi emunti dal vento  
i figli, inconoscibili.  
Battendo i fianchi e la nota lena del mare  
precorso dal segno onde in cuor la virtù  
della sua costellazione s'infonde

nella notte l'eroe si confonde  
 con avventurosi navigli e subacquei canti defunti  
 e uscendo deterso di sale e di tumulto  
 al culmine della sua casa materna  
 chiama nomi, puri visi, pace eterna.  
 Le fanciulle con le brocche alle foci  
 curvano il cuore ai ceruli viaggi e ai lontani  
 remi degli amanti,  
 cedono con l'esile frenesia le bianche  
 braccia stillanti alla forza che divide il flutto  
 e le spiagge e l'ultima  
 speranza dall'inquieta volontà.

Come risulta evidente nell'attacco ( "Ha il color del mare toscano quell'onda che ieri / spingeva i pesci e la navi guerriere e i quieti / canti del ritorno a Porto Said" ) Luzi ci presenta un mare astratto e mentale ma anche autobiografico. La mitografia dell'oriente e il luogo storicamente determinato si assommano nell'evocazione del nome determinando un'ampia dimensione lirica. Il motivo equoreo e quello del viaggio trovano un punto di connessione nelle icone del femminile che costituiscono una rete isotopica centrata sulla maternità ( "donne - figli - casa materna - fanciulle - amanti" ). In un linguaggio d'impronta foscoliana, il contrasto tra irrecuperabilità del transeunte e desiderio di una possibile rinascita è annullato dalla presenza di un eroe che " si confonde / con avventurosi navigli e subacquei canti defunti / e uscendo deterso di sale e di tumulto / al culmine della sua casa materna / chiama nomi, puri visi, pace eterna". La tensione amorosa, sacralizzata in qualche modo dal lessico colto presente nell'orditura dei versi ("lavacri, roride, emunti, s'infonde"), favorisce l'instaurarsi di un rapporto euforico tra viaggio e amante che è garanzia della realizzazione del progetto provvidenziale, entro il quale si compie, secondo lo schema morfologico individuato da Propp e da Barthes, il procedimento della prova alla quale l'eroe deve sottomettersi prima di poter definire la propria forza.

In Avvento notturno (1940), l'opera più caratterizzata dall'influenza della poetica ermetica, prevale invece il motivo dell'assenza, derivato da Mallarmé, ragione fondante della ricerca condotta dal soggetto che segue le tracce di una presenza rimossa ma che ha lasciato la sua impronta nella memoria affettiva, nella visione degli spazi, nell'ascolto delle parole. L'utopia si configura allora come disperato desiderio di armonia tra lo spazio urbano, campestre e la centralità dell'io . Il poeta si assume il compito di seguire le orme esili lasciate da ciò che è stato e che non è più, ma che proprio per questa sua vicissitudine merita di essere riportato alla luce e di attribuirgli un valore di occasione poetica: "Gelo, non più che gelo le tristi epifanie / Per le strade stillanti di silenzio / e d'ambra e i riverberi lontani / delle pietre tra i bianchi lampi delle fontane. / Ombra, non più che un'ombra è la mia vita / Per le strade che ingombra il mio ricordo impassibile." - Maturità.

Ciò spiega perché Avvento Notturmo presenti in profondità una macrostruttura invariante intessuta da "fanciulle, giovinette, viso di donna, chiome nel vuoto, una madre, fanciulle morte, donne, capigliature blu acclini alla notte, mani lente, fanciulle finitime, ventilate fanciulle" che trova il suo punto di emersione testuale nella poesia Cimitero delle fanciulle. L'arcano s'infiltra nell'amore delle fanciulle de La barca e le trasforma in immagini fatali ("passano giovinette / sull'atavico ponte sconosciute" - Passi ). Il loro trepidare s'è spento per risolversi in una intangibilità ed in un distacco purissimi. Le immagini muliebri hanno perso la luce ma hanno acquisito su toni oscuri una maggiore carica misterica, divengono grumi enigmatici che spingono al disvelamento del senso. Incontriamo allora le "mani semispente della fanciulla, un viso assente, chiome nel vuoto, il gelo insonne degli occhi, il blu disanimato del tuo sguardo, occhi attoniti". Luzi giunge, per via interrogativa, a connettere biografia e scrittura fino al limite della identificazione personale ("Ricordi tu Maria Borromini / esitante assoluta sulle staffe, / la pianura e i suoi vortici d'ombra" - Saxa, o della interiorizzazione percettiva ( se musica è la donna amata) ). Rimanendo tuttavia fedele al 'romanticismo' della Barca Luzi inquadra la figura femminile adolescente nella sua incertezza sentimentale, nella visione chiaroscurale della sua anima. Un rapporto spaziale, una frattura, in cui è nascosta una possibile liberazione, può giungere dal sorriso ("Poi fu il tempo che il tuo volto sorrise" - Annunciazione ). Esso può creare il senso temporale di un evento ("Perdere e ritrovare il tuo sorriso" - Evento) o sfumare nelle linee verticali di una danza e nella perfezione geometrica (" era un'ombra intangibile in un soffio / di musiche viola il suo sorriso" -Tango ).

Nel reticolato testuale il mare continua a svolgere una funzione simbolica complementare rispetto alla notte, confermandosi come luogo genetico del movimento ma anche come spazio di morte in cui si raccoglie il distillato di ciò che si è compiuto, di ciò che ha concluso il suo ciclo vitale. In questa prospettiva Cimitero delle fanciulle è un testo emblematico ("e grave d'esistenza il giorno / s'aggira qui d'intorno mentre tace / il mare delle vostre ombre [...] passano su voi / epoche e donne poi come su un'onda/ i successivi venti senza sponda / di mare in mare e io tremo innanzi a voi / di questa mia solenne irta esistenza" ). E se in Cuma, che apre il volume, persiste una tonalità mallarmeana ( "Caravelle/ vagabonde di sé scaldano i mari,/ barche nuziali rompono gli ormeggi" )

ancorata al tema del viaggio e dell'armonia cosmica, in altre composizioni, come ad esempio Terra, la metafora marina della vitalità e insieme del transeunte costituisce una immagine oppositiva al deserto esistenziale ( "e il calore effuso dai tuoi popoli/ ricercano i gabbiani sopra il verde/mare gonfio di venti e di meduse" ).

Comincia intanto a configurarsi, in Luzi, il tema delle epifanie, di strutture iconografiche che dal fondo della coscienza si proiettano nell'evidenza del presente, flash di un universo altro che talvolta rompono la barriera dell'opacità del reale.

Nella prima parte di Un brindisi (1946) predomina una tecnica iconica di tipo cubista: il corpo femminile è scomposto, rifratto nei suoi componenti da giochi di luce, specchi deformanti, prospettive disintegrate dall'incedere del buio e del gelo. Gli occhi sono "nichelati", i capelli "blu", il piede è "cupo", il volto è un "ovale di dolore" o "un viso che piange".

La figura della madre priva di latte che domina il ritmo poemático di Un brindisi è il simbolo più dolorosamente offerto alla meditazione del lettore sulla guerra che, con l'odio e la disperazione, induce alla totale disintegrazione, morale e fisica, dell'individuo. L'odio non permette di mirare all'unità perché rompe i legami su cui si regge invece l'amore: "Dimenticata splende nella polvere / degli angoli la madre inaridita, / la sua voce cattolica prodiga di speranze, / il nero del suo sguardo di rondine tramortita, / il tepore continuo del suo latte già livido / rapito dal furore della notte, / il suo corpo squassato e in un riverbero / luminoso ritrattosi nell'ombra".

Dunque una linea ben definita si prolunga nella poesia luziana. Dal Canto notturno per le ragazze fiorentine, attraverso Cimitero delle fanciulle, egli giunge sino a Un brindisi, ribadendo la sua posizione religiosa basata sull'amore della vita, tanto più amata quanto più fa soffrire, in un "coro, come ha scritto Leone Traverso, in una solidarietà o comunione oltre la linea che separa questa fascia di luce della vita dalla zona d'ombra" della morte.

Il dolore non dà scampo alle figure umane. Eppure la speranza non abbandona il poeta.

La fede nella parola nasce dal recupero in ambito letterario dell'ermeneutica cristiana che fa del verbum il nucleo enigmatico da sciogliere perché esso contiene il valore nascosto del kerigma, della rivelazione. In tutta l'opera c'è sempre il richiamo al principio biblico della vita come vanitas vanitatum e della necessità di cercare comunque in essa un senso, attraverso la scoperta della alterità e della comunità creaturale. In un suggestivo intreccio tra la dimensione profetica e quella testimoniale. D'altro canto, proprio Teilhard de Chardin, il gesuita proibito letto ed amato da Luzi, che teorizzava la circolarità del rapporto tra creatore e creature, aveva scritto che "la parola è un mezzo diafanico": e nell'aggettivo c'è tutta l'opposizione costitutiva di qualcosa che vuole emergere alla luce ma che risulta opaco, sfuggibile, privo di forma.

Quaderno gotico (1947), pubblicato subito dopo la fine del conflitto mondiale, rappresenta il riscatto della vita ritrovata dopo il gelo e il buio degli anni di guerra e testimonia il desiderio di "levarsi su, di vivere puramente". Dal buio sorge "la persona vittoriosa, il corpo incorrotto" e si fa quindi strada il tema della rinascita e della liberazione.

E per realizzare il suo progetto Luzi riscopre il valore dell'amore come sentimento di apertura verso gli altri, strumento indispensabile per poter penetrare nella profondità della vita e da questa immersione trarre il senso più profondo dell'esistenza. Le 14 poesie di cui è composta la raccolta sono tutte rivolte ad un "tu" femminile che diventa il fulcro della tensione lirica, punto di fusione di identità ed alterità. Luzi non ha più bisogno di tratteggiare visivamente l'icona femminile. Ora la donna è divenuta sinteticamente una presenza, una fissa apparizione, persona vittoriosa, corpo incorrotto; è globalmente percepita quasi secondo la teoria della Gestalt nel suo rapporto indissolubile con la natura, in un gioco tra primo piano e sfondo all'interno del quale la figura femminile svolge la funzione di immagine cristallizzata della fusione tra paesaggio e soggetto, tra natura ed umanità. Si realizza quel "nuovo accordo del tu e dell'io" di cui ha parlato lo stesso Luzi ne L'inferno e il limbo, quando si è chiesto:

Quel sistema che si forma, a forza di assorbire la natura, come un'immagine e una formula fedele dell'universo, non è, portata al suo più alto grado di verità, la poesia stessa nella sua definizione essenziale? <sup>2</sup>

Luzi è il poeta che più di tutti nel novecento italiano ha testimoniato il succedersi degli eventi nella nostra storia ma nello stesso tempo l'esigenza del soggetto di superarli. La poesia, dunque, attesta letteralmente i fatti e poi li supera assumendo il valore profetico della parola.

La macrometafora della scrittura e del suo correlativo dialettico la lettura, trama in profondità tutta l'opera di Luzi.

Almeno fino ad Onore del vero (1957) Luzi percepisce come oppositivo il rapporto natura-storia. Nella sintesi del segno il poeta cerca allora di convogliare il problema dell'accordo tra essere e divenire, con una procedura ermeneutica che parte dalla centralità indivisa della propria individualità per giungere alle successive fasi di descrizione-interpretazione-comprensione del grande testo del mondo, come testimonianza e metafora leggibile del progetto divino.

Prevale in questa fase la nominalità come possibilità definitoria dell'essere sostenuta dal lievito

della trascendenza ( "e prende nome ciò che s'è perduto / sofferto e non inteso che per segni" - Né il tempo ; " urge ancora alcunché di non compiuto,/ la parola indicibile sussiste" - Bimbo, parchi, grido ).

A partire da *Primizie del deserto* (1952) si registra invece l'innesto della riflessione eraclitea e parmenidea sulla realtà come eterno mutamento: la vita è un magma ed è in questo magma che l'uomo è costretto a scendere umilmente alla ricerca del significato più profondo dell'esistenza. Quella ipotesi di orgoglio individuale che talvolta faceva capolino nell'atteggiamento ermetico si è ora dissolta di fronte all'irrompere della voce dei fenomeni. E la voce della poesia deve essere naturale come lo è quella della realtà.

La parola poetica non può essere mitica, diversa da quella della quotidianità: prima deve scendere anche lei nella sfera angosciosa di Parmenide e poi potrà svolgere la propria funzione ermeneutica. Il magma è il molteplice, il fluire dei fenomeni, la forza indistinta del procedere del mondo. Il poeta svolge il compito di cercare un senso, un punto fermo in questo magma:

E' questa la foresta inestricabile  
Dove cadono i semi, dove allignano  
genti che cercano il sole, viluppi  
ciechi prima di attingere la luce,  
prima di giungere al vento repressi.

( Invocazione )

E la carica metaforizzante del tema equoreo, che al 1940 fino al 1949 ( *Marina in Primizie del deserto* ) raramente era stata utilizzata come elemento di condensazione dell'immaginario, fatta eccezione per una strofe di Invocazione (1948 ):

L'immagine di cui soffro è del mare  
trepido che una forza lo costringe  
tutto intero ed immobile e febbrile  
sotto la sferza grigia che lo svara  
in se stesso tra rive affascinante.

riaffiora in tutta la sua capacità di sintesi iconico-verbale.

"Il mare rifiorito dal profondo" diventa un punto di riferimento del principio della incessante genesi su cui si regge il mondo, sottolineato dalla marca ossimorica immobile e febbrile, che riecheggia, nel gioco tra variabile e invariabile, tra identità e diversità, l'atteggiamento montaliano ("Tu m'hai detto primo / che il piccino fermento / del mio cuore non era che un momento / del tuo, che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso / e insieme fisso"). L'analogia stessa fra il mare e il magma dell'esistenza è talmente contratta da far esprimere al poeta in termini figurativi una sua profonda ansia morale, così come avviene anche in *Marina* dove "...le esistenze / fuori della letizia e del dolore / lottano alla marea presso gli approdi // o al largo che fiorisce e dice addio".

Il divenire è concepito dal poeta come forma intermedia tra essere e non essere. Sotto la spinta del reale anche il paesaggio si evolve e s'apre a nuove presenze, a nuove simbologie. Il mare diviene il simbolo prepotente dell'eterna legge della fissità nel movimento:( " Soffri anche tu la vita nella vita, / la vita senza origine né termine, / la quiete o il movimento replicato /del mare grigio quando si protende / alle dune, ai pontili, agli abitati, / lotta coi moli e torna nel suo vaso." - *Brughiera* ).

Nella poesia *Né il tempo*, inserita in *Primizie del deserto* ( 1952 ) l'immagine della Vergine è addirittura messa in correlazione con la visione e con il paesaggio: "Il tuo nome non so, forse è l'Acconsolata / o l'Apparita o un altro tra gli innumeri / di cui a lungo mi fu velato il senso".

Lo testimonia lo stesso Luzi:

E' Maria, la Maria dei tabernacoli. E' la presenza femminile pietosa misericordiosa e conscia. Forse io altero un po' il senso: in queste zone ci sono luoghi dedicati all'Apparita. Credevo allora fossero luoghi di apparizione, invece l'Apparita è la veduta, cioè il panorama. Comunque ci sta bene anche l'Apparita in quel verso.<sup>3</sup>

Calata nel fluire dei fenomeni, l'icona femminile anche quando mantiene una dimensione chimerica, di estrazione campaniana, si configura come scoperta concreta dell'alterità con la quale il poeta instaura un colloquio che di fatto è un confronto gnoseologico, visto che proprio a queste figure femminili di lucente rapinosità egli affida la speranza giovannea di far luce nelle tenebre dell'esistenza. Si veda ad es. *Invocazione*, in cui, come scrive la Dolfi,

basterà ricordare che da qui si va configurando quel tu dell'attesa religiosa che culminerà in Onore del vero e che qui si verifica anche, forse per l'ultima volta, quel trascorrere sempre possibile di divino ed umano, terrestre e imprevedibile, di cui *Quaderno gotico*, ma anche tutta la poesia luziana



giovanile, avevano offerto molteplici segni".<sup>4</sup>

"Scendi anche tu, rimani prigioniera / nella sfera angosciosa di Parmenide / immota sotto gli occhi della moira, / nel recinto di febbre dove il nascere / è spento e del perire non è traccia [...] Vieni, interpreta l'anima sconfitta / tra questo essere e questo non esistere, / vieni, libera il nostro grido, spazia, / ma ferisciti, sanguina anche tu." - Invocazione ). Oppure si legga l'ultima parte di Canto in cui è ancora presente una invocazione ( "T'invoco per la notte" ) ad una comunione nel nome della sofferenza, del momento agonico dell'esistere sottolineato dall'incedere del tempo ( " Tu, adorata, che soffri come me, / di cui mi dà vertigine pensare / che il tempo, questo freddo / tra gli astri e sulle tempie e altro, contiene / la nascita, la malattia, la morte, / la presenza nel mio cielo e la perdita" ). Comunque il processo di concretizzazione è confermato dal fatto che molte poesie si svolgano con un interlocutorio al femminile, come Notizie a Giuseppina dopo tanti anni, Visitando con E. il suo paese (dove E. sta per Elena, la moglie, ed il suo paese è Ascoli Piceno), Nella casa di N. compagna d'infanzia .

E tuttavia la certezza giovanile del poeta comincia già ad incrinarsi, determinando sul piano linguistico-concettuale un intreccio tra significazione e metafora, tra univocità dei segni incisi nella testualità della storia e ambiguità degli stessi nel momento in cui, riscritti dal poeta, rinviano necessariamente ad altro, ad un momento successivo alla trascrizione. Ciò spiega perché, accanto alla esigenza di definire il mondo pronunciandolo ("Vuoi darmi un nome, chiamami l'angoscia,/ chiamami la pazienza" - Né tregua ) c'è la consapevolezza della indecifrabilità della storia che appare al poeta solo per "segni, tracce, segnali, impronte, graffiti" ( tale lemma attraversa tutta la poesia di Luzi, da Avvento notturno ritorna in Un brindisi per divenire parola chiave con Graffito dell'eterna zarina , in Al fuoco della controversia.

Ma fino a Nel magma , la "fisica perfetta" di cui parla una nota autografa per La barca sembra garantire ancora una sua griglia interpretativa dei segni del reale tutti ricondotti al loro schema d'origine (il divino) assunto paolinianamente per speculum et in imagine.

Luzi rende dunque onore al vero con la sua poesia, densa di linfa esistenziale, di tempo, di spazio, di figure e di oggetti. Onore del vero (1957) è la conclusione più matura e perfetta dei motivi già individuati nelle Primizie. In questo testo, come ha scritto Giorgio Barberi Squarotti, "da un lato la poesia di Luzi trasferisce i dati fisici in nozioni di una vicenda metafisica: dall'altro si volge come meditazione su queste nozioni, prese di coscienza della vicenda, testimonianza su di essa".<sup>5\*</sup>

L'evento senza riferimento al trascendente è, per il giovane Luzi, privo di senso ("Perdo il segno di questo libro aperto / dei mesi, degli anni" - Interno ) così come il pensiero è muto senza parola. Ma non manca per ora al poeta la fiducia in una sua funzione di trascrittore di eventi, interpretati grazie alle sue capacità di percepire la sintassi esistenziale in cui sono collocati.

In Onore del vero le sequenze dedicate al mare si infittiscono, con una variabilità semantica che va dall'immagine della mareggiata come trionfo del disordine a quella del pescatore di derivazione evangelica fino alla icona del mare come correlativo oggettivo del tempo storico, la pagina sulla quale si incidono gli eventi del reale che caratterizzano la vicissitudine di felicità e dolore. In Onde l'indolente divenire del mare delle Primizie acquista i toni dell'esistere, suggerendo una idea agonica anche della natura, una presenza del dolore nella vita da cui può nascere la tensione religiosa alla preghiera. La poesia si apre con un deittico collocato in posizione forte, procede in una serialità dinamica tutta accentrata sui verbi ("si torce, si svelle, s'innalza, manda un fremito, ricade, viene, volge in fuga, coniuga") e si conclude con una definizione dell'elemento naturale come segno di sofferenza:

Qui è la lotta con se stesso del mare  
che nelle cale livide si torce,  
si svelle dalla sua continuità,  
s'innalza, manda un fremito e ricade.  
Il mare, sai, mi associa al suo tormento,  
il mare viene, volge in fuga, viene,  
coniuga tempo e spazio in questa voce  
che soffre e prega rotta alle scogliere.

Sulla riva, un testo composto nel 1952 ma collocato dopo Onde nella edizione Mondadori dell'Opera poetica di Luzi, presenta invece una struttura quasi anaforica delle due strofe, impostata sul gioco alterno tra natura ed umanità.

Mentre la prima, in cui si individuano suggestioni ungarettiane (il lupo di mare) e evangeliche (la lucerna accesa), si apre con un andamento iniziale descrittivo che motiva l'insorgere dell'interrogativo ad un tu indefinito, la seconda parte dalla metafora cronologica dell'esistenza come tempesta, come disordine, per tornare a descrivere frammenti di vita cadenzati dal tempo e dallo spazio:

I pontili deserti scavalcano le ondate,

anche il lupo di mare si fa cupo.  
 Che fai? Aggiungo olio alla lucerna,  
 tengo desta la stanza in cui mi trovo  
 all'oscuro di te e dei tuoi cari.

La brigata dispersa si raccoglie,  
 si conta dopo queste mareggiate.  
 Tu dove sei? Ti spero in qualche porto....  
 L'uomo del faro esce con la barca,  
 scruta, perlustra, va verso l'aperto.  
 Il tempo e il mare hanno di queste  
 pause.

E intanto il processo di condensazione iconologica attraverso la figura femminile si conferma con immagini legate alla memoria della madre ( A mia madre dalla sua casa ) o a simbologie iconiche d'impronta cattolica come la profuga che "sale su lenta ed ammaina / cenci nell'aria infida / tesi tra palo e palo" - Il campo dei profughi o a figure d'eroina come **Margherita Dalmati**, che ha lottato per l'indipendenza di Cipro contro gli inglesi ed a cui è dedicata la poesia A Niki Z e alla sua patria.

Nel magma ( 1963 ) segna un grande cambiamento gnoseologico e linguistico nella poesia di Luzi. L'opera è caratterizzata dalla forma della dinamica processuale, intesa come procedimento giudiziario a cui l'io si sottopone dantescaemente nel confronto con gli altri ma anche come cammino ineshausto del pellegrino che ritrova nella collettività del tempo presente la finalità della ricerca teleologica. Il viaggio diventa emblema del cammino dalla fisica alla metafisica, dall'oscurità alla luce, rinnovando la finalità della quète medievale. Anche per questo la spazialità qui è definita da luoghi di passaggio, di aggregazione e diaspora, come hall d'albergo, bureau, caffè, cliniche:

e penso a me e ai miei compagni, al rotto  
 conversare con quelle anime in pena  
 di una vita che quaglia poco, al perdersi  
 del loro brulicame di pensieri in cerca di un polo.  
 ( Ma dove ).

Proprio dalla lettura di questi versi si può dedurre che la poetica di Luzi si regge di fatto su una opposizione costitutiva epistemologica, individuata dalla coppia: frammento VS fondamento. Da una parte lo scriba-poeta testimonia della frantumazione della realtà sotto i colpi del flusso temporale, documenta le macerie che si accumulano nel procedere della storia, dall'altra è certo che questo processo poggia su di una base, uno zoccolo compatto, costituito da fondamenti invisibili, ( per citare ancora un'opera di Luzi ).

Il poeta attraversa la storia, è immerso in essa per cercare di carpire "il giusto della vita" (così si intitola il volume che raccoglie le poesie di Luzi fino al 1960), il senso dell'essere "nell'opera del mondo", titolo assegnato al secondo volume di Tutte le poesie, pubblicate da Garzanti nel 1979, consapevole comunque che l'essenza è inarrivabile.

Come lo scriba del mondo antico si limitava a registrare gli eventi ma talvolta poteva percepire, per capacità epifanica e profetica, i segni dell'eternità che vivono nella storia, così il poeta, fiducioso nella forza della parola, in cammino tra opacità e luminosità inattese, è in attesa della rivelazione, del kerigma che trasformi la precarietà dell'essere in eternità.

Nella plaquette l'icona femminile alterna momenti di concretizzazione a momenti di rarefazione. Da una parte talvolta appaiono fugaci immagini femminili che svolgono la funzione di presenze che sottopongono il poeta a serrati interrogatori su problemi etico-sociali; più spesso invece il femminile si epifanizza nella voce, una voce che tende a spiritualizzarsi, a presentarsi come voce della coscienza, come l'altro-io che parla solo dentro di noi ma che non ha la forza di diventare giudizio.

Nel 1965 viene pubblicato il volume Dal fondo delle campagne, che raccoglie testi coevi a Nel magma e che costituisce anche sul piano stilistico la fase di passaggio da una lirica del soggetto al poema corale.

Qui l'iconografia femminile è spesso filtrata dal diaframma dell'immagine familiare e in particolare dalla madre morta che in vita come in morte rappresenta per Luzi il punto fisso di speranza e di paragone a cui il poeta può rivolgersi nel momento in cui l'angoscia del fluire del tempo è vinta dalla certezza di una eternità dove il cammino verso la verità è guidato dal contatto spirituale con i propri morti. Nella bellissima poesia Il duro filamento l'elemento memoriale ("la voce di colei che come serva fedele / chiamata si dispose alla partenza.....ora che viene /di là dalla frontiera d'ombra e lacera / la coltre di fatica e d'abiezione ") accentua il senso di continuità tra vita e morte ma nel contempo si trasforma in una tensione cristiana, nel raggiungimento di quella "caritas" a lungo cercata tra gli uomini murati nella crosta dell'indifferenza e dell'egoismo ("...Solo / la parola

all'unisono di vivi / e morti, la vivente comunione / di tempo e eternità vale a recidere / il duro filamento d'elegia").

A partire da *Su fondamenti invisibili* (1971) il soggetto si sfalda, si trasforma da centralità indivisa in monitor che registra il cumulo di voci che in esso s'aggrumano e che spesso non hanno la possibilità di esprimersi. Luzi compie il cammino dall'individuo al molteplice nel tentativo di compenetrarsi il più profondamente, per usare un titolo di un suo componimento, *Nel corpo oscuro della metamorfosi*. Di conseguenza cambiano i punti di riferimento della sua poetica: non più "l'immobilità del mutamento" ma l'inesausto movimento del tutto, il ritmo di sistole e diastole che segna l'alternanza di vita e morte, la "creazione continua". Si fa così strada una idea della poesia che la critica ha definito "agonica", intesa nel suo doppio valore semantico di lotta tra morte e vita, tra perdita e crescita e, nel contempo, presagio della fine, ultima resistenza vitale al prevalere del nulla.

In *Su fondamenti invisibili* dunque Luzi compie un viaggio più arduo e più interno rispetto a quello già avviato in *Nel magma*, verso le scaturigini dell'essere. C'è l'insistenza ossessiva delle domande ma questa volta non sono gli altri a porle. E' lo stesso io del poeta a solleccitarle, come condizione preliminare del momento autoriflessivo.

Rinunciando alla sua presunta potenzialità individuale, Luzi è consapevole che il poeta è alla pari con tutto l'altro che vive e pensa e soffre quanto alla possibilità di cavare un senso della vicenda del mondo. E' insomma un personaggio tra i tanti della commedia, anche se lui ha l'uso e il privilegio della parola.<sup>6</sup>

Ed è anche questa incapacità del soggetto a guardar chiaro dentro di sé a trasformare gli eventi esistenziali e naturali in segni, in "messaggio impercettibile, solo in parte decifrato dal senso". Il processo di conoscenza è iniziale e parziale e revoca in dubbio ogni proposta magico-consolatoria di un mondo letto dal poeta veggente "col segno che decifra tutti i segni all'interno / e fuori".

Come Agostino delle *Confessioni* "preso da un ardente desiderio di risolvere questo enigma tanto complicato (Cap.XXII), Luzi percepisce ora il mondo come "indecifrato enigma" - Il pensiero fluttuante della felicità.

La presenza del lemma, per la prima volta nella poesia di Luzi, in *Su fondamenti invisibili*, con il suo peso teoretico, determina una revisione anche del ruolo di poeta. Egli non può fare altro, senza illudersi di bloccare, interpretandolo, il processo metamorfico, che registrarlo, rinunciando ad ogni aspirazione di conoscenza definitoria e definitiva. Diviene appunto uno scriba, lemma che fa da pendant ad enigma, ed anch'esso riscontrabile per la prima volta in questo testo. Diviene un trascrittore, un amanuense, nel senso biblico ed evangelico, in negativo, di colui che aspira, senza avvedersi dei limiti del tentativo, alla certezza della forma come illusoria componente di conoscenza, messa in crisi dall'avvento del Cristo, segno di contraddizione.

Egli si muove tra buio e luce, tra l'opaco della necessità e la chiarezza della verità, "finché una luce senza margini d'ombra / illumina l'oscurità del tempo" - Il pensiero fluttuante della felicità, 5. In effetti lo schema concettuale è quello del contrasto supremo tra le tenebre e la luce, tra la vita e la morte. Uno schema che deriva sicuramente a Luzi dalla suggestione del Vangelo di Giovanni che dal prologo fino all'episodio della Resurrezione fa della dialettica luce/buio l'asse portante della sua scrittura. Fra l'altro è interessante osservare, in una prospettiva sintetica, che Luzi utilizza come citazione in epigrafe al componimento *Il gorgo di salute e malattia* in *Su fondamenti invisibili* i *RigVeda* "portando alla luce ciò che vive, svegliando qualcuno che era morto" e che Per il battesimo dei nostri frammenti si apre con la frase di Giovanni "In lei la parola era la vita; e la vita era la luce degli uomini".

A questo punto il dramma dello scriba, impegnato ad annotare, a registrare su papiri e carte quanto è scritto nel mondo, è tutto nel rischio di non saper trattenere sulla pagina tutto ciò che per il semplice fatto di essere avvenuto possiede un senso da interpretare e da collocare nella più ampia prospettiva ermeneutica ("Proprio a questo, all'effimero, / al non registrato dallo scriba / in nessun libro del mondo, / nemmeno il suo, della regina di Berberly. / Eppure stato, stato indelebilmente." - *Il gorgo di salute e malattia*, 5.

Di conseguenza, anche l'icona femminile subisce un processo di disseminazione semantica e di compenetrazione psicologica. Teso nel suo viaggio dall'enigma al kerigma, Luzi non ha più bisogno di connotare somaticamente e d'identificare la figura femminile. L'icona del femminile si archetipizza e si arricchisce di una varia gamma di simboli. Diviene, volta volta, la creazione continua, l'acqua, il mistero, la madre terra, l'essenza matrice dell'universo, la poesia generatrice di senso. Lo stesso paesaggio, assunto per metafora e antropomorfizzato, diviene immagine, del cammino tutto a spirale che il poeta deve compiere per giungere almeno ad una settoriale verità e a testimoniarla: ("La strada tortuosa che da Siena conduce all'Orcia / traverso il mare mosso / di crete dilavate / che mettono di marzo una peluria verde / è una strada fuori del tempo, una strada aperta / e punta con le sue giravolte al cuore dell'enigma" - *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, I ). Un decennio dopo le tracce di *discretum* registrate nel tempo e nel mare di Sulla riva si dilateranno fino a divenire la "rottura dei tempi" che, aldilà della connotazione stagionale, configura nel testo di *Per mare* un presagio dell'apocalisse. La nostalgia del totalmente altro si esprime in questo caso attraverso un rinvio al motivo dell'Eden perduto, della genesi preadamitica,



della conoscenza per ardore. L'alterità è tutta interiorizzata e la voce del poeta è sdoppiata, quasi avesse individuato in se stesso un anti-me col quale colloquiare, un io che lo spinge a vedere gli eventi e ad interpretarli in modo diverso. Partendo da una condizione subliminale (" tra sonno e veglia, tra innocenza e colpa" ) Luzi vede nella comunità degli uomini i segni dell'ecclesia, della comunione evangelica, ed interpreta simbolicamente il viaggio per mare come metafora dei pericoli che l'uomo incontra lungo l'esistenza e dal quale è protetto dalla carità degli altri:

Nel più alto punto  
Dove scienza è oblio d'ogni sapere  
e certezza, mi dicono,  
certezza irrefutabile venuto incontro

o nel tempo appeso a un filo  
d'un riacquisto d'infanzia,  
tra sonno e veglia, tra innocenza e colpa,

dove c'è e non c'è opera nostra voluta e scelta.

«La salute della mente  
è là » dice una voce  
con cui contendo da anni,  
una voce che ora è di sirena.

Si naviga tra Sardegna e Corsica.  
C'è un po' di mare  
E la barca appruata scarricchia.  
L'equipaggio dorme. Ma due  
Vegliano nella mezzaluce della plancia.  
E' passato agosto. Siamo alla rottura dei tempi.

E' una notte viva.  
Viva più di questa notte,  
viva tanto da serrarmi la gola è la muta confidenza  
di quelli che riposano  
sicuri in mano d'altri  
e di questi che non lasciano la manovra e il calcolo

mentre pregano per i loro uomini in mare  
da un punto oscuro della costa, mentre arriva  
dalla parte del Rodano qualche raffica.

La poesia si fa sempre più interrogante, dubbiosa, e la parola diviene intermittente, isolata nel silenzio della incapacità di significazione, recuperata per via interrogativa.

Al fuoco della controversia (1978), Per il battesimo dei nostri frammenti (1985), Frasi e incisi di un canto salutare (1990) sono opere in cui prevale l'immagine di una civiltà disgregata e disgregante, costituita anche a livello gnoseologico e linguistico da frammenti, frasi (intese come discorso spezzato), incisi, che sottolineano l'enigmaticità del reale e la nostalgia della perduta armonia.

Luzi ha il coraggio e insieme l'umiltà di rinviare continuamente il giudizio etico sulla storia e in questa distanza egli trova alimento per la propria fede, proiettata sempre in un futuro che non potrà non essere provvidenziale, nutrita dall'utopia e dall'escatologia.

Il problema della parola acquista in Al fuoco della controversia una valenza macrostrutturale, ritmando con testi iterativi modulati da variazioni interrogative la tensione gnoseologica del poeta: "(In che lingua, in che perso dialetto? / quella vita, dico, quella sofferenza. / Confonde, / non decifra la scrittura, / non riconosce l'evento, / ha tutto parificato in uno sconcio farfugliamento / del tempo e del vivente / il custode smemorato"; "(In che lingua, in che perso dialetto? / In che storia / omessa dai libri, introvabile negli inserti? / Pazzo lo scriba? O immemorabile la sofferenza?"; "( Scarso lo scriba? distratto? anchilosato nell'arto? / vinto come all'ultimo suo ciascuna artista / lui pure? o inenarrabile questo tempo? / questo tempo non ha lingua, non ha argomento?"). Egli riutilizza così in prospettiva metafisica una delle icone più frequenti nell'immaginario utopico, il cammino verso il sole, il trionfo della luce sulla notte e si sforza di cercare nell'esistenza i momenti pasquali, l'irrompere della luce profetica sugli eventi.

Sembra evidente che il reticolato ermeneutico che passa attraverso l'enigma, la scrittura, i segni e lo scriba, conduca alla ricerca di un telos che dia motivazione e senso all'uso della parola, salvato dal poeta. Luzi riconosce alla poesia un valore in qualche modo carismatico, nel senso appunto che attraverso la dilatazione dei significati ci avvicina al problema del fine, collegando esistenza ed essenza.

La conseguenza di questo atteggiamento gnoseologico è, sul piano stilistico, una poesia che si fa

sempre più interrogante, dubbiosa, fatta appunto di Frasi e incisi di un canto salutare (1990). Spesso in quest'opera la domanda è collocata in apertura di testo, quasi ad aprire, con una forte volontà di conoscenza, l'enigmaticità del reale e insieme individuare l'accesso di qualche epifania. In Frasi nella luce nascente, IV, egli scrive "Incolmabile il vuoto, irriducibile l'assenza?": una tematica che ci riporta alla esperienza dell'Avvento notturno, ma con ben diversa prospettiva epistemologica. Attraverso la forza della interrogazione Luzi racconta il deserto della storia (immagine eliotiana già presente in tutta la sua opera poetica). Luzi ha il coraggio e insieme l'umiltà di rinviare continuamente il giudizio etico sulla storia e in questa epoché egli trova alimento per la propria fede, proiettata sempre in un futuro che non potrà non essere provvidenziale, nutrita dall'utopia e dall'escatologia. In un continuo movimento di ascesa-discesa egli condensa tutto lo schema di riferimento evolutivo -ascensionale a cui egli s'attiene pensando, come Teilhard de Chardin, ad un mondo che nel suo procedere è destinato a ricongiungersi al suo principio. Questo processo di essenzializzazione della parola poetica è evidente nella poesia Vola alta parola che ci riporta al tema mitico e biblico della poesia come ascensione, come cantico della salita, come anadiplosi, attraverso la quale il peso dell'umano lascia il posto al desiderio di leggerezza. Ma Luzi vuole che resti una traccia della sua dimensione umana.

Vola alta, parola, cresci in profondità,  
 tocca nadir e zenith della tua significazione,  
 giacché talvolta lo puoi – sogno che la cosa esclami  
 nel buio della mente –  
 però non separarti  
 da me, non arrivare,  
 ti prego, a quel celestiale appuntamento  
 da sola, senza il caldo di me  
 o almeno il mio ricordo, sii  
 luce, non disabitata trasparenza....

La cosa e la sua anima ? o la mia e la sua sofferenza ?

Il cammino del poeta si svolge dalla constatazione dell'aridità del mondo alla scoperta della fecondità, dalle rocce di Meriba alle acque ristoratrici che Mosè fa sgorgare dal monte. La natura e la donna divengono i simboli dell'armonia del mondo: nella natura si registra il continuo ritorno della vita sulla morte; nella donna è insito il concetto di fecondità, di eterna, ritornante speranza. Si guardi all'occorrenza del lemma grembo in tutto il Viaggio e alle sue connessioni col tema del tempo

Notturna la sua anima s'allarma.  
 Dove, in che vita ? E' tempo  
 quello. Tempo ancora  
 e non eternità  
 quel fuoco  
 d'acqua e luce  
 dentro lo scorticato fiume.  
 Perché ferma alla riva?  
 perché? quasi le neghi  
 una gomena l'abbrivo,  
 la legghi al palo la proda.  
 Non si scioglie da lei  
 il suo passato, non prende  
 ala la sua liberazione –  
 è questo il suo spavento.  
 L'avvolge invece  
 un misterioso grembo.  
 Il tempo ricordato  
 e quello dimenticato  
 e l'altro mai vissuto  
 da lei, eppure stato  
 le si stringono ai fianchi,  
 le scendono parimente ai sensi,  
 le si fondono in unità.  
 Eterno è il tempo.  
 E' tempo l'eternità – le annunciano  
 I suoi angeli.<sup>7</sup>

Attraverso la donna l'oscurità diviene annuncio di luce eterna.

Anche Simone Martini è uno scriba ( Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini, 1994), un testimone. Compie però un viaggio di ritorno, una anabasi alla terra-madre, alla fonte. Accanto a lui L'estudiant (chierico vagante, naufrago e nel contempo cercatore, o alla maniera di Caproni cacciatore ) si pone ancora una volta il problema della nominazione, pronto a riconoscerla nel grande grembo della natura ("Natura, lei / sempre detta, nominata / dalle origini" ), timoroso di individuarla nel dolore dell'esistenza ("Chi ? l'unico pensabile / a me dato / a me baluginato / che non nomino – non oso, / come nominarlo ? -/ è solo / e sempre il mio / io che si prolunga / con il suo patema, / temo – come nominarlo ? Nomen...")

L'accesso alla dimensione metafisica avviene per via immanente. Come Dante Luzi compie il suo cammino tra discesa e ascesa, parola e ineffabile, silenzio e verbo. Luzi assume la figura del grande pittore senese che compie il suo viaggio di ritorno dalla Francia alla terra-madre come modello del testimone, che, tra terra e cielo, riscopre l'armonia del mondo incarnata dalla natura e dalla donna: nella natura si registra il continuo ritorno della vita sulla morte; nella donna è insito il concetto di fecondità, di ritornante speranza. La deuteragonista a cui Luzi si rivolge intessendo la sua poesia di domande, isolate nel silenzio dell'incapacità di significazione, ha il carattere allocutorio di una lei concretizzata o nella "signora della casa" o nella "donna del ricordo", nella "regina del viaggio", nella "regina del passato", nell' "eterna zarina", oppure, in Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini, nella Sibilla o nel gioco di identità/alterità delle due Giovanne. Anche il ricordo della madre morta, autobiograficamente nodo centrale della sofferenza umana di Luzi, è interiorizzato come riferimento escatologico

« Sofferenze che vanno  
che vengono e ti sporcano:  
E intanto ti maturano, ti portano al punto...»  
La voce sempre udita di donna  
che fu di mia madre ed ora è sua, la voce  
sacrificale che scioglie il nodo  
amoroso e doloroso di ogni esistenza, si stacca  
da qualche scambio di parole avuto  
con molti intercalari, opaco nella caverna dell'anno  
non in primavera, nei vapori della sua nascita.<sup>8</sup>

La mulier si spiritualizza, muta da esistenza ad essenza. Mi limito a qualche reperto: "Lei che è come il mutamento dell'anima"; "la parte bambina dell'anima". Ed allora come non pensare a Jung, quando in Simboli della trasformazione, scrive che "la prima portatrice dell'immagine dell'anima è la madre"?<sup>9</sup>

Come ogni archetipo, anche quello della madre possiede una quantità pressoché infinita di aspetti [...] la madre e la nonna personali, la matrigna e la suocera, qualsiasi donna con cui esista un rapporto – la nutrice o la bambinaia, l'antenata e la Donna Bianca. In un senso più elevato, figurato: la dea, in particolare la madre di Dio, la vergine [...], Sophia [...]. In senso più lato: la Chiesa, l'università, la città, la patria, il cielo, la terra, il bosco, il mare e l'acqua stagnante, la materia, il mondo sotterraneo, la luna. In senso più stretto: i luoghi di nascita o di procreazione – il campo, il giardino, la roccia, la grotta, l'albero, la fonte, il pozzo profondo, il fonte battesimale.<sup>10</sup>

E la natura, nel suo dialettico rapporto con la storia dell'uomo, è il tema dominante di Sotto specie umana ( 1999). Nei versi attribuiti a Lorenzo Malagugini la poesia, come scrive lo stesso Luzi, ambisce "a un discorso che fosse voce della molteplicità ( e simultaneità ) del vivente e fosse dalla stessa condiviso".

Nel 2003 vengono pubblicate le Poesie ritrovate, inediti ora in possesso del Centro Studi "La barca" di Pienza, che costituiscono la stagione d'esordio di Luzi, precedente l'uscita del primo volume nel 1935, e mettono in luce i punti di partenza del lungo cammino percorso da L. nella poesia italiana contemporanea.

Sempre più orientati verso problematiche religiose e sociali sono i lavori degli ultimi anni, tra i quali La Passione. Via Crucis (1999) composto in occasione della cerimonia della Via Crucis condotta da Papa Giovanni Paolo II.

Il cammino degli uomini perpetua il cammino dell'Uomo, di Cristo, figlio di Dio fatto uomo e dagli uomini messo in croce. Nella Via Crucis c'è la sintesi sublime del rapporto tra umanità e divinità, tra destino di morte e promessa di salvezza:

Padre mio,  
mi sono affezionato alla terra

quanto non avrei creduto.  
 E' bella e terribile la terra.  
 Io ci sono nato quasi di nascosto,  
 ci sono cresciuto e fatto adulto  
 in un suo angolo quieto  
 tra gente povera, amabile e esecrabile.  
 Mi sono affezionato alle sue strade,  
 mi sono divenuti cari i poggi e gli uliveti,  
 le vigne, perfino i deserti.  
 E' solo una stazione per il figlio Tuo la terra  
 ma ora mi addolora lasciarla  
 e perfino questi uomini e le loro occupazioni,  
 le loro case e i loro ricoveri  
 mi dà pena doverli abbandonare.  
 Il cuore umano è pieno di contraddizioni  
 ma neppure un istante mi sono allontanato da te.  
 Ti ho portato perfino dove sembrava che non fossi  
 o avessi dimenticato di essere stato.

Alfredo Luzi

### Biografia

Nasce a Castello, una frazione di Sesto Fiorentino ora assorbita nell'ambito comunale, il 20 ottobre 1914. Frequenta il Liceo Classico a Milano e a Firenze, 1926-1929. Studia Lettere all'Università di Firenze e si laurea in letteratura francese, 1932-1936. Effettua un viaggio in Catalogna, 1934. Avvia la sua collaborazione a «Il Frontespizio» e ad altre riviste letterarie, 1935. Si sposa con Elena Monaci, 1942, da cui avrà un figlio, Gianni, 1943. Insegna al Liceo scientifico di Firenze, 1945. Conosce Cristina Campo, Stephen Spender, Dylan Thomas, 1947. Vince il Premio Saint Vincent per la critica con L'Inferno e il limbo, 1949. Vince il Premio Carducci a Marina di Pietrasanta per Primizie del deserto; effettua il suo primo viaggio a Parigi, 1954. E' docente di Letteratura francese alla Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Firenze, 1955. Vince il premio Marzotto per la poesia con Onore del vero, 1957. Viaggio in Sardegna con lo scrittore Romano Bilenchi, 1961. E' invitato da Carlo Bo, Rettore dell'Università di Urbino, a tenere corsi di Letteratura francese, 1962. Insegna alla Università di Losanna per sei mesi sostituendo Fredi Chiappelli; riceve il Premio Etna-Taormina e incontra la poetessa Anna Achmatova, 1964. Compie un viaggio in Unione Sovietica, 1966. E' invitato a collaborare al «Corriere della Sera», 1967. Compie un viaggio in India, 1968. Effettua dei viaggi in Ungheria e in Romania, 1970. Vince il Premio Fiuggi per la poesia con Su fondamenti invisibili, 1971. E' chiamato all'insegnamento di Letterature Comparete all'Università di Urbino, 1972-1981. Compie un viaggio negli Stati Uniti, tenendo una serie di conferenze in varie università americane; inizia a collaborare a «Il Giornale», 1974. Viaggia in Olanda, 1975. Fa un viaggio in Irlanda per un ciclo di conferenze al Trinity College e all'Istituto Italiano di Cultura, 1977. Vince il Premio Viareggio con Al fuoco della controversia, 1978. Compie viaggi nei paesi scandinavi e in Cina; è candidato al Premio Nobel per la letteratura, 1980-1997. Riceve il Premio "Alcide De Gasperi", 1982. Vince il concorso a professore ordinario di Letteratura Francese e viene chiamato nella Facoltà di Magistero dell'Università di Firenze, 1981. Compie ancora un viaggio in America, in compagnia di Allen Mandelbaum. Vince il Premio Mondello, 1985. Presiede il congresso mondiale dei poeti del Pen Club a Firenze e vince il Premio Librex.Guggenheim, 1986. Riceve il Premio europeo per la cultura, 1991. Effettua un viaggio a Gerusalemme, vince il Premio internazionale Viareggio-Versilia, 1995. Riceve la Legion d'Onore della Repubblica Francese, effettua un viaggio in Turchia, 1997. E'ospite del Salone del libro di Parigi, dedicato all'Italia, e fa un viaggio in Portogallo, 2002. E' eletto Accademico della Crusca, 2003.

Muore a Firenze il 28 febbraio 2005.

### Opere scelte

#### Poesia

La barca, 1935

Avvento notturno, 1940

Un brindisi, 1946

Quaderno gotico, 1947; Gothic Notebook, trad, di Carlo L. Golino, in « Italian Quarterly» , Los Angeles, VI, 23-24, 1948, pp.21-29

Primizie del deserto, 1952

Onore del vero, 1957

Il giusto della vita, 1960 (raccolge tutte le opere precedenti)

Nel magma, 1966

Dal fondo delle campagne, 1969  
 Su fondamenti invisibili, 1971;  
 Al fuoco della controversia, 1978  
 Tutte le poesie, 1979; *After Many Years, selected poems*, trad. di Catherine O'Brien, 1990  
 Per il battesimo dei nostri frammenti, 1985; *For the Baptism of Our Fragments*, trad. di Luigi Ballerini, 1992  
 Frasi e incisi di un canto salutare, 1990; *Phrases and passages of a salutary song*, trad. di Luigi Bonaffini, 1999  
 Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini, 1994; *Earthly and Heavenly Journey of Simone Martini*, trad. di Luigi Bonaffini, 2003  
 L'opera poetica, 1998  
 Sotto specie umana, 1999  
 Poesie ritrovate, 2003  
 Dottrina dell'estremo principiante, 2004

#### Teatro

Teatro, 1993  
 Pietra oscura, 1994  
 Felicità turbate, 1995  
 Ceneri e ardori, 1997  
 Opus Florentinum, 2002  
 Il fiore del dolore, 2003

#### Prosa

Biografia a Ebe, 1942  
 Trame, 1982

#### Saggistica

Aspetti della generazione napoleonica e altri saggi di letteratura francese, 1956  
 L'inferno e il limbo, 1964  
 Tutto in questione, 1965  
 Vicissitudine e forma, 1974  
 Discorso naturale, 1984  
 Vero e verso, 2002  
 Le scintille del «Tempo». Dieci anni di critica luziana, 2003

#### Traduzioni

Charles Du Bos, *Vita e letteratura*, 1943  
 Samuel Taylor Coleridge, *Poesie e prose*, 1977  
 Jean Racine, *Andromaca*, 1980  
 Jorge Guillén, *La fuente*, 1961  
 William Shakespear, *Riccardo II*, 1966  
 Francamente (versi dal francese), 1980  
 La cordigliera delle Ande e altri versi tradotti, 1983

#### Lettere

Una "purissima e antica amicizia". Lettere di Mario Luzi a Leone Traverso. 1936 -1966, 2003

#### Lecture critiche

Fontana, Giovanni, *Il fuoco della creazione incessante. Studi sulla poesia di Mario Luzi*, Lecce: Manni, 2002  
 Luzi, Alfredo, *La vicissitudine sospesa*, Firenze:Vallecchi, 1968  
 Marchi, Marco, *Mario Luzi*, Milano: Mursia, 1998  
 Mariani, Gaetano, *Il lungo viaggio verso la luce. Itinerario poetico di Mario Luzi*, Padova: Liviana, 1982  
 Panicali, Anna, *Saggio su Mario Luzi*, Milano:Garzanti, 1987  
 Pautasso, Sergio, *Storia di una poesia*, Milano:Rizzoli, 1981  
 Quiriconi, Giancarlo, *Il fuoco e la metamorfosi.La scommessa totale di Mario Luzi*, Bologna:Cappelli, 1982  
 Rizzoli, Luisa - Morelli, Giorgio, *Mario Luzi. La poesia, il teatro, la prosa, la saggistica, le traduzioni*, Milano: Mursia, 1992  
 Scarpati, Claudio, *Mario Luzi*, Milano: Mursia, 1970  
 Verdino Stefano, ( a cura di ), *Mario Luzi, L'opera poetica*, Milano: Mondadori 1998  
 Verdino, Stefano (a cura di), *Mario Luzi cantore della luce*, Assisi: Cittadella Editrice, 2003

1 Mario Luzi , *L'opera poetica* ,(a cura di S. Verdino ), Mondadori Milano, 1998, p LXI-LXII



- 2 M. LUZI, L'inferno e il limbo, Milano Il Saggiatore 1964, p.49
- 3 M.LUZI, L'opera poetica , cit., p.1435
- 4 A. DOLFI, in M.Luzi-M.Specchio, Luzi.Leggere e scrivere, Firenze Nardi 1993, p.245-6
- 5 G. Barberi-Squarotti, Poesia e narrativa del secondo Novecento, Milano Mursia, 1961, p.?
- 6 M.Luzi, C.Cassola, Poesia e romanzo ,Milano Rizzoli 1973, p.52
- 7 M.LUZI, L'opera poetica, cit., p.985
- 8 M.LUZI, L'opera poetica , cit., pp.381-382
- 9 C.G. JUNG, Simboli della trasformazione, in Opere, Torino, Bollati Boringhieri, 1970.vol.V,p.280
- 10 C.G. JUNG, Gli aspetti psicologici della Madre, in Opere,cit., 1980, vol. IX, tomo I, pp.82-84

[Staff](#)

© 2002- 2009 LaPortella.Net

[Credits](#)