

Pietro Sarzana, *La presenza della Bibbia nella poesia italiana del '900*

Analizzare la presenza della Bibbia nella letteratura del Novecento sarebbe impresa così vasta e impegnativa da far tremare le vene a saggisti ben più attrezzati di me (come può evincersi anche solo sfogliando l'affollatissimo indice del recente volume *La Bibbia nella letteratura italiana*¹, dove sono presi in esame oltre cinquanta autori, tra maggiori e minori, che hanno "rivisitato" il Libro sacro in prosa o in poesia).

La scelta da me fatta nell'ambito di questo "Festival della Bibbia" si è quindi limitata a sette poeti (quattro donne e tre uomini²) che mi sembrano particolarmente ricchi di spunti di riflessione nell'ambito del tema proposto, e legati in qualche modo l'uno all'altro da un curioso *fil rouge*. E poiché siamo nel Lodigiano, mi è parso giusto partire dalla più grande nostra poetessa, la cui prima produzione accompagna il passaggio cruciale dal XIX al XX secolo: **Ada Negri (1870-1945)**. In un'intervista a Luciano Berra del 1931, la scrittrice sessantenne così rispondeva a una precisa domanda: «Ho sempre creduto in Dio. Non mi sono mai sentita lontana da Dio. È vero, c'è stato un tempo in cui la mia fede era più fiacca, impigrita. Ma ora ho salito tutta la scala della sofferenza, e Iddio lo vedo più intimamente innanzi all'anima mia»³; in tal modo ella metteva in luce la propria fedeltà a Dio, ma anche il lungo cammino percorso negli anni, la progressiva e faticosa riscoperta dei valori cristiani, attuata soprattutto nelle raccolte tarde.

Sfatando quindi in parte un'immagine vulgata della Negri come miscredente, nichilista incendiaria, barricadiera «vergine rossa» (così venne soprannominata, sulle orme dell'anarchica comunarda Louise Michel, che per prima meritò tale appellativo), vorrei piuttosto far cogliere i tormenti e i turbamenti di una giovane che vede perpetrare intorno a sé soprusi e ingiustizie, ed è per questo pronta a sfidare il «grasso mondo di borghesi astuti / di calcoli nudrito e di polpette»⁴ per avventarsi contro di loro «con la frusta del bollente verso»⁵. E se già nelle prime tre raccolte⁶ la Negri aveva evidenziato gli albori della sua religiosità, è con la quarta raccolta, *Dal profondo*⁷, che la svolta contemplativa sembra accentuarsi, poiché si intensificano i riferimenti alla fratellanza⁸, alla preghiera⁹, al perdono¹⁰, all'introspezione dei sentimenti, che emergono con delicatezza e squisita sensibilità¹¹. Due vocaboli troviamo frequentemente abbinati in molti di questi testi: sono "sacralità" e "giustizia", a indicarci come la poetessa già colga (anche se magari non del tutto consapevolmente) nella ricerca di giustizia umana il ruolo insostituibile del sacro¹².

Tale concezione si affina e si precisa ulteriormente nella quinta raccolta poetica, *Vespertina*¹³, che «è stato veramente (come commenta, forse con eccessiva enfasi, ma con un giudizio sostanzialmente condivisibile,

¹ Aa. Vv., *La Bibbia nella letteratura italiana*, a c. di P. Gibellini e N. Di Nino, Brescia, Morcelliana, 2009, in 2 volumi: *Dall'Illuminismo al Decadentismo; L'età contemporanea*.

² Nel corso della serata, però, per motivi di tempo, non ho trattato la figura di Alda Merini.

³ L. Berra, *Ada Negri*, in "La Madre Cattolica", numero speciale, 1931.

⁴ *Sfida*, in Negri, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1956, p. 57.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Fatalità* (1892), *Tempeste* (1895), *Maternità* (1904).

⁷ A. Negri, *Dal profondo*, Milano, Treves, 1910.

⁸ *Un fratello*, in Negri, *Poesie*, cit., pp. 355-6.

⁹ *Il segno della croce*, in Negri, *Poesie*, cit., p. 363.

¹⁰ *Samaritana*, in Negri, *Poesie*, cit., pp. 447-8.

¹¹ Non è un caso che a questo periodo risalga la stesura di un'agiografia di Santa Caterina da Siena. Secondo Cesare Angelini «più vissuta e sicura è l'esperienza dell'anima in *Dal profondo*» (Angelini, *Carta, penna e calamaio*, Milano, Garzanti, 1944, p. 300).

¹² Si veda ad esempio quel che afferma in una lettera spedita da Zurigo all'amica Chiarina Miracoli Albuzzi nell'agosto 1913: «La vita è sacra, l'anima è sacra, e dobbiamo difenderla... Ho la coscienza di aver agito secondo giustizia».

¹³ A. Negri, *Vespertina*, Milano, Mondadori, 1931.

Benedetto Migliore) il poema dell'anima rinata alla libertà, un abbandono in umiltà, una consacrazione della vita nella terra e dello spirito nel pensiero di Dio»¹⁴. La finezza sapienziale che si respira nell'opera, dove il monologo interiore batte sul tema della sofferenza inevitabile¹⁵, ma si appaga anche nella contemplazione dei doni ricevuti, la porta a ringraziare Dio con le parole delle preghiere canoniche¹⁶, e talvolta con lo slancio e l'ardore di una mistica¹⁷. E anzi l'intera sezione finale, intitolata *Atti di grazie*¹⁸, è un inno di lode a Dio per le bellezze del creato, dove la poetessa contempla «le gemme / del glicine» e «l'ombra della pergola», «le spine / delle robinie» e «gli occhi delle mammole», «i voli delle rondini» e la madre che si affaccia al balcone con il suo bimbo. E se «i rami armati» delle robinie sono intrecciati «con gli squallidi aculei corone / di Passione», ella si sente «pensosa / del Figliuolo di Dio grondante sangue / di sotto il serto che a Lui cinse l'uomo» e non può fare a meno di risalire «nel cuore, il suo Calvario»¹⁹.

Il testo che chiude la raccolta è una vera riscrittura del *Pater noster*, dove la Negri esprime il rammarico per gli errori commessi e le occasioni perdute, ma anche la certezza che un giorno l'amore vincerà sull'odio e la giustizia trionferà sull'ingiustizia:

Padre, se mai questa preghiera giunga
al tuo silenzio, accoglila, ché tutta
la mia vita perduta in essa piange:
e s'io degna non son, per la grandezza
del ben che invoco fammi degna, Padre. [...]
Giorno verrà, dal pianto dei millenni,
che amor vinca sull'odio, amor sol regni
nelle case degli uomini. Non può
non fiorire quell'alba: in ogni goccia
del sangue ond'è la terra intrisa e lorda
sta la virtù che la prepara, all'ombra
dolente del travaglio d'ogni stirpe.
Il dì che sorga, fa ch'io sia la fiamma
fraterna accesa in tutti i cuori; e i giorni
la ricevano dai giorni; e in essa io viva
sin che la vita sia vivente, o Padre.²⁰

L'anelito di ribellione che era prevalente nelle raccolte giovanili si è via via evoluto e riscattato, da convinzione ideologica si è trasformato in consapevolezza teologica, si è cristianizzato e umanizzato, tanto che l'anziana poetessa ha avuto modo di cogliere l'illusorietà del credo socialista vagheggiato in gioventù²¹, e può ora, quasi in punto di morte, invocare il Signore perché compia in lei il mandato che ella forse non ha saputo portare a termine²².

¹⁴ B. Migliore, *Il dono della vita e della morte nella poesia di Ada Negri*, in "Rassegna Nazionale", A. LVIII, S. III, vol. XXIV, febbraio 1936, pp. 65-76.

¹⁵ «se imparassi a non soffrire / che sorridendo, e ad obbedir nel tuo / patimento il tuo Dio, che da te vuole / più serena virtù quanto più soffri!» *Esortazione*, in Negri, *Poesie*, cit., p. 700. Cfr. anche *Preghiera dell'alba*, ivi, p. 701.

¹⁶ «Sulle mie labbra ritrovò le eterne / parole ch'ella scritte aveva in cuore / nascendo [...] Ave Maria, piena di grazia»: *Donata prega*, in Negri, *Poesie*, cit., p. 727.

¹⁷ «implorai pace: invano. Or so, che in nullo / cuore vivente entra la pace: solo / passa ove tu sei già passata, o morte»: *Alla morte*, in Negri, *Poesie*, cit., p. 748.

¹⁸ Negri, *Poesie*, cit., pp. 761-4.

¹⁹ *La madre*, in Negri, *Poesie*, cit., p. 762-3.

²⁰ *Padre, se mai questa preghiera giunga*, in Negri, *Poesie*, cit., p. 903.

²¹ Si veda in proposito il mio recente saggio: *Ada Negri: "i rapimenti primi della preghiera"*, in Aa. Vv., *La Bibbia nella letteratura italiana*, cit., pp. 43-58.

²² «Lascia ch'io compia dopo morta il bene / che nella vita compiere m'illusì», in *Padre, se mai questa preghiera giunga* (Negri, *Poesie*, cit., p. 903).

Uno scrittore che ha intrecciato “geograficamente” le sue vicende con quelle di Ada Negri è stato **Clemente Rebora (1885-1957)**, poeta milanese che, dopo aver iniziato gli studi di medicina a Pavia, seguì i corsi universitari di Lettere a Milano, dove nel 1910 si laureò con una tesi sul pensiero di Gian Domenico Romagnosi. Insegnante in diversi Istituti tecnici e scuole serali della Regione, collaborò variamente alla rivista fiorentina "La Voce", che nel 1913 gli pubblicò i *Frammenti lirici*. Allo scoppio della prima guerra mondiale venne richiamato alle armi e combatté sul Podgora, dove venne ferito. Nel 1928 una crisi religiosa lo avvicinò alla fede cattolica: l'anno dopo prese i sacramenti ed entrò come novizio nel Collegio Rosmini. Ordinato sacerdote nel 1936, riprese la scrittura poetica solo nell'ultimo periodo della vita, dopo essere stato colpito da una dolorosa infermità; morì a Stresa nel 1957.

I *Frammenti lirici*, composti quando ancora non era presente in Rebora il senso cristiano della vita, richiamano frequentemente il senso di inutilità e vanità dell'esistenza, la percezione dell'«uguale ritorno / dell'indifferente vita» (come canta in *Sciorinati giorni dispersi*): ma *a posteriori* vi si può anche leggere in chiaroscuro un cammino autentico del poeta verso la religiosità più sincera. È ben visibile in essi, infatti, lo scontro lacerante fra tre visioni dell'esistenza che si mescolano e si scontrano in Rebora: una concezione materialistica e sensista, una deista, proveniente dall'illuminismo del padre, e una trascendente e metafisica, che alla fine prevarrà. Ancora nel 1955, nel *Preludio ai Canti dell'infermità*, un Rebora ormai gravemente malato confermerà la scelta fatta venticinque anni prima di rinunciare alla poesia, ritenuta colpevole di allontanarlo da Dio; ma dichiarerà di aver ricominciato a scrivere, solo per obbedienza ai superiori, nella convinzione che la poesia può veramente essere veicolo delle “ultime cose”, messaggio di speranza per tutti gli uomini.

Un componimento interessante per la sua fedeltà a un testo di Isaia²³ è *Solo calcai il torchio*, dove la figura del re-vendemmiatore che sconfigge i nemici di Israele senza l'aiuto del suo popolo (che è caduto nel peccato) è riletta da Rebora in quella del *Christus patiens*, ricoperto del suo sangue versato per gli uomini.

Solo calcai il torchio:
con me non era nessuno:
calcarono su me tutti:
inebriato quasi spreco di sangue
in una rossa follia:
solo il torchio calcai:
liquido amore profuso
in estremo furore,
calcai il torchio, solo:
solo a torchiare,
solo a spremere il sangue mio:
tutto il mio Sangue sparso,
tutto in me già arso
dall'Immacolato Cuore di Maria:
invisibile ardore, quaggiù:
l'incomprensibile amore del Padre²⁴.

²³ “Nel tino ho pigiato da solo e del mio popolo nessuno era con me. Li ho pigiati con sdegno, li ho calpestati con ira. Il loro sangue è sprizzato sulle mie vesti E mi sono macchiato tutti gli abiti, poiché il giorno della vendetta era nel mio cuore e l'anno del mio riscatto è giunto. Guardai: nessuno aiutava; osservai stupito: nessuno mi sosteneva. Allora mi prestò soccorso il mio braccio, mi sostenne la mia ira. Calpestei i popoli con sdegno, li stritolai con ira, feci scorrere per terra il loro sangue” (Is. 63,3-6).

²⁴ C. Rebora, *Trittico*, originariamente nell'edizione accresciuta di *Canti dell'infermità*, Milano, Scheiwiller, 1957².

Qui Rebora si identifica nel Cristo sofferente, che sparse in libagione il suo sangue: ma mentre Cristo l'aveva fatto sacrificandosi per libera scelta, il poeta-sacerdote avverte con drammatica evidenza la sofferenza che lo sta divorando: ecco quindi che lo sdegno del profeta diviene in Rebora "estremo furore", "rossa follia" che lo annienta, quasi a sottolineare il peso angoscioso della prova cui si sente sottoposto.

Nella sezione *Inni* dell'edizione 1998 troviamo ulteriori riprese di testi biblici, in particolare nel Trittico dedicato a *Tobia*, *Il lebbroso* e *La Maddalena*, dove è possibile rinvenire riferimenti plurimi alle scritture. Nel terzo testo, ad esempio, si legge:

Il Fariseo intanto al cuor si dice:
– io sono una bravissima persona
che di perdono alcuno non bisogna.-
Oh dolce far testimonianza piena
proni a Gesù in un con Maddalena
a Lui che ad ogni istante ci deterge!
Gesù servir, baciargli i piedi in pianto,
lagrime di letizia senza fine,
come capelli aneliti e sospiri;
e profumando di virtù i fratelli
unger così nell'opera il Signore²⁵.

Vi sono qui precisi rimandi all'episodio evangelico della donna (forse la Maddalena) che bagna col suo pianto i piedi di Gesù e li asciuga con i propri capelli²⁶: solo che Rebora nella sua poesia sottolinea l'aspetto morale del gesto, il coraggio e l'umiltà della donna, perché è consapevole che il Dio che si è fatto uomo non può che accettare e condividere tutte le inquietudini e i dolori dell'umanità²⁷.

Ancora più intensamente cristiana può considerarsi la produzione del coetaneo **Giuseppe Ungaretti (1888-1970)**, la cui poesia spesso si avvicina alla preghiera, e addirittura si intreccia alla ricerca religiosa personale, che egli ritiene inseparabile dall'attività poetica. In un saggio del '49, così egli mostra di intendere il rapporto tra arte e sacralità: «Scusatemi di scavalcare così di frequente il piano dell'anima per rintracciare la strada della tecnica, o viceversa. Ma sono così diversi i piani? Non sono esse, forma e sostanza, quando si tratta di vera poesia, fuse l'una nell'altra per medesima necessità? Insieme fuse, non le trasporta a commuoverci un medesimo furore?»²⁸ Egli giunge in tal modo a una prima "diagnosi" sul mistero: il mistero c'è ed è impossibile indagarlo fino in fondo, ma il mondo terreno è espressione di questo stesso mistero, che la poesia può sforzarsi (almeno in parte) di cogliere e interpretare. Così infatti prosegue: "Dunque, forse, sarebbe il nostro un secolo di missione religiosa? Lo è. Potrebbe non esserlo con tanta enormità di sofferenze intorno a noi, in noi? Lo è. In verità, tale è sempre stata la missione della poesia. Ma dal Petrarca in poi, e in un modo andato si giornalmente nei secoli aggravando, la poesia voleva darsi ad intendere che aveva altri scopi, riuscendo, quando era poesia, ad essere religiosa, anche contro ogni sua intenzione. Oggi il poeta sa e risolutamente afferma che la poesia è testimonianza d'Iddio, anche quando è una bestemmia. Oggi il poeta è tornato a sapere,

²⁵ Rebora, *Trittico*, cit., p. 335.

²⁶ «Ed ecco una donna, una peccatrice di quella città, saputo che si trovava nella casa del fariseo, venne con un vasetto di olio profumato; e fermatasi dietro si rannicchiò piangendo ai piedi di lui e cominciò a bagnarli di lacrime; poi li asciugava con i suoi capelli, li baciava e li cospargeva di olio profumato» (Luca 7,37-38).

²⁷ Si veda in proposito il recente saggio di M. Testi, *La voce di Rebora alle porte del silenzio*, in Aa. Vv., *La Bibbia nella letteratura italiana*, cit., pp. 169-193.

²⁸ G. Ungaretti, *Sentimento di Dio*, in AA.VV., *Il problema di Dio*, a cura di G. Savio e T. Gregory, Roma, Editrice Universale di Roma, 1949, pp. 338 ss.

ad avere gli occhi per vedere, e, deliberatamente, vede e vuole vedere l'invisibile nel visibile. Oh, egli non cerca di violare il segreto dei cuori. Egli sa che spetta solo a Dio leggere infallibilmente nell'abisso dei singoli e conoscere veramente il passato, il presente e l'avvenire. Egli poi sa anche che il cuore umano non è quella buca che credono i libertini, piena di lordura. Egli sa che nel cuore dell'uomo non si troverebbe che debolezza e ansia – e la paura, povero cuore, di vedersi scoperto. Vedere l'invisibile vuol dire – occorre ripeterlo – ritrovare la responsabilità del peccato e restituire i veli sacri all'amore²⁹.

Una delle liriche chiave per cogliere la sensibilità religiosa di Ungaretti è *Pregghiera*, nella quale il poeta si rivolge direttamente a Dio chiamandolo «Signore», e invocando da lui il sollievo promesso nei Vangeli³⁰.

Quando mi desterò
dal barbaglio della promiscuità
in una limpida e attonita sfera

Quando il mio peso mi sarà leggero

Il naufragio concedimi Signore
di quel giovane giorno al primo grido³¹

Con la seconda raccolta, *Sentimento del Tempo*³², l'anelito religioso di Ungaretti si intensifica, poiché da una generica ricerca dell'Altro egli passa a una più specifica adesione al divino, come è ben visibile nella lirica *La Madre*, scritta nel 1930 in occasione della morte dell'amata genitrice, che nel momento cruciale è vista non precipitare verso il buio, come un personaggio della mitologia classica, ma aprirsi un varco oltre la barriera dell'Eterno, verso un orizzonte luminoso di serenità:

E il cuore quando d'un ultimo battito
Avrà fatto cadere il muro d'ombra,
Per condurmi, Madre, sino al Signore,
Come una volta mi darai la mano.

In ginocchio, decisa,
Sarai una statua davanti all'Eterno,
Come già ti vedeva
Quando eri ancora in vita.

Alzerai tremante le vecchie braccia,
Come quando spirasti
Dicendo: Mio Dio, eccomi.

E solo quando m'avrà perdonato,
Ti verrà desiderio di guardarmi.

Ricorderai d'avermi atteso tanto,
E avrai negli occhi un rapido sospiro³³

²⁹ Ivi, p. 341.

³⁰ «Venite a me, voi tutti, che siete affaticati e oppressi, e io vi ristorerò. Prendete il mio giogo sopra di voi e imparate da me, che sono mite e umile di cuore, e troverete ristoro per le vostre anime. Il mio giogo infatti è dolce e il mio carico leggero» (Mt. 11, 28-30).

³¹ *Pregghiera*, in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano, Mondadori, 1992, p. 97.

³² G. Ungaretti, *Sentimento del tempo*, Firenze, Vallecchi, 1933.

³³ *La madre*, ivi, p. 158.

Il Dio che Ungaretti ora scopre è un Essere che ride come un bimbo, che porta l'uomo a una lievità senza uguali³⁴, un Dio che non giudica, ma accoglie. Certamente è forte il dolore per la morte della madre, e negli anni seguenti giungeranno nuovi e ancor più gravi lutti, come la perdita dell'unico fratello e la morte improvvisa del figlio (cui va aggiunta, ovviamente, la sofferenza per le spaventose vicende del secondo conflitto mondiale): ma ciò non porta il poeta alla rabbia o all'idea che si debba attribuire a Dio la responsabilità dell'insensatezza umana, bensì a nuovi strazianti interrogativi e a un'intensificazione della valenza religiosa della sua poesia. Come sottolinea Giorgio Baroni, "il male perseguita l'uomo sulla terra nella misura in cui egli stesso lo genera allontanandosi dalla via della redenzione indicata da Cristo, con la sua passione, atto generoso e disinteressato. Il dolore non solo non deriva da Dio, ma ogni scelta maligna dell'uomo è offesa alla divina armonia e colpa in più da aggiungere all'espiazione di Cristo: anche qui Ungaretti si attiene alla tradizione cristiana, che vede nel Redentore colui che ha preso su di sé tutte le colpe per liberare l'uomo. Anzi nel sacrificio di Cristo ha individuato il significato della vita stessa e Lo invoca toccando forme e modi rituali, quasi citazioni dal testo della Messa"³⁵. Questo atteggiamento è particolarmente evidente in un testo del *Dolore*³⁶, dove lo strazio dell'uomo sembra toccare in profondità la sensibilità stessa del Cristo:

Cristo, pensoso palpito,
 Astro incarnato nell'umane tenebre,
 Fratello che t'immoli
 Perennemente per riedificare
 Umanamente l'uomo,
 Santo, Santo che soffri,
 Maestro e fratello e Dio che ci sai deboli,
 Santo, Santo che soffri
 Per liberare dalla morte i morti
 E sorreggere noi infelici vivi,
 D'un pianto solo mio non piango più,
 Ecco, Ti chiamo, Santo,
 Santo, Santo che soffri³⁷

Una percezione decisamente più dolorosa della vita è quella di **Antonia Pozzi (1912-1938)**, studentessa al liceo classico "Manzoni" di Milano, poi alla facoltà di filologia dell'Università statale di Milano, dove frequentò Vittorio Sereni, Enzo Paci, Luciano Anceschi, e dove si laureò nel 1935 con una tesi su Gustave Flaubert. Appassionata di fotografia e di sport, conoscitrice della lingua e letteratura tedesca, francese e inglese, viaggiatrice instancabile e scalatrice, Antonia Pozzi predilesse però sempre la settecentesca villa di famiglia a Pasturo, ai piedi delle Grigne, dove studiava, scriveva e (inutilmente) cercava un sollievo alla sua angoscia, nel contatto con la natura solitaria e severa della montagna.

Ella soffrì certamente il cupo clima politico dell'Europa degli anni Trenta (le leggi razziali del 1938 colpirono alcuni dei suoi amici più cari), ma ancor più l'impossibilità di realizzare la storia d'amore con il suo professore di latino e greco, Antonio Maria Cervi, a causa degli insormontabili ostacoli frapposti dalla sua famiglia (nel biglietto di addio ai genitori, scritto poco prima di uccidersi, la poetessa offre uno squarcio della sua

³⁴ "Per un Iddio che rida come un bimbo, / Tanti gridi di passeri, / Tante danze nei rami, / Un'anima si fa senza più peso" (*Senza più peso*, 1934).

³⁵ Giorgio Baroni, *La ricerca di Dio nella poesia di Ungaretti*, in Aa. Vv., *La Bibbia nella letteratura italiana*, cit., pp. 213-229.

³⁶ G. Ungaretti, *Il dolore*, Milano, Mondadori, 1947.

³⁷ *Cristo pensoso palpito*, in *Vita di un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 230.

disperazione irrecuperabile). È sepolta nel piccolo cimitero di Pasturo. La sua breve parabola poetica è “un sentiero solitario fatto di canti rassegnati, in bilico tra la compiaciuta appartenenza alla terra e l’irrefrenabile desiderio di altezza. A colpire è la totale mancanza di staticità; tutta la poesia della Pozzi è attraversata da un’ansia di infinito che fa di ogni esperienza un viaggio alla ricerca di un approdo; che parte proprio dall’amara consapevolezza del limite per permettersi di sfidarlo fino alla fine, allo stremo delle forze. Un cammino di solitudine che soffre l’assenza, che resta al di qua della luce per scorgere i bagliori dell’esistenza dalla penombra; un’inabilità alla vita che si scontra con l’ardente richiesta di vita”³⁸:

Forse la vita è davvero
quale la scopri nei giorni giovani:
un soffio eterno che cerca
di cielo in cielo
chissà che altezza³⁹

Il legame con la terra, l’amore per la montagna e per l’alpinismo non sono per la Pozzi un mero dato biografico, ma esprimono, al di là della difficoltà della salita, l’ebbrezza di raggiungere la cima, l’anelito a ricongiungersi con il Creatore («se non mente chi dice che qui Dio non è lontano»)⁴⁰. È la montagna il luogo dell’incontro con la divinità, lo spazio sovranaturale in cui le cose del mondo non hanno valore in sé, ma vivono di luce, mettendo in comunicazione il tempo con l’eterno. Sulla vetta la poetessa può dunque avvertire l’unione della natura con il suo creatore:

Anima, sii come la montagna:
che quando tutta la valle
è un grande lago di viola
e i tocchi delle campane vi affiorano
come bianche ninfee di suono,
lei sola, in alto, si tende
ad un muto colloquio col sole.
La fascia l’ombra
sempre più da presso
e pare, intorno alla nivea fronte,
una capigliatura greve
che la rovesci,
che la trattenga
dal balzare aerea verso il suo amore⁴¹.

Luogo sacro per eccellenza, rifugio dalle contrarietà dell’esistenza, unica speranza di salvezza, la montagna è per Antonia Pozzi anche il luogo dove si fa più acuta la percezione insopprimibile della precarietà dell’esistenza, spesso cantata con accenti biblici:

Ma noi siamo come l’erba dei prati
che sente sopra sé passare il vento
e tutta canta nel vento
e sempre vive nel vento,
eppure non sa così crescere
da fermare quel volo supremo

³⁸ Laura Oliva, *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi*, in Aa. Vv., *La Bibbia nella letteratura italiana*, cit., pp. 269-286.

³⁹ *Prati*, in A. Pozzi, *Parole*, cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Garzanti, 2004, p. 68.

⁴⁰ *Alpe*, in A. Pozzi, *Parole* cit., p. 26. Cfr. anche Salmo 67,17: «Perché invidiate, o monti dalle alte cime, il monte che Dio ha scelto a sua dimora? Il Signore lo abiterà per sempre» e Salmo 23,3: «Signore chi abiterà nella tua tenda? Chi dimorerà sul tuo santo monte?».

⁴¹ *Esempi*, in A. Pozzi, *Parole* cit., pp. 56-57.

né balzare su dalla terra
per annegarsi in lui⁴².

La vicinanza con le tematiche del Salmista è qui ben evidente⁴³: ma mentre l'autore sacro trova in Dio risposta alle sue angosciose domande, la Pozzi sembra incapace di adeguarsi alla vita, vive con vittimismo estremo le sue difficoltà esistenziali⁴⁴, e con l'ultimo, flebile grido disperato invoca un Signore da cui non aspetta veramente la salvezza, un Dio in cui non riesce a riporre la sua fiducia:

Che cosa mi hai dato
Signore
in cambio di quel che ti ho offerto?
del cuore aperto
come un frutto - vuotato
del suo seme più puro
gettato
sugli scogli
come una conchiglia inutile
poi che la perla è stata
rubata -
che cosa mi hai dato
in cambio
della mia perla perfetta
diletta?
[...]
Che cosa hai fatto tu
se non legarmi
a questo altare
come ad una eterna
tortura?⁴⁵

Riprendendo dai Vangeli la simbologia della crocifissione, la Pozzi descrive inquietanti scenari di morte, l'incombere della notte che annienta colori e illusioni. Ogni forza vitale allora si incupisce nell'ardente rinuncia alla vita (che ancora ricalca stilemi biblici⁴⁶), nell'abbandono al buio delle amate montagne. Il testamento⁴⁷, stilato con lucida follia a venticinque anni d'età, è l'ultimo atto ufficiale di morte, "la testimonianza consapevole e straziante della scelta definitiva, la sofferta condizione di chi non ha più forza per lottare"⁴⁸; e nel frammento che chiude *Parole* è ben chiaro l'abbandono a questa morte liberatrice:

Abbandonati in braccio al buio
monti
m'insegnate l'attesa:
all'alba - chiese
diverranno i miei boschi -
arderò
- cero sui fiori d'autunno
tramortita nel sole.⁴⁹

⁴² Prati, in A. Pozzi, *Parole* cit., p. 68.

⁴³ Si vedano ad esempio questi testi: "Erano come l'erba dei campi, come tenera verzura, come l'erba dei tetti, bruciata dal vento d'oriente" (Isaia 37,27 e Re 2 19,26); oppure: "L'uomo è simile a un soffio di vento / i suoi giorni sono come ombra che passa" (Salmo 143,4).

⁴⁴ Cfr. L. Orsenigo, *La poesia religiosa di Antonia Pozzi*, in *Studi e fonti di vita lombarda*, in «Quaderni milanesi», II, N.S., 25-26, Milano, 1991.

⁴⁵ *Lamentazione*, in A. Pozzi, *Parole* cit., pp. 109-110.

⁴⁶ "Se dico: «Almeno l'oscurità mi copra e intorno a me sia la notte» (Salmo 138, 11).

⁴⁷ Il testamento originale fu incenerito dal padre, che tentò poi una ricostruzione a memoria delle strazianti parole della figlia, ora riportate nell'edizione delle lettere *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Archinto, 2002, pp. 271-272.

⁴⁸ L. Oliva, *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi* cit.

⁴⁹ Frammento finale di *Parole* cit.

Alla Pozzi si può accostare un'altra figura di poetessa particolarmente importante nel quadro delle lettere novecentesche: **Cristina Campo (1923-1977)**, al secolo Vittoria Guerrini, la cui produzione poetica (una trentina di liriche scritte tra il Cinquanta e il Settanta) traccia con precisione un arduo percorso di ricerca del sacro⁵⁰, che la porta dagli esordi di *Passo d'addio* (1956) fino ai versi strazianti del *Diario Bizantino* (1977), vero e proprio testamento spirituale della poetessa d'origine bolognese.

La sua vita fu un capolavoro di nascondimento, se pensiamo che quasi tutta la sua produzione è uscita sotto pseudonimi o postuma, e che ella di sé amava dire: "*Ha scritto poco e le piacerebbe aver scritto meno*". Cionondimeno alcune frequentazioni risultarono determinanti nel suo cammino poetico: in particolare quelle con Mario Luzi, con Vittorio Sereni e con l'editore Vanni Scheiwiller. Il suo stile personalissimo è caratterizzato da una profonda ricerca della parola perspicua, incisiva, pregnante; mentre parallelamente si sviluppa negli anni la sua ricerca religiosa, ancor più visibile nelle liriche finali, che avrebbero dovuto costituire una raccolta organica da pubblicare con il titolo *Le temps revient*⁵¹. In una lettera della fine degli anni Cinquanta, così ella scriveva all'amica Margherita Pieracci (Mita): "io non ho, davvero, che la poesia come preghiera – ma posso offrirla? E quando mai la sentirò così vera [...] da poterla deporre a quell'altare – di cui non vedo e forse non vedrò mai che i gradini come un cesto di pigne verdi, una conchiglia, un grappolo? Di giorno in giorno mi persuado sempre più che non ho altro rosario, altra spada, altro libro, altro cilizio che questo"⁵².

Un'influenza decisiva ebbe su di lei negli anni Cinquanta l'incontro con la cultura mitteleuropea (soprattutto Hugo von Hofmannsthal) e con due figure di scrittori atipici come Simone Weil e l'americano William Carlos Williams. Da qui una nuova fase della *quête* interiore della poetessa, che cercava disperatamente un porto sicuro, una risposta alle sue angosciose domande:

L'aria di giorno in giorno si addensa intorno a te
di giorno in giorno consuma le mie palpebre.
L'universo s'è coperto il viso
ombre mi dicono: è inverno.

Tu nel vergine spazio dove si cullano
isole negligenti, io nel terrore
dei lillà, in una vampa di tortore,
sulla mite, domestica strada della follia.

Si stivano canapa, olive
mercati e anni... Io non chino le ciglia.
Mezzanotte verrà, il primo grido
del silenzio, il lunghissimo ricadere
del fagiano tra le sue ali.⁵³

⁵⁰ Tutte le liriche e alcune traduzioni sono raccolte in C. Campo, *La Tigre Assenza*, Milano, Adelphi, 1991, mentre i saggi sono confluiti in Id., *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987 e in Id., *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi, 1998. Alcuni dei suoi carteggi, tra i più belli del Novecento, sono stati editi, mentre stralci di lettere sono nella prima biografia dedicata all'autrice: C. De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002. I maggiori contributi critici sull'autrice sono raccolti in: *Per Cristina Campo*, a cura di M. Farnetti e G. Fozzer, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1998 e *Cristina Campo*, a cura di E. Bianchi e P. Gibellini, «Humanitas», Brescia, maggio-giugno 2001. Si ricordi anche la raccolta di scritti *Cristina Campo*, «Città di Vita», Firenze, 1996. Un regesto di tutti gli interventi dedicati all'autrice è in N. Di Nino, *Cristina Campo: ritratti e carteggi*, in «Rivista di Letteratura italiana», XXII, I, 2004, pp. 185-99.

⁵¹ Si vedano le considerazioni del Di Nino in *Le temps revient, una raccolta mancata di Cristina Campo* (in «Humanitas», 3, 2005, pp. 471- 488).

⁵² C. Campo, *Lettere a Mita*. A cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1999 (lettera del 24 luglio 1958).

⁵³ *Sindbad*, in «Paragone», IX, 106, ottobre 1958.

E in una delle ultime liriche la Campo rivela nuovamente la sua incapacità di uscire dalle angosce esistenziali per trovare risposte positive alla sua ricerca: il rovetto ardente cui ella fa riferimento è infatti quello di Mosè, ma la poetessa non è disposta (a differenza del patriarca biblico) a seguire il Dio che le parla:

Cosa proibita, scura la primavera.

Per anni camminai lungo primavera
più scure del mio sangue. Ora tornano sul Tamigi
sul Tevere i bambini trafitti dai lunghi gigli
le piccole madri nei loro covi d'acacia
l'ora eterna sulle eterne metropoli
che già si staccano, tremano come navi
pronte all'addio...

Cosa proibita
scura la primavera.

Io vado sotto le nubi, tra ciliegi
così leggeri che già sono quasi assenti.
Che cosa non è quasi assente tranne me,
da così poco morta, fiamma libera?

(E al centro del rovetto riavvampano i vivi
nel riso, nello splendore, come tu li ricordi
come tu ancora li implori)⁵⁴.

E per chiudere il terzetto femminile, non può mancare la figura di **Alda Merini**, poetessa milanese nata nel **1931** e tuttora attiva, sulle rive del Naviglio, dopo essere sopravvissuta ad anni di reclusione manicomiale. Motivi ricorrenti nella sua poetica sono l'intreccio di temi erotici e mistici, di luce e di ombra, e naturalmente la rievocazione, talvolta brutalmente realistica, tal'altra trasognata, dell'esperienza vissuta, come può vedersi in questo brano:

“L'anima è il principio del bene ed è l'occasione ultima per vivere. Il vero involucro del pensiero è l'anima: essa è insospettabile come tutte le verità che non si vedono ma che ci riempiono la vita. A volte l'anima muore e muore di fronte a un dolore, a una mancanza d'amore e soprattutto quando viene sospettata d'inganno. L'anima non è mai religiosa ma è la religione stessa. Quando dico che il peccato fa parte della vita e della morte e quindi anche della redenzione, io sostengo che grazie alla materia noi possiamo controllare la nostra morte e le nostre agonie di pensiero.

Io tremo di orrore davanti ai peccati invisibili degli altri e non davanti ai miei, perché mi conosco talmente bene da sapere che ogni indugio è la premessa di un nuovo riscatto. Mi lascio andare al discorso aperto della vita e spesso a quello che i cattolici chiamano Provvidenza e cioè a quella mano grande che ci soccorre, che è sempre amore e che è sempre indulgenza di amore.

Un'anima come la mia è già nell'eternità nel senso che ha capito che il tempo non ha valore, che l'uomo non può fermare la morte ma che ha in sé una sentinella vigile che è la sua anima e con quella è consapevole dell'amarezza della vita e tornerà, se Dio vorrà, alla culla del suo Creatore”⁵⁵

La sua ricerca religiosa può apparire a volte anche blasfema, ad esempio laddove ella vede nella figura della Vergine una donna “che subisce violenza da Dio, che è titubante e recalcitrante, e alla fine accetta, con tutti i dubbi che le restano; anche perché la donna è succube dell'uomo, si illude di essere -ed è costretta a pensare di essere- inferiore”⁵⁶. E a Maria, alla sua straordinaria figura, è dedicato uno dei libri forse più intensi della

⁵⁴ *Elegia di Portland Road*, uscita su «Palatina», II, 8, ottobre-dicembre 1958.

⁵⁵ A. Merini, da *L'anima innamorata*, Milano, Frassinelli, 2000.

⁵⁶ Sono parole da me raccolte in un incontro recentissimo, il 21 marzo scorso, quando mi recai a casa sua in occasione del suo settantottesimo compleanno.

Merini, quel *Magnificat*⁵⁷, dove ella indaga della Vergine Madre soprattutto l'aspetto più umano e femminile (ma non senza rinunciare a precisi echi di San Giovanni della Croce e di Teresa di Lisieux). Maria è qui scrutata nella sua doppia creaturalità di corpo sensuale e di corpo spirituale, di fanciulla ebrea inconsapevole e di giovane donna di straordinaria forza interiore. E l'identificazione con la poetessa è difficilmente negabile. La poesia della Merini nasce da una visione drammatica e disincantata della vita⁵⁸, e questo si riflette inmancabilmente nella sua poesia, che -come ella stessa ci dice- nasce dalla sofferenza:

Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre
coi ginocchi piagati
e le menti aguzzate dal mistero.
Le più belle poesie si scrivono
davanti a un altare vuoto,
accerchiati da agenti
della divina follia.
Così, pazzo criminale qual sei
tu detti versi all'umanità,
i versi della riscossa
e le bibliche profezie
e sei fratello di Giona.
Ma nella Terra Promessa
dove germinano i pomi d'oro
e l'albero della conoscenza
Dio non è mai disceso né ti ha mai maledetto.
Ma tu sì, maledici
ora per ora il tuo canto
perché sei sceso nel limbo,
dove aspiri l'assenzio
di una sopravvivenza negata⁵⁹

“Poeta della sventura” ella si definisce, “poeta che grida e che gioca con le sue grida”, “poeta che canta e non trova parole”⁶⁰; ma le parole per dire la sua intensa religiosità si riscontrano, ancor prima che nei testi, già nei titoli dei suoi libri: *Corpo d'amore: un incontro con Gesù, Il paradiso, Anima, Ora che vedi Dio, Folle, folle, folle d'amore per te, La carne degli angeli, Poema di Pasqua*. La sua corsa incontro a Dio è fatta di violenza e di tenerezza, di paura e di fiducia:

Sei il culmine del monte di cui i secoli
sovrapposti determinano i fianchi,
la Vetta irraggiungibile,
il compendio di tutta la Natura
per entro cui la nostra mente indaga.
Sei Colui che ha due Volti: uno di luce
pascuolo delle anime beate,
ed uno fosco
indefinito, dove son sommerse
la gran parte dell'anime, cozzanti
contro la persistente
ombra nemica: e vanno, in quelle tenebre,
protendendo le mani come ciechi...⁶¹

⁵⁷ A. Merini, *Magnificat: un incontro con Maria*, Milano, Frassinelli, 2002.

⁵⁸ Come sottolineava Maria Corti nella prefazione a una sua raccolta, in Alda Merini è certamente “impossibile separare la vita vissuta da quella sognata”.

⁵⁹ A. Merini, *La Terra Santa*, Milano, Scheiwiller, 1984.

⁶⁰ A. Merini, *La volpe e il sipario*, Legnago, Girardi, 1997.

⁶¹ A. Merini, *Chi sei*, in *Paura di Dio* (1955), ora in *Fiore di poesia 1951-1997*, Torino, Einaudi, 1998, p. 23.

E vorrei concludere questo breve ritratto della poetessa milanese citando alcune frasi udite dalla sua viva voce in occasione di un mio recente incontro con lei: “Il manicomio mi ha fatto scoprire la profondità del male, ma anche la profondità di me stessa. Il male, dominante nel mondo, è la presenza del diavolo che si contrappone a Dio: ma la nostra lotta con il male è ciò che ci salva dalla ‘noia’, ciò che ci tiene vivi e ci fa sentire in qualche modo utili a questo mondo, a questo universo splendido, inconoscibile; come è inconoscibile Dio, che non possiamo abbracciare, ma che ci abbraccia amorosamente”. “Il Paradiso per me è la pace. La pace. Null’altro”.

L’idea di un universo splendido e inconoscibile è anche di **Mario Luzi (1914-2005)** (scopritore, come si diceva, di Cristina Campo), poeta e saggista fiorentino recentemente scomparso, la cui lunga esistenza è stata un’incessante ricerca del senso della vita: anzi, per dirla con le sue parole, la ricerca del “giusto della vita”, la riscoperta di una fede “bevuta col latte materno”, che si è fatta via via più salda e convinta, che si è fatta tanto di lode necessario intorno all’indecifrabile enigma della creazione e della redenzione.

Come scrive Alessandra Giappi in un saggio appena uscito “La verticalità della poesia di Luzi presuppone [...] sempre la dimensione orizzontale, il senso della natura e della storia, della creaturalità degli esseri. La vita umana, secondo Luzi, nel suo alterno annullarsi e rigenerarsi, riproduce i cicli instancabili di una natura percorsa e guidata dal senso del sacro, che qui si impone come principio intelligente, perché divino, più dell’idea hegeliana che attraversa la storia”⁶².

Uno dei punti di maggior contiguità tra la sua poesia e l’esperienza di fede fu certamente la *Via Crucis* richiestagli da Giovanni Paolo II, recitata nel 1999 a Roma dall’attore Sandro Lombardi durante la cerimonia del Venerdì Santo⁶³: essa è concepita come un lungo monologo di Cristo, che confida al Padre le sue riflessioni e paure, la sua angoscia prettamente umana⁶⁴, la sua percezione del tempo “troppo umano” in contrasto con l’eternità:

Padre mio, mi sono affezionato alla terra
quanto non avrei creduto.
È 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
[...]
La vita sulla terra è dolorosa,
ma è anche gioiosa: mi sovengono
i piccoli dell’uomo, gli alberi gli animali
[...] Sono stato troppo uomo tra gli uomini
o troppo poco?⁶⁵

⁶² Alessandra Giappi, *Mario Luzi o la poesia come preghiera*, in Aa. Vv., *La Bibbia nella letteratura italiana*, cit., pp. 287-315.

⁶³ M. Luzi, *Via Crucis al Colosseo*, con una nota di Giovanni Raboni, Brescia, l’Obliquo, 1999 e *La Passione*, Milano, Garzanti, 1999.

⁶⁴ «C’è nel tempo qualcosa che mi affligge / il tempo è degli umani, per loro lo hai creato, / a loro hai dato di crearne, di inaugurare epoche, di chiuderle» (M. Luzi, *Via Crucis al Colosseo*, cit., p. 15).

⁶⁵ Luzi, *Via Crucis al Colosseo*, cit., p. 27.

Il Cristo di Luzi non è dunque un Dio lontano e indifferente, ma un Dio - uomo che interroga e che si interroga, che non vive nella gloriosa certezza della sua divinità, ma intreccia la sua esistenza fin nel più profondo della $\sigma\alpha\rho\xi$, della debolezza umana. Niente, suggerisce Luzi, va perduto sulla Terra (tanto meno il dolore), tutto agisce nel mondo, anche se in maniera difficile da decifrare: perché Dio è indissolubilmente unito alla sua creazione, attivamente operante in essa, e chiama costantemente l'uomo a contribuire all'opera del mondo («Credo però che distinguerlo, questo Dio, come entità dal creato e dalla creazione sia una strada cieca: e che il meglio sia considerarci tutti operai della unica grande opera»⁶⁶).

Per sua stessa ammissione, Luzi si sente più vicino ai Vangeli che all'Antico Testamento: ma è affezionato ad alcune figure veterotestamentarie, in particolare a quella di Giobbe, di cui apprezza la pazienza eroica e la costanza della fedeltà a Dio. Egli ritiene che, come Giobbe, ogni uomo sia chiamato ad aderire al progetto universale, a riscoprire che il male è l'inevitabile contrappunto della vita⁶⁷. E a Giobbe rinvia anche un testo del 2004, tratto dal volume *Dottrina dell'estremo principiante*, dove è ben visibile il riferimento al libro sapienziale:

Uomo,
è vero, tutta la tua storia è un soffio
sulla sabbia o sul basalto,
pure lasciane ad altri la misura,
giubila di quando in quando⁶⁸.

L'invito di Luzi all'uomo è a non abbattersi, a lottare incessantemente, a non ritenere che la parola poetica, in quanto umana, debba risuonare come vana: non lo è, se diventa voce di un Dio onnipresente, se sa confrontarsi con il mondo, se sa accogliere nel proprio cuore tutti gli aspetti positivi e negativi, gioiosi e dolorosi dell'esistenza umana, nel suo rapporto con il divino.

È questa la virtù di Maria, donna e madre di Dio, figura particolarmente amata da Luzi, che ne rilegge l'Annunciazione in uno splendido testo di *Avvento notturno*, dove ella è colta nella semplicità della sua vita (nella quale si intuisce però il senso misterioso dell'annuncio: «Poi fu il tempo che il tuo volto sorrise / lieve sui luminosi erebi d'ansia»⁶⁹): a lei il poeta domanda di capire la debolezza dell'uomo e nello stesso tempo la grandezza della sua vocazione.

È ancora la Giappi a sottolineare che “il rapporto con il mistero alimenta la poesia di Luzi lungo tutto il suo arco. È la sua fede a richiedere il dubbio, più radicale di quello filosofico, una domanda incessante intorno alla Verità, che non può trovare risposta e si nutre del suo stesso interrogare [...] talvolta l'ansia religiosa si acquieta in un atteggiamento contemplativo. Allora non occorre domandare: il mistero si rivela, chiarissimo nella notte”⁷⁰.

Significativo può risultare allora il confronto tra due poesie dedicate a distanza di molti anni alla stessa tematica, quella dell'Epifania. Il testo del 1955, intitolato appunto *Epifania*, sottolineava la ricerca del senso della vita, la scoperta di “semi che morivano, di grani che scoppiavano”, minimi frammenti destinati però a crescere e a fiorire in un futuro vivido, ancorché inconoscibile:

⁶⁶ Così Luzi in *Glaucopeide*, in *Mari e monti*, Firenze, Il ramo d'oro, 1997, p. 56.

⁶⁷ «Il male è necessario, forse, / il male non manca»: Luzi, *Dottrina dell'estremo principiante*, Milano, Garzanti, 2004, p. 24.

⁶⁸ Luzi, *Dottrina dell'estremo principiante*, cit., p. 24.

⁶⁹ Luzi, *Annunciazione*, in *Avvento notturno*, in *Tutte le poesie, Il giusto della vita*, Milano, Garzanti, 1960, p. 71.

⁷⁰ Alessandra Giappi, *Mario Luzi o la poesia come preghiera*, cit., pp. 307-308.

In una notte come questa,
in una notte come questa l'anima,
mia compagna fedele inavvertita
nelle ore medie
nei giorni interni grigi delle annate,
levatasi fiutò la notte tumida
di semi che morivano, di grani
che scoppiavano, ravvisò stupita
i fuochi in lontananza dei bivacchi
più vividi che astri. Disse: è l'ora.
Ci mettemmo in cammino a passo rapido,
per via ci unimmo a gente strana.

Ed ecco
il convoglio sulle dune dei magi
muovere al passo dei cammelli verso
la Cuna. Ci fu ressa di fiaccole, di voci.
Vidi gli ultimi d'una retroguardia frettolosa.
E tutto passò via tra molto popolo
e gran polvere. Gran polvere⁷¹

Lo stesso episodio è riletto oltre trent'anni dopo ne *I Magi* (testo sul quale probabilmente influisce anche la suggestione dei *Magi* di Eliot), dove si avverte un'ancor maggiore consapevolezza del mistero e un'ancor più profonda umiltà del poeta di fronte all'insondabilità del disegno divino sul mondo:

Andavano cauti loro, i Magi,
occhiuto era il viaggio
in avanti

o a ritroso? procedendo
o tornando
ai luoghi
d'un'ignota profezia?

Non è ricaduta
inerte nel passato
e neppure regressione
nel guscio delle cose già sapute questo
ritorno della strada
spesso
su se medesima,
ma nuova
conoscenza, forse,
ed illuminazione
di un bene avuto e non ancora inteso –
dice
uno di loro
e gli altri lo comprendono
sì e no, ma sanno
ed ignorano all'unisono...
e proseguono
insieme,
vanno e vengono
insieme nel va e vieni del viaggio⁷²

⁷¹ Luzi, *Epifania*, in *Onore del vero*, in *Tutte le poesie*, vol. I, *Il giusto della vita*, cit., p. 241.

⁷² Luzi, *I Magi*, in *Frase e incisi di un canto salutare*, cit., p. 19.

Possiamo concludere questo viaggio nell'universo luziano con un testo tratto sempre dalla raccolta *Fraasi e incisi di un canto salutare*, dove il riferimento al rovelo ardente di Mosè, segno e nascondiglio del divino, porta a conclusioni diametralmente opposte a quelle cui era giunta Cristina Campo:

Non startene nascosto
nella tua onnipresenza. Mostrati,
vorrebbero dirgli, ma non osano.
Il rovelo in fiamme lo rivela,
però è anche il suo
impenetrabile nascondiglio.
E poi l'incarnazione – si ripara
dalla sua eternità sotto una gronda
umana, scende
nel più tenero grembo
verso l'uomo, nell'uomo... sì,
ma il figlio dell'uomo in cui deflagra
lo manifesta e lo cela...
Così avanzano nella loro storia⁷³.

Gli uomini secondo Luzi avanzano nella loro storia, ma capiscono solo alcuni aspetti del mistero divino: resta per loro inconoscibile il mistero dell'incarnazione, che pure è la sorgente della loro libertà. La veste umana del Cristo, infatti, rivela ma nello stesso tempo nasconde la sua divinità, che si può cogliere solo per fede o per amore: unici elementi in grado di colmare il baratro che si apre tra la vita e la morte, tra il tempo e l'eternità.

Dice ancora Luzi: «La preghiera comincia dove finisce la poesia, quando la parola non serve più e occorre un linguaggio altro»⁷⁴. Ma secondo lui non esiste in realtà un contrasto insanabile tra poesia e preghiera, perché la poesia è dire, ma è anche indissolubilmente “fare” (ποιεῖν), così come la preghiera è inseparabilmente parola e azione (altrimenti sarebbe insulso vaniloquio). L'una e l'altra sono dunque l'espressione comune dello stupore dell'uomo di fronte al miracolo dell'esistenza.

E permettetemi un atto d'orgoglio finale: quello di riallacciarmi a Luzi (peraltro cittadino lodigiano *ad honorem*), che ha avuto la bontà di prefare entrambe le mie raccolte poetiche: *Con rabbia e tenerezza*⁷⁵, nel lontano 1991, e il recente *Nell'assoluto del tempo*⁷⁶. Ho conosciuto in lui un uomo di straordinaria levatura morale e di altrettanto grande umiltà, disposto ad ascoltare e apprezzare la poesia di un giovane per lui pressoché sconosciuto, e a scrivere nel settembre del 2002 queste parole rimaste per me indimenticabili: “Caro Sarzana, trovo, al rientro, dopo un'assenza e una vacanza lunga e radicata [...] il suo fascicolo *Nell'assoluto del tempo*, e deve credermi se le dico che non ci poteva essere testo più opportuno con i suoi pensieri dal dentro, per così dire incarnati anch'essi, con i suoi “a fondo” del pedale dell'immedesimazione e del consentire, a riprendere il filo del discorso interrotto da mesi [...]. Il suo verso scende a una sostanza, si cimenta all'interno di lei, e per questo cattura. Spero sia letto e letto bene”.

Da queste parole e da altri commenti del grande poeta è poi nata la prefazione alla mia seconda raccolta poetica, libro forse più di preghiera che di poesia: si tratta di una rilettura della vita di Cristo, che risale fino al-

⁷³ Luzi, *I pastori*, ivi, p. 22.

⁷⁴ Id., *La porta del cielo. Conversazioni sul Cristianesimo*, a cura di S. Verdino, Milano, Piemme, 1997, p. 106.

⁷⁵ P. Sarzana, *Con rabbia e tenerezza*, Poesie 1973 – 1991, presentazione di Mario Luzi, disegni a carboncino e matita di Marina Zanelotti, Lodi, Lodigraf, 1991.

⁷⁶ P. Sarzana, *Nell'assoluto del tempo*, presentazione di Mario Luzi, acquerelli di Terry Rigamonti, Milano, Ancora, 2006.

l'attimo inconoscibile della creazione dell'universo e alla scelta di Dio (veramente incomprensibile per noi) di non limitarsi ad "apparire" sulla Terra, ma di volersi fare uomo, fino al fondo della debolezza umana; e dopo la Resurrezione e l'Ascensione ho voluto fotografare altri momenti della vita della comunità cristiana, fino all'"ottavo giorno" (all'oggi della Chiesa), e al domani della fine della storia umana: il libro si chiude infatti con il *Trittico dell'Apocalisse*, che interpreta in chiave personale il passaggio dalla vita all'eternità.

Ho voluto in questa raccolta interrogarmi poeticamente sui pensieri "dal di dentro" di Cristo, dall'istante eterno in cui è chiamato alla sua missione fino al momento della sua nascita umana, dalla vita nascosta alla vita pubblica, fino ai giorni della morte e della resurrezione, e poi seguire la vita della Chiesa primitiva, cercando ogni volta di mettermi nei panni di qualche uomo o donna che erano stati presenti agli episodi narrati nei Vangeli, provando a cogliere qualche dettaglio apparentemente insignificante: la mossa delle tortore in occasione della Presentazione al Tempio, il loggiato deserto dove passa Nicodemo, lo statere che rotola quando Matteo è chiamato dal suo banco di pubblicano, il panno scarlatto con cui Gesù asciuga i piedi dei discepoli nell'Ultima Cena, l'incontro della Maddalena con il Risorto, e così via.

E vorrei concludere la serata leggendovi proprio uno dei testi di questa raccolta, quello dedicato all'episodio della resurrezione della figlia di Giairo⁷⁷:

Talithà kum

e quando le prese la mano,
con tocco leggero,
strappando la vita dal gorgo

*(bestemmia,
insondabile assenza,
sconfitta inaudita,
la morte restava un mistero per lui)*

e il battito d'ali dal ciglio,
come raffica azzurra di vento,
riprese
tremante,
solo lei poté udire il singhiozzo:
e stupì nell'udirlo.

Anche i flautisti, turbati, azzittirono;
la folla si ritrasse abbacinata.

Casalpusterlengo, 21 aprile 2009

⁷⁷ Cfr. i Vangeli sinottici: Marco, 5, 21-43; Matteo, 9, 18-26; Luca, 8, 40-56.