



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestésie

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)

c/o Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001

www.edizionisinestésie.it – infoedizionisinestésie.it

Rivista «Sinestésie» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino

Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestésie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestésie.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti». Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Michele Bianco

MARIO LUZI. DALL'“ESISTENZIALISMO TRAGICO”
ALL'APPRODO ALLA LUCE NEL LOQUACE SILENZIO DELLA PAROLA

L'intera produzione poetica di Luzi¹ appare bilanciata tra due poli distinti e distanti, ossia una continua dialettica tra contingente e assoluto; ovvero, meglio ancora, una sollecita ricerca di ciò che può persistere e rimanere stabile e fisso nel flusso mutevole dell'incessante metamorfosi che coinvolge, in una apparente frantumazione, il cosmo universale²,

¹ M. LUZI, *L'opera poetica*, a c. di S. VERDINO, Mondadori, I Meridiani, Milano 1998 (d'ora in poi citerò OP); M. MARCHI, *Invito alla lettura di Mario Luzi*, Mursia, Milano 1998; S. AGOSTI, *Poesia italiana contemporanea*, Bompiani, Milano 1995, pp. 11-42; LUZI, *La porta del cielo. Conversazioni sul cristianesimo*, a c. di S. VERDINO, collana I classici dello Spirito, Fabbri Editori, Milano 1997; R. DONATI (a c. di), *Il testimone discreto. Per Mario Luzi in occasione dei novant'anni*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2004, pp. VII-XXIV. Qui menziono brevemente solo i saggi più recenti e che hanno attinenza al tema che sto sviluppando: P. POUPARD, *Fede e poesia. Omaggio a Mario Luzi*, Ediart, Todi 1999, VERDINO (a c. di), *Omaggio a Mario Luzi*, in «Resine» 21, 80 (aprile-giugno 1999), pp. 3-40; B. FORTE, *La verità della poesia. Luzi*, in ID., *La porta della bellezza. Per un'estetica teologica*, Morcelliana, Brescia 1999, pp. 121-132; C. VIVIANI, *La fine che si fa inizio*, in «Atelier» 4 (settembre 1999), pp. 35-37; F. MEDICI, *Luzi oltre Leopardi. Dalla forma alla conoscenza per ardore*, Stilo, Bari 2007; C. PIROZZI, 'La poesia-si sa-si affida al tempo'. *Rassegna stampa sul primo ermetismo fiorentino: Luzi, Parronchi, Bigongiari*, SEI, Firenze 2004; VERDINO, *Luzi. Da Leopardi a Dante* in «Cuadernos de la Filología Italiana» 8 (2005), pp. 195-202; G. CAVALLINI, *La vita nasce dalla vita. Saggi sulla poesia di Mario Luzi*, Studium, Roma 2000; G. ROGANTE, *Mario Luzi poeta della parola e del dolore*, in E. ELLI - G. LANGELLA (a c. di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Vita e Pensiero, Milano 2000, pp. 13-20; M. MERLIN, *Oltre il varco. Il viaggio di Mario Luzi verso il 'celestiale appuntamento'*, in G. LANDOLFI - M. MERLIN (a c. di), *Il sacro nella poesia contemporanea*, Interlinea, Novara 2000, pp. 78-83; A. LUZI, *Sulla poesia di Mario Luzi. La vicissitudine sospesa e altri saggi*, Fondazione Mario Luzi, Roma 2016; A. CECCHETTO, *La parola ritrovata. Cammini di ricerca poetica nell'opera di Mario Luzi e di Vittorio Sereni*, Fondazione Mario Luzi, Roma 2015; F. SPEDICATO ESPOSITO, *I viaggi di ritorno. Itinerario poetico, filosofico e sapienziale di Mario Luzi*, Fondazione Mario Luzi, Roma 2013; M. LEOMBRUNO - V. NARDONI - E. VENTURA, *Montale, Luzi, Pasolini. Questo nostro Novecento*, Fondazione Mario Luzi, Roma 2013, ecc. Per la poesia religiosa del Novecento v., brevemente, M. BIANCO, *Lev Shomeà «Un Cuore Ascoltante». Da Dante a Luzi. Epifania del divino, ierofania e amor di Patria. Saggi letterari*, a c. di A. PUGLIA, Edizioni Sinestesie, Avellino 2019, pp. 669-710 (per Luzi v. da pp. 669 ss.).

² G. FESTA, *Il discepolo e lo scriba: i "fondamenti invisibili" della poesia di Mario Luzi*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2013, p. 17.

ma non irrelati in quanto sottesi e ridicibili a un'unità inconsueta archetipico-teleologica che li inverte come riflessi dialettici di una necessaria complementarità strutturale manifestantesi sul piano stilistico e su quello escatologico, quale riverberazione in prospettiva metafisico-anagogica (e in questo senso c'è sicuramente continuità coi poeti religiosi del Novecento) dell'ascésa-ascèsi del poeta al cui culmine erompe la luce affocante totale, appena intravista in qualche sparuto riflesso sul comune proscenio della vita quotidiana, nelle sue prime produzioni poetiche (*La barca, Avvento notturno, Un brindisi*). La verticalità della poesia luziana non esclude mai la dimensione orizzontale o il senso della natura (sia pure solo a livello interiore e simbolico all'inizio) e della storia, ovverosia degli esseri creati. La vita, nel suo continuo generarsi e annullarsi, appare come guidata da un senso di sacralità – liturgicamente come una preghiera, in un tempo non lineare con ritorni e fasi alterne e cicliche, nella sua inumana complessità, segnata radicalmente dal male (vedi *Squarcia il fulmine, Sotto specie umana*) – mossa da un *Intelligent Design*, espressione e presenza di Dio stesso, e non della hegeliana idea che attraversa la storia³.

Conquista tutt'altro che facile e definitiva, come un mondo – stuporosamente avvistato in un lampo apocalittico – pervaso da un sole che non tramonta, ma ancora vibrante dell'urlo ferino dell'uomo convulsivo e straziato tra incertezze ed esclamativi nello scorrere inquieto del vivere (*Quaderno gotico*). Serenità distesa, ma avvertita con l'apprensione del miraggio, timorosa del ritorno della notte, «corridoio oscuro»⁴, che rimargina quella ferita di luce e ristabilisca il suo illune imperio (*Onore del vero*). Ma è pur vero che le tenebre rendono più pungente il ricordo della luce, più disperata la sua ricerca. Si avverte una sorta di lesione sottesa, dimidiante, dilaniante, disseccante l'anima. I poli estremi dell'antinomia restano sempre impregnati di un sofferto esistente anche se sublimati dall'"apocalisse interiore" che determina la conversione panica del sé e di tutte le cose verso il "Télos-sole" dalla illusoriamente facile raggiungibilità

³ V., non solo per questo aspetto, ma per una visuale più ampia della poesia anche in riferimento alla vita nel suo farsi e divenire e al dramma dell'esistenza, A. GIAPPI, *Mario Luzi o la poesia come preghiera*, in AA.VV., *La Bibbia nella letteratura italiana. Letà contemporanea* (a c. di P. GIBELLINI-N. DI NINO), Morcelliana, Brescia 2009, vol. 2, pp. 287-315; LUZI, *Dottrina dell'estremo principiante*, Garzanti, Milano 2004; ID. (a c. di F. GRIMALDI), *Vita fedele alla vita. Autobiografia per immagini*, Passigli, Bagno Ripoli (FI) 2004; ID. (a c. di V. NARDONI), *La ferita nell'essere. Un itinerario antologico*, Passigli, Bagno Ripoli (FI); ID., *Mario Luzi. Le nuove paure*, Passigli, Bagno Ripoli (FI) 2005; ID. (a c. di M. ZULBERTI), *Tra poesia e vita*, UCT, Belluno 2006; ID. (a c. di P.A. METTEL-S. VERDINO), *Mario Luzi. Autoritratto*, Garzanti, Milano 2007; ID. (a c. di S. VERDINO), *Mario Luzi. Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, Garzanti, Milano 2009; ID., *La Passione. Via Crucis al Colosseo*, Garzanti, Milano 2014; G. VASILE (a c. di), *Mario Luzi. Da un'oscurità raggiante. Edizione rumena*, Fondazione Mario Luzi, Roma 2015; GIOVANNI PAOLO II-M. LUZI, *Il futuro ha un cuore antico. Il contributo di Firenze per un nuovo umanesimo*, Città Ideale, Prato 2015; LUZI, *Il fiore del dolore*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2003; ID. (a c. di E. MORETTI), *Scintille del «tempo». Dieci anni di critica luziana*, Le Lettere, Firenze 2003; ID., *Il mutamento dell'anima*, Crocetti, Milano 2001; M. LUZI-R. CASSIGOLI, *Frammenti di Novecento. Conversando con il poeta protagonista e testimone di un secolo*, Le Lettere, Firenze 2000; LUZI, *Vangelo e poesia*, Quattroventi, Urbino 1993, ecc.

⁴ LUZI, *OP*, cit., p. 251.

del “diletto colto”. Il sorriso nimbale irrompe in «quell'unico / pensiero muto che dovunque flagra / e vige»⁵ (*Nel mare del non dormito sonno, Frasi e incisi di un canto salutare*), poiché «Ripercorre il tempo, / ritrova l'ascesa, l'apogeo / e l'inizio del declino. / Dov'era stata con la mente, allora? / era ignara o conscia? Mai / seppe questo, o non lo rammenta»⁶ (Ivi). Esso erra fra nuvoli folti e, trascorrendo, avviva l'opaca terra: ma quest'ultimo “atomo” non se ne intride per la renitenza del “denso” accanto alla dolce permeabilità del “raro”.

Ora tra questo gorgo sublime di luce e l'abisso ferrigno scocca «l'albero prezioso» (*Arsenio, O S*, 31) del fulmine che crea il mirifico nesso in questo metacosmico arco voltaico: «vita che sempre ti diffondi / e sempre al tuo principio ti ricongiungi / [...] e passava l'acqua e il suo brivido / passava il vento / e il trascorrere in se medesimo dell'universale evento»⁷ (Ivi).

Di qui operando per sondaggi crestomatici, per necessaria economia, si darà una lettura intesa (ed intenzionata con tutta la fallibilità e presunzione implicita nel termine) a cogliere i fuochi ispirativo-tematici sottesi alla produzione religiosa luziana⁸. Spesso Luzi si è presentato come interprete della propria poesia, e questo fatto sicuramente facilita il compito del critico.

Nella citata opera di Marco Marchi, nell'*Autopresentazione*⁹, Mario Luzi accenna esplicitamente al tema principe della sua poesia:

Il mutamento, la metamorfosi, questo è stato e resta il tema dei temi della mia poesia [...] Mai però ho sentito questo tema come sola commemorazione elegiaca di ciò che si perde; il sentimento della perdita non manca, è anzi drammatico; tuttavia mi pare abbia in passato prevalso su di esso il fascino di una incognita dolorosa. Più tardi – e devo questo in gran parte alle prospettive aperte da Teilhard de Chardin – il senso profetico della trasformazione con la sua promessa di progressiva maturità dei tempi fino all'abbagliante omega della piena rivelazione ha aggiunto più una ipotesi che una certezza – ma quale

⁵ Ivi, p. 774.

⁶ Ivi, p. 775.

⁷ Ivi, pp. 777-778.

⁸ Sull'aspetto religioso della lirica luziana v., tra gli altri, R. POZZI, *Giobbe: un eroe moderno nella riflessione e nei versi di Mario Luzi*, in G. BALDASSARRI (a c. di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII Congresso dell'ADI (Padova, 10-13 settembre 2014), Adi Editore, Roma 2016, pp. 1-11 *online*, FESTA, *La poesia di Mario Luzi: una visione sapienziale tra Paolo e Agostino*, in U. MOTTA (a c. di), *Mario Luzi oggi. Letture critiche a confronto*, Interlinea, Milano 2008, pp. 25-58; ID., *Il discepolo e lo scriba: i “fondamenti invisibili” della poesia di Mario Luzi*, cit. (con ricca e scelta bibliografia); G. QUIRICONI, *Il fuoco e la metamorfosi. La scommessa totale di Mario Luzi*, Cappelli, Bologna 1980; D. IANNACO, *La poesia “sacra” di Mario Luzi da «La barca» a «Sotto specie umana»*, in «Forum Italicum» 60, 1 (2006), pp. 133-146; G. MAZZANTI, *Dalla metamorfosi alla “Trasmutazione”. Destino umano e fede cristiana nell'ultima poesia di Mario Luzi*, Bulzoni, Roma 1983; F. MATTESINI, *Luzi solare*, in ID., *Ricerca poetica e religiosa*, Mucchi, Bologna 1991, pp. 37-41.

⁹ MARCHI, *Invito alla lettura di Mario Luzi*, cit., pp. 13-15.

ipotesi! – alla interrogazione sul nostro destino. Tra l'uno e l'altro modo di sentire il tema del mutamento sta più o meno tutto lo sviluppo di mio lavoro¹⁰.

Nella stessa *Autopresentazione*¹¹ il poeta fa un chiaro riferimento ai temi del dramma e dell'enigma della vita, alla non casualità del dolore e al valore di prova della sofferenza. Egli stesso riconosce di avere

contrapposto – e forse è un'arbitraria necessità della mia evoluzione interna – a un cristianesimo pascaliano uno più apostolico e profetico [...] a una mente petrarchesca, solitaria, univoca e speculare, la quale ha predominato nei secoli, una più multiforme e magmatica invenzione di tipo dantesco che fa nascere dall'interno delle circostanze e del loro contrasto e mutamento la possibilità della contemplazione¹².

Già l'*incipit* della prima raccolta *Parca-Villaggio* grida l'epifania soterica di un destino di fragilità nel «mesto rituale della vita»¹³ (*Il duro filamento, La barca*).

¹⁰ Ivi, p. 13. Il debito verso T. de Chardin lo conferma, *apertis verbis*, nelle *Conversazioni sul cristianesimo*, alle pp. 27, 30, 80, 86, 97, 102-104, 109, 164. Possiamo sintetizzare, con lo stesso teologo e filosofo, il suo pensiero, così formulato in una delle sue ultime opere: «Credo che l'evoluzione tende a Dio; credo che lo Spirito si compie nel Personale; credo che il Personale supremo è il Cristo Universale» (*Comment je Crois* [1934], in *œuvres* X, pp. 115-152:117). Teilhard crea sulle premesse scientifiche enunciate un grande sistema filosofico e teologico ove confluiscono i più suggestivi elementi del pensiero spiritualistico antico e moderno, dal pampsichismo all'iloismo dei presocratici, dal neoplatonismo alla gnosi – si consideri a tal uopo che lo stesso termine teilhardiano “pleroma”, vale a dire pienezza, si trova nel sistema del maestro gnostico Valentiniano del II secolo d. C. –, da Pascal alla dialettica hegeliana, al vitalismo di Bergson: «Tutto diviene e il futuro è già nel presente»; la storia di Dio avviene in quella del mondo: teogenesi, cosmogenesi, noogenesi. L'antropogenesi tende *naturaliter* alla cristogenesi e alla sua futura pienezza, il Pleroma, detto *Punto Omega*, che cessa nel Cristo Cosmico Universale, nel quale Dio e mondo si identificano. Per le ambiguità e il fascino presenti nell'elaborazione del pensiero di T. de Chardin v. M. MODUGNO, *Teilhard de Chardin e la sintesi impossibile*, in AA.VV., «Oggi e Domani. Trent'anni di vita e cultura italiana 1973-2003». Numero speciale 3, 10, Ediz. Pescara 2003, pp. 257-258; per la genesi e lo sviluppo della dottrina del Gesuita v. G. VIGORELLI, *Il gesuita proibito. Vita e opera di Teilhard de Chardin*, Il Saggiatore, Milano 1962; A. GOSZTONYI, *Teilhard de Chardin. Cristianesimo e evoluzione*, Sansoni, Firenze 1970; mentre, per le sue incidenze sulla lirica luziana, v. L. RIZZOLI - G. C. MORELLI, *Mario Luzi. La poesia, il teatro, la prosa, la saggistica, le traduzioni*, Mursia, Milano 1992, pp. 129-156, soprattutto 129-136; G. MAZZOTTA, *Mario Luzi: poesia e pensiero della creazione*, in «Otto/Novecento» 15,1 (1991), pp. 133-142; G. LANGELLA, *Primi appunti di Luzi su Teilhard de Chardin. Note in margine a un articolo ritrovato*, in A. DOLFI (a c. di), *L'ermetismo e Firenze. Luzi, Bigongiari, Parraonchi, Bodini, Sereni*, Università degli Studi di Firenze, Firenze 2016, pp. 143-150.

¹¹ MARCHI, *Invito alla lettura di Mario Luzi*, cit., pp. 13-15: 14.

¹² Ivi, p. 15. Per capire a fondo lo sviluppo del pensiero religioso luziano oltre alla lettura *per verba* delle sue raccolte è di grande aiuto il testo delle *Conversazioni sul cristianesimo*, in due parti, soprattutto sui temi della Fede, dell'Anima, del Dolore, del Male, sulla Profezia, su Cristo, sulla Chiesa, su Maria, sul Vangelo e sulla Poesia.

¹³ LUZI, *OP*, cit., p. 9.

La prima fase poetica luziana, che risale all'esperienza prebellica, è contrassegnata dalla poetica dell'assenza teorizzata da Bo, ossia dalla distanza che separava l'opera dal limitante peso della storia e della realtà, prediligendo la discesa ardua negli abissi della coscienza, oltre il dato fenomenico, cercando di cogliere l'assenza sfuggente e misteriosa della vita. Il primo Luzi, di educazione cattolica, non può eludere i poli opposti di una dialettica che tende a congiungere la sfera dell'esistenza con quella dell'essenza. Compito del linguaggio e, quindi, della poesia è di decifrare il senso della trascendenza, di cui il poeta diventa interprete privilegiato.

L'opera poetica di Mario Luzi è attraversata e sostenuta da una certezza che può subire oscillazioni ma tende sempre a tornare identica a se stessa: quella dell'essenza spirituale dell'universo. Ad essa conseguono: la possibilità di conoscere tale essenza indipendentemente dalla storia umana (quindi per via di scienza e per via intuitiva), e di viverla come «verità»; la centralità drammatica del soggetto parlante; e, infine, la delega che la trascendenza conferisce al poeta. Di qui l'immutabile tono alto, di fremito pensoso, di tutta l'opera luziana. [...] Luzi si situa dunque nella grande tradizione della poesia come pratica salvifica; con una coerenza e una rigidità tanto maggiori quanto più identificate al dovere morale. Il peccato più grave, per questo poeta, è l'inadempienza, intesa come rifiuto della vocazione, cioè della chiamata; che è, in definitiva, religiosa. Dal giovanile estetismo alla grave maturità, la poesia è in Luzi dichiarazione di assoluto cui commisurare l'esistenza quotidiana¹⁴.

La poesia diventa conoscenza dell'assoluto e del trascendente, distaccandosi da ogni elemento fisico, tra “figurazioni analogiche” spesso indecifrabili: «Parla il cipresso equinoziale, oscuro / e montuoso esulta il capriolo, / [...] Correranno le intense vie d'Oriente / ventilate fanciulle e dai mercati / salmastri guarderanno ilari il mondo»¹⁵ (*Avorio, Avvento notturno*). Se nei versi di esordio (*La barca*) Luzi riflette il mondo esterno leggendolo interiormente, ovvero cogliendo «il fuori nella sua referenza al dentro»¹⁶, nella seconda raccolta (*Avvento notturno*) lo scenario drammatico e tragico che si offre agli occhi del poeta, piegato e piegato nell'anima, gli impedisce di dare risposte, fermandosi all'ascolto e all'interrogazione. *La barca*, dunque, appare come

una «fisica peretta», indulgendo da un lato al fissaggio immaginativo dei segni del dolore, e dall'altro alla dichiarazione delle sue certe ragioni di riscatto. Il momento religioso, in altri termini, più che liberarsi in dialettica del tessuto lirico, tende a risolversi in giustapposizione o a lasciar campo all'esito elegiaco più effuso, pateticamente estenuato in lontananze spazio-temporali con l'aiuto di Pascoli e Campana. E anche questo – l'elegia – è una propensione di timbro da non sottovalutare, un dato presente nella *Barca*, desti-

¹⁴ F. FORTINI, *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1977, p. 144.

¹⁵ LUZI, *OP*, cit., p. 51.

¹⁶ A. PANICALI, *Saggio su Mario Luzi*, Garzanti, Milano 1987, p. 39.

nato a riemergere a distanza di anni e più tardi contrastato dall'incontro con Teilhard de Chardin. Abbiamo fatto i nomi di Pascoli e Campana; ad essi potremmo aggiungere quelli di Foscolo, Manzoni e Leopardi. Ma la lezione di Ungaretti è evidente non meno di quella di Betocchi, e già funzionano i primi fecondi contatti con la cultura europea, romantica e simbolista¹⁷.

L'irrompere della guerra, con la sua violenza e il suo orrore, trasforma in "esperienza esistenziale tragica" la pregressa e sofisticata sapienza letteraria del poeta che, gradatamente, si cala nelle vene della terra. Con *Brindisi* e *Quaderno gotico* Luzi

ha ormai raggiunto il colmo della sua contestazione: verso il mondo creaturale così ingiusto e colpevole di tanto sconvolgimento, ma anche verso se stesso e la propria voce, che ormai è ritenuta pressoché inutile se non futile. Ormai siamo al punto d'una situazione d'angoscia dove nessun conforto può venire dallo stesso tema cristiano, così caro alla coscienza del poeta, della fede, della speranza e della carità. Non resta che il biblico 'cupio dissolvi' [...] l'ultima raccolta delle forze per proclamare il più disperato messaggio e farsi pietra e silenzio¹⁸.

In questi testi il poeta distende il suo verso a una maggiore chiarezza comunicativa e l'analogia oscura si dirada. Egli non riflette più sul dato metafisico e non cerca più la verità assoluta, ma si piega sull'uomo nel suo terribile vivere quotidiano, aprendosi, tuttavia, alla Trascendenza, e non solo alla speranza pirandelliana di un "oltre": «Brama non più represso il nero insonne / dei faggi fino al culmine del cielo»¹⁹ (*Un brindisi*, da *Un brindisi*), e, più da vicino, al "risveglio", dopo l'orrenda tragedia della guerra: «È tempo di levarsi su, di vivere / puramente. [...] Nascono liete immagini, / filtra nel sangue, cieco nel ritorno / lo spirito del sole»²⁰ (*Diana, risveglio*, *Un brindisi*). Ad una seconda fase, perciò, si possono riferire le raccolte postbelliche: *Quaderno gotico*, 1946; *Un brindisi*, 1945; *Primizie del deserto*, 1952, ed *Onore del vero*, 1957. E siamo già nel clima di speranza che segue la guerra, al tempo della Liberazione: «La speranza sempre compiuta sempre rinasceva»²¹ (*Quaderno gotico*), e «La fede è in te, la fede è una persona»²² (*La notte viene col canto*, *Quaderno gotico*). Con *Primizie nel deserto* Luzi tenta un'apertura agli altri nella continua ricerca di una formula di salvezza che lo lascia, però, in una «vicissitudine sospesa»²³ (*Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, *Primizie del deserto*). Con *Onore del vero*

¹⁷ MARCHI, Mario Luzi, in P. ORVIETO (a c. di), *Un'idea del '900. Dieci poeti narratori italiani del Novecento*, Salerno Editrice, Roma 1984, pp. 158-159.

¹⁸ G. ZAGARRIO, *Luzi*, La Nuova Italia, Firenze 1968, p. 68. Il poeta, però, anche di fronte al dilagare del Male, non rinuncia alla sua visione cristiana fondata sulla fede: v., ivi, p. 6.

¹⁹ LUZI, *OP*, cit., p. 100.

²⁰ Ivi, p. 129.

²¹ Ivi, p. 145.

²² Ivi, p. 152.

²³ Ivi, p. 189.

il poeta – col suo io lirico – si pone alla ricerca del senso delle cose volendo «penetrare il mondo opaco»²⁴ (*Nell'imminenza dei quarant'anni, Onore del vero*), ma per ricavare da esso una più profonda e immutabile verità nella dimensione trascendente che si traduce in preghiera: «Tu che per lunga promessa / vieni ed occupi il posto / lasciato vuoto dalla sofferenza / non disperare o di me o di te, [...] vieni ed entra, attingi a mani basse. / È un giorno dell'inverno di quest'anno, / un giorno, un giorno della nostra vita»²⁵ (*Come tu vuoi, Onore del vero*).

Certo la guerra non determina una brusca svolta nel linguaggio, un ripudio delle esperienze passate. [...] Ma pur nell'ambito dei passati modi lirici, pur rimanendo la poesia una privilegiata voce individuale, questa, almeno in Luzi, appare rotta e scossa e pronunciata al cospetto di un paesaggio dalle tinte violacee sempre più solcato da fulmini e battuto da piogge²⁶.

Perciò ciò che prima era soprattutto atteggiamento letterario, qui diventa davvero esperienza esistenziale e l'autore incomincia a farsi storico di se stesso²⁷.

Con *Onore del vero* cessa la prima maniera della lirica luziana, quella ermetico-giovanile, e si inaugura una seconda stagione, ancora più feconda, con *Nel magma*²⁸, 1963, iniziata già con *Dal fondo delle campagne*, 1956, e che si allarga fino a *Su fondamenti invisibili*, 1971. Prende l'abbrivo la forma interrogativa diretta con un tu con cui il poeta entra in serrato dialogo, ponendo infinite domande, spesso senza risposta: «sia grazia essere qui, nel giusto della vita / nell'opera del mondo. Così sia»²⁹ (*Augurio, Dal fondo delle campagne*).

Cristianamente la morte diventa pienezza e compimento della vita, che è *unio cum Deo* nell'Aldilà, come dimostra l'esempio della madre: «Mia madre, eterna margherita che piangi e mi sorridi viva ora più di prima»³⁰ (*Siesta, Dal fondo delle campagne*). Questa seconda – e lunghissima stagione poetica, cominciata con *Nel magma*, 1963 e conclusa con la *Dottrina dell'estremo principiante*, 2004 – tende anche, sotto l'influsso di Montale, ad allontanarsi sempre più dalla fase ermetica con una marcata prosaicizzazione, comunque sempre vigile, e che, pur accogliendo il dialogo, non registra cadute ritmiche, misurandosi il poeta con la fenomenologia del nostro tempo, moralmente e spiritualmente corrotto,

²⁴ Ivi, p. 35.

²⁵ Ivi, p. 222.

²⁶ G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940-1996*, Editori Riuniti, Roma 1996, p. 144.

²⁷ P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1990, p. 650.

²⁸ V. G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1918, p. 923.

²⁹ LUZI, *OP*, cit., p. 281.

³⁰ Ivi, p. 285.

che precipita e che non consente ritorni, con la denuncia dei falsi idoli e miti del successo e delle ricchezze e con le sue aberranti ideologie. Scrive opportunamente Frattini:

Per denunciare impietosamente una tale realtà Luzi rifiuta ormai ogni compiacenza edonistica, ogni grazia deliberatoria: casi e oggetti vengono aggrediti con una energia fredda, quasi crudele, a dar più risalto alle carenze più tragiche dell'uomo. Ma una profonda pietà è là a cogliere in trasparenza i segni della sconfitta, le voci imploranti, la sete disperata e salvifica dell'amore. Assai diversi la sintassi, il lessico e i timbri che connotavano la lirica di Luzi prima di "Onore del vero", ma proprio nel suo impegno di verità, nella sua inarrestabile tensione al diverso, nella sconcertante verticale del destino umano, è l'"onore" di Luzi poeta³¹.

Volendo sintetizzare l'aspetto religioso della lirica luziana fino a questo momento (da *La barca* a *Nel magma*) possiamo, con Bárberi Squarotti, asseverare che

la religiosità di Luzi si precisa come nozione di una sofferenza che non ha conforto qui e ora, sfiducia assoluta nella storia dettata dalla visione disincantata, aspra, desolata di un mondo faticoso, dolente, dove le poche parole scambiate, gli affetti, gli incontri non valgono a vincere il gelo delle stagioni, la crudeltà del tempo, il trascorrere ineluttabile di tutte le apparenze, il ritorno unico, costante della sofferenza, la nota sola che è ripetuta ora con passione ora con amarezza, ora con rassegnazione ora con contemplante partecipazione (se lo slancio religioso, lo scatto metafisico, la tensione verso Dio non si incarna nella sofferenza, non si fa pianta del bosco umano, non ha senso: "Vieni tu portatrice di colori, / tentane con le mani caute i pruni, / estirpa i rovi, medica le scorze, / ma ferisciti, sanguina anche tu, / soffri con noi, umiliati in un tronco"). Un travolgersi impetuoso di figure, di oggetti, un mutarsi instancabile delle apparenze del mondo, il senso del fluire del tempo, sotto il vortice incessante di un vento che soffia intenso e continuo, vero simbolo esistenziale dell'ultima, più alta poesia di Luzi, il passare da uno stato all'altro, da una situazione all'altra, in una vicenda inarrestabile di esperienza del dolore e della coscienza, di contemplazione dei dati invernali, aridi, brulli, di un mondo contadino di colline, monti, villaggi, cittadine di provincia, campi sotto il freddo e le bufere, luoghi dove le stagioni favorevoli non fanno altro che significare un riprendersi della storia di dolore e di fatica: sono i motivi di fondo di questa poesia, che trova nell'antica vicenda della terra e della campagna il simbolo più efficace per manifestare l'interpretazione dell'esistenza come sforzo e tormento, come espiazione purgatoriale³².

Le ultime raccolte di Luzi, contrassegnate da una forma sempre nobile e decorosa, ammettono però un ampio ricorso alla prosa e a una metrica molto varia, senza forma,

³¹ Cito da V. D'AGOSTINO, *Civiltà letteraria del Novecento. Rassegna di notizie, spunti critici e commenti*, Frama Sud, Chiaravalle Centrale (CZ) 1981, p. 29.

³² G. BÁRBERI SQUAROTTI, *La cultura e la poesia italiana del dopoguerra*, Cappelli, Firenze 1968, pp. 107-108.

lontana dall'eloquenza giovanile. In generale l'evoluzione di Luzi, assai distante dalle premesse ermetiche di un tempo, è invece in sintonia col percorso di altri suoi compagni di strada, coetanei (Sereni, Caproni, Bertolucci) o di poco più giovani (Zanzotto, Giudici)³³.

Il poeta, nella sua tensione all'Assoluto, coglie il continuo divenire dell'Universo, in linea col maestro de Chardin: «e sorprendo il mutevole e il durevole / strettamente mischiati nella sorgente»³⁴ (*Nel corpo oscuro della metamorfosi, Su fondamenti invisibili*), facendosi la parola poetica parola profetica e pneumatofora, che associa le cose al loro esito finale di salvezza: «Vola alta, parola, cresci in profondità, / tocca nadir e zenith della tua significazione»³⁵ (*Vola alta parola, Per il battesimo dei nostri frammenti*), grazie anche alla sua qualità e alla sua forza che si riconnettono alla *Parola-Logos* Cristo, fonte primigenia della creazione come modello esemplare, come ci ricorda lo stesso poeta in esergo alla silloge, *Fraasi e incisi di un canto solutore*, citando l'inizio del Prologo giovanneo. Perciò «la vita nasce alla vita, / è quello l'avvenimento, quella / la sua sola verità»³⁶ (*Inferma così, Fraasi e incisi di un canto salutare*). L'ultima fase della poesia luziana è un itinerario verso la luce³⁷, che registra oltre 110 ricorrenze nell'*opus* del poeta: «Guizzò una luce d'angelo / [...] La luce, la cercava / lui da tempo / essendone già invaso / in tutti i suoi pensieri / e sensi / fin sotto le palpebre – e nel viso, / [...] Erompe dall'oscuro»³⁸ (*Guizzò una luce d'angelo, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*), «Tutti noi attendiamo / l'evento della luce / che ci unifica e ci dissolve» (*Pittura, mi mancavi. Infine, eccolo, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*). L'approdo definitivo della lirica luziana si caratterizza per la vita nel suo perpetuo divenire «a rigenerarsi [la vita] nella morte / per il dopo, per il principio»³⁹ (*È mite il ghirigoro, Sotto specie umana*). Accenno solo alla *Passione*⁴⁰, poema

³³ M. SANTAGATA – L. CAROTTI – A. CASADEI – M. TAVONI, *Il Filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea. Primo Novecento*, Editori Laterza, Bari 2006, p. 49.

³⁴ LUZI, *OP*, cit., p. 388.

³⁵ Ivi, p. 591.

³⁶ Ivi, p. 863.

³⁷ M. MARIANI, *Il lungo viaggio verso la luce. Itinerario poetico di Mario Luzi*, Liviana, Padova 1982; G. MAZZANTI, *Dalla metamorfosi alla "Trasmutazione". Destino umano e fede cristiana nell'ultima poesia di Mario Luzi*, cit.; P. RIGO, *La luce su di sé: il bisogno della luce nell'ultimo Luzi*, in «Rivista di Studi Italiani» 31, 1 (giugno 2013), pp. 437-470; ID., *Squillò luce sulla metafora in Mario Luzi*, Sacco, Roma 2012; VERDINO (a c. di), *Luzi cantore della luce*, Cittadella, Assisi 2003; M. LUZI - A. SCHIVI, *Via Crucis. Il cammino dell'uomo verso la luce*, Effatà, Cantalupa (TO) 2019; FESTA, *Desiderium lucis: l'ultimo Luzi*, in ID., *Il discepolo e lo scriba: i "fondamenti invisibili" della poesia di Mario Luzi*, cit., pp. 245-286, ecc.

³⁸ LUZI, *OP*, cit., p. 971.

³⁹ ID., *Sotto specie umana*, Garzanti, Milano 1992, p. 20.

⁴⁰ ID., *La Passione*, cit. Per la Pasqua, massima epifania del divino, che segna la sconfitta della morte, grazie alla Passione/Morte/Resurrezione di Cristo, ovvero morte della morte – senza Gesù nasciamo solo per morire, con Gesù moriamo solo per rinascere, trasformando Egli i nostri tramonti in aurore, contrapponendosi vita/morte, luce/tenebre, materia/spirito – v. 1 *Cor* 1, 30; 2 *Cor* 5, 21, *Rm* 8, 3; *Gal* 3, 13, ecc.; per il tema della Passione e della Resurrezione di Cristo nella poesia italiana del Novecento (soprattutto in Betocchi, Caproni, Zanzotto, Campo, Sinisgalli, Luzi) v. A. CIAMPI, *Passione e Resurrezione di Cristo nella poesia contemporanea*, in BALDASSARI (a c. di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, cit., pp. 1-11, *online* (per Luzi, v., ivi, pp. 9-11). Afferma il poeta riguardo alla Pasqua,

sacro composto su commissione di Giovanni Paolo II, per la *Via Crucis* al Colosseo del 1999, col suo Cristo tutto umano e pieno di contraddizioni, troppo legato alla terra, ma anche di straordinario fascino, per concludere, brevemente, con l'ultima silloge, *Dottrina dell'estremo principiante*, in cui la parola si fa silenzio, o sussurro: «il discorso, / si sbriciola tutto / in un miscuglio / di suoni, in un brusio»⁴¹ (*Infine crolla, Dottrina dell'estremo principiante*), come nello stupore del salmista di fronte a Dio, che si loda meglio col silenzio «Tibi silentium laus» (*Ps* 64,2). Dopo questa veloce scorsa all'intera produzione poetica, apparirà più chiara l'analisi che si svolgerà, dalla tragica esperienza esistenziale al canto della luce e del loquace silenzio, che segna l'approdo della lirica luziana: *ab obscuritatem ad lucem sub specie silentii*.

Al tema della fede è educato dalla madre, come egli stesso riconosce: «Il cristianesimo è stato prima di tutto un'ammirazione e una imitazione di mia madre»⁴². Sono presenti, almeno all'inizio, gli influssi della tradizione cattolica agostiniana, di Pascal, Racine, Rimbaud, ma riletti e assimilati in modo affatto personale. Salto a piè pari il discorso sull'ermetismo⁴³ di Luzi, per restare al tema della sua religiosità intesa nel suo inces-

che è un vero risveglio, e che determina la rinascita dell'umanità: «E poi l'incarnazione [...] 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 storia» (*Non startene nascosto, Frasi e incisi di un canto salutare* [OP, cit., p. 740]); in linea con Giovanni e Paolo, tutto ciò che ci viene dalla magnanimità del Padre ha come riferimento il Verbo, che riscatta non solo l'uomo, ma l'intero creato: «Perché loro [esseri creati] erano lui / ed era lui / sepolto o seminato / in loro / uno per uno / e tutti unificati / dall'interminato evento. / O storia umana che scossa dal fulmine / tutta ti risenti» (*Passato o futuro, Frasi e incisi di un canto salutare* [OP, cit., p. 736]), liberandolo dal *Caos* primigenio, che, in Cristo, si fa *Kosmos*: «Resurrezione dai morti / o dal baratro / o dal gorgo / di un tutto consumato tempo? / Prima del plenilunio / la campagna è tenebra, / nera notte è, / [...] Poi disserra la luce la sua nera palpebra / [...] in etere / quasi muta la sostanza / [...] È lì, / al centro della sua vittoria l'anno. O l'anima? Corsa tutta, corsa fino al fondo / della necessità / la terribile esperienza. Amen» (*Pasqua orciana, Frasi incisi di un canto salutare*, OP, cit., p. 817).

⁴¹ LUZI, OP, cit., p. 184.

⁴² ID., *La porta del cielo*, cit., p. 10.

⁴³ Le opere prebelliche di Luzi rappresentano esemplarmente la poetica ermetica del gruppo fiorentino che ruotava intorno alla rivista «Campo di Marte»: Luzi, Bigongiari, Betocchi, Sereni, Macrì, Bo, Vittorini, e via elencando. Teorico dell'ermetismo fu Carlo Bo: «La letteratura tende all'identità, collabora alla creazione di una realtà, che è il contrario di una realtà comune, all'incarnazione di un simbolo, a questa esistenza sconfinata nel tempo, e senza possibilità di storia [...] Non si pensi inoltre che questa letteratura rifiuti la vita, no, l'accetta soltanto in un grado di maggiore purezza o come simbolo svelato» (C. BO, *Letteratura come vita. Antologia critica*, a c. di S. PAUTASSO, Rizzoli, Milano 1994, p. 10). «La parola "ermetismo" – inventata da Francesco Flora nel celebre saggio *La poesia ermetica* [1936] – venne poi usata in accezione negativa ad indicare una poesia ardua, astratta, oscura, troppo protesa verso quel trascendente [...] a quei tempi poco interessante» (FESTA, *Il discepolo e lo scriba: i "fondamenti invisibili" della poesia di Mario Luzi*, cit., p. 31). La raccolta *Avvento notturno* [1940] si inquadra in questa esperienza "ermetica", per l'inquietudine esistenziale e la tensione all'infinito, che contrasta con la finitezza dell'"esistenzialismo tragico" e della storia, intesi come "immersione nella vita", e per l'uso stilistico dell'esperienza poetica ungarettiana, simbolista e surrealista. Le figurazioni analogiche determinano «una sorta di cospirazione, di intesa, [...] a guidare, comandare le loro successive apparizioni nello svolgersi della poesia» (G. DEBENEDETTI, *Novecento. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano 1974, p. 119). Il linguaggio luziano si fa astratto, chiuso, cifrato, con

sante fluire. All'inizio dei suoi versi non c'è la Musa che distilla soavi divine parole che il poeta beve come fiore assetato di rugiada, ma esse scorrono via respinte dalla crosta ferrigna della materia spenta in una fissità eterna. È lì che si ferma il sorriso aurorale dell'Angelo; è qui il trauma immedicabile del poeta. Il sorriso nimbale torna in *Natura* segno-sogno impalpabile di purezza vagheggiata, sentita inattingibile sfera preclusa eppur lì, miracolosamente presente, incredibilmente viva e brillante pur nelle polimeriche rifrazioni iridate, quasi in funzione di caleidoscopio allegorico dello scorrere dell'esistenza dell'uomo, in guisa del mare «in lotta con se stesso [...] che nelle calle livide si torce»⁴⁴ (*Onde, Onore del vero*).

Ma c'è pure un tetro «tocco di vento, / una ferita; / questa aliena presenza della vita»⁴⁵ (*Toccata, La barca*); un sonno di morte che incombe fatalmente come un'ombra complementare di ogni luce: «Lasciate il vostro peso alla terra / il nome dentro il nostro cuore e volate via, / quaggiù non è vostro l'amore»⁴⁶ (*Canto notturno per le ragazze fiorentine, La barca*); c'è sempre un silenzio da infrangere, per sentire il palpito della pura creazione *in fieri*. Atmosfera liliale sigillata nell'anima del poeta come l'informe seme di luce e di profumo è annidato nel legno in attesa di mirifica accensione quasi a lenire le ambascie: «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»⁴⁷ (*Alla vita, La barca*). E pur qui si coglie il senso di un'epifania intraducibile, ineffabile che induce in una sorta di sfiducia semantica nella parola comune emunta ed erosa per cui il poeta l'incalza scegliendo quella che meglio custodisce la sua carica di significato. Nascono così stilemi non comuni «spera», «gorga», «valva», ecc., che esprimono un dramma stilistico di comunicazione coestensivo all'ineffabilità dell'alto sentire, che, spesso, nelle ultime raccolte, rifiuta di piegarsi alla cifra comune. Anche in «Questo cielo aperto, queste antiche case», lo splendore del firmamento è gradito da «quell'occhio argenteo / colmo di stupore e tedio, / [che] entrò nel suo sudario»⁴⁸ (*Decifrazione di eventi, Frasi e incisi di un canto salutare*).

Sembra che ci siano immeritevoli ominidi cui il miracolo della creazione è elargito invano, incollati come sono nelle panie d'una putrida materialità. E al poeta non resta che indiarci nell'«irrefrenabile lampeggiamento»⁴⁹ (*Simone e il suo viaggio, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*) – che è «dell'eternità o del suo attimo», (Ivi), nella «superna cristalleria del canto», «nel fulgore dilagante [del giorno]» (Ivi), che evoca splendori coreutici celestiali. In *Abele*, della silloge *La Barca*, si avverte il gravame insopportabile

indecifrabili oscurità: «la purpurea bara dei raccolti» (*OP*, cit., 62), «irruenti di rondini [...] ponti» (*OP*, cit., p. 60), «inattuate rose» (*OP*, cit., p. 50), «torrido trotto» (*OP*, cit., p. 70), ecc.

⁴⁴ LUZI, *OP*, cit., p. 210.

⁴⁵ Ivi, p. 15.

⁴⁶ Ivi, p. 20.

⁴⁷ Ivi, p. 29.

⁴⁸ Ivi, p. 833 e p. 835.

⁴⁹ Ivi, p. 1049.

del giorno soffocato dalla plumbea mediocrità che trascina l'uomo nel fondo dell'abisso, nell'infame sedime ripugnante della vita soppressa: «Sangue sparso in viaggi terrestri, / luce consumata dal tuo cammino, / [...] o fratello il tuo passo fuggitivo» (Ivi)⁵⁰.

L'unica salvezza è l'estremo colpo d'ala prima di toccare il fondo biancheggiante dell'immane ossario delle vittime delle sirene. Perciò il poeta si rivolge al Signore in *Ab tu non resti inerte nel tuo cielo*: «vivere / è progredire a te, tutto è fuoco e sgomento»⁵¹, (*Quaderno gotico*), perché ha poca speranza, o nulla, che la genia di Caino, ancora infetta del sangue fraterno, possa ascoltare, sentire più la voce Celeste, dacché le strade son sparse «di quegli uomini, o no, di quelle larve / inquiete che ripetono la vita già vissuta»⁵² (*Lontano, più lontano della vita, Poesie sparse*) e il poeta non può rifugiarsi «di là dai fortilizi, / dalle guglie riflesse negli asfalti»⁵³ (*Nulla di ciò che accade e non ha volto, Poesie sparse*) per salvarsi e guatare stupito e sdegnato il tripudio insano dell'immensa folla delirante: «Tu e la terra una sola cupa offerta. / E una rara inquietudine dell'erba, un verdeggiare nero alle frontiere / del cielo, un fronteggiare arso nel buio»⁵⁴ (*Monologo II, Poesie sparse*). Se un tal quale pessimismo attraversa e informa la poesia luziana, si avverte, però, la «riconquista in pectore di una lingua d'amore»⁵⁵, ove la parola si trasfigura perdendo l'ultima tunica del peso terreno, come avviene in *Alla madre*, della raccolta *Un Brindisi*, in eterna sintonia con l'immagine santa della genitrice liberata dal penoso mar dell'essere nell'aura immota incontaminata dal tempo: «In un nembo di cenere e di sole / identica, ma prossima al candore / del cielo passerai senza parole»⁵⁶ (Ivi). È tutto un diorama di vita esemplare dove la sobrietà del tocco mancato «degli sguardi serali» (Ivi) e una pudica dissimulazione fanno erompere per antifrasi l'urgenza traboccante dell'affetto rattratto e contenuto sul piano stilistico. Qui, come altrove, nel poeta urge il bisogno di testimoniare contro la *summa iniuria* del tempo che tutto pretende di ingoiare, mentre, al contrario, è spinto *naturaliter* al Punto Omega, giusta la visione, da Luzi condivisa appieno, di Teilhard de Chardin.

Così il filo vivo sottile della speranza corre e percorre le composizioni accomunate da una vibrazione di fondo come in *Torni ancora, torni luminosamente*: «quel mio lampo di nullità – prega / o geme? non sa, da anni e anni / ignora quella differenza / e intanto ricorda e non ricorda»⁵⁷ (*Tutto perso, tutto parificato?, Per il battesimo dei nostri frammenti*), poiché «vita che sempre ti diffondi / e sempre al tuo principio ti ricongiungi»⁵⁸ (*Nel mare di un non dormito sonno, Frasi e incisi di un canto salutare*); il tempo, quindi, è pleroma che determina l'inserimento della vita in un disegno cosmico: «un progetto di vita / nel

⁵⁰ Ivi, p. 26.

⁵¹ Ivi, p. 135.

⁵² Ivi, p. 163.

⁵³ Ivi, p. 162.

⁵⁴ Ivi, p. 166.

⁵⁵ MARCHI, *Invito*, cit., p. 32.

⁵⁶ LUZI, *OP*, cit., p. 105.

⁵⁷ Ivi, p. 539.

⁵⁸ Ivi, p. 777.

progetto universale»⁵⁹ nel ricongiungersi dei tempi: «E quando il principio ricomincia / e s'avvinghiano germoglio e sfacimento, / ecco i tempi si ricongiungono, / calano tutti in una linfa»⁶⁰ (*Brani di tempo e storia, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*), pur nella consapevolezza della sua fuga: «il tempo vola»⁶¹ (*Scendono primavere eteree, La barca*).

Come mai dunque – e qui è il nodo critico più difficile – il flusso salvifico di una conversione totalizzante, scevra di suggestioni mimetico-letterarie, e l'aura sotterrica, non riescono a compenetrare completamente e a sostanziare e assimilare il pullulante magma ominide da cui orrendi si scontornano gli uomini-larva? Come mai l'aura liliace celeste i venefici e glomerati nuvoli del male non riesce a sciogliere e dissipare? Da dove viene la *sacra indignatio*: «Perché, vita, / questo sfregio / che ti è fatto, ti chiedono / sgomenti. Perché / crolli ogni riparo? / e si infrangano limite e misura / del dolore umano? / barriere / all'umana conoscenza?»⁶² (*Papillon-Sombre, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*), nella «mente che si oscura?» (Ivi), se l'Angelo – o la Luce – nel suo lampo apocalittico ha avvolto il mondo nelle sue immense ali di celestività?

La risposta, se non la soluzione, all'antinomia può trovarsi nell'accettazione della sofferenza come tappa inevitabile del proprio destino.

Lo stigma angelico della femminilità intesa come luce non riesce, ancora, per ora, a domare l'anima del poeta. Il supremo getto di sé, il sacrificio di tanti non riescono a scardinare in eterno le ferrigne concrezioni del male, che, com'è sopravvissuto a Cristo, così rialligna, gramigna mai totalmente eradicabile, anche dopo la sua epifania angelica. Di qui si dischiudono le fauci tremende dell'orizzonte perduto che la biblica folla santificata dalla sofferenza ha inghiottito. È sufficiente rileggere la raccolta *Un brindisi* per cogliere questo *páthos*; esso si riflette nel viso quando «i vetri si rimandano / nelle brulle città bianche ferite, / lunghi sorsi di febbre dai colori di Dite»⁶³ se «dolori informi, grida», preghiere inoggettive, riducono l'uomo a «Essere dissonante, ombra riottosa / e contese indolenti di demoni larvali» (Ivi) ché è «la morte / chiusa e configurata nel silenzio della fronte dell'uomo sotto il cielo compatto» (Ivi).

Il tormento dell'incredulità, dell'inermità della tragedia induce alla sfiducia non solo esistenziale – se si fermasse a queste considerazioni tragiche –, ma talora vacilla anche il *Telos* inconcusso nella vibratile evaporazione di sofferenza, e, per speculare riflesso, per l'imperioso giuramento di verità del poeta, egli perviene alla sfiducia anche semantico-verbale che si manifesta nella sofferta selezione stilemica, nella desostantivizzazione aggettivante, in una sorta di “clivaggio pasoliniano”⁶⁴, di lingua dell'indicibilità: «Occhi atizzati fissi negli stagni, [...] quando un grido di ruggine e di sangue si solleva dietro il

⁵⁹ Id., *Sotto specie umana*, cit., p. 9.

⁶⁰ Id., *OP*, cit., p. 1174.

⁶¹ Ivi, p. 38.

⁶² Ivi, p. 1009.

⁶³ Ivi, p. 97.

⁶⁴ P.P. PASOLINI, *Atti impuri. Amado mio*, Garzanti, Milano 1982, p. 72; J. LACAN, *Il clivaggio del soggetto e la sua identificazione*, in «Scilicet» 1, 4 (1977), pp. 197-198.

carro dell'Orsa inascoltato!»⁶⁵ (*Quais, Un brindisi*) e «Dietro un velo di lacrime, il colore / ritrattosi nel sangue, tra le frange / dei capelli in ovale di dolore / e non altro sarai, un viso che piange»⁶⁶ (*Diuturna, Un brindisi*), se «Fra i visi inorriditi che si volgono / per non vedere, il tuo sorge più intenso, / più alta rocca di lacrime confitta nel silenzio, / nel deserto di grida soffocate»⁶⁷ (*Viso, orrore, Un brindisi*), dove l'ipotiposi diventa sarcasmo irridente se tradotta eufemisticamente in "armonia imitativa": qui piomba il maglio sul ceffo ferrigno del Demone che non demorde e nella cosmica disfatta trova cittadinanza la parola straniera (*Nuance*) che, contro l'eco d'infamia nell'inferno che dissolve in eterno ogni individualità, pure linguistica, fa tornare l'amore nell'immagine sfumata del sole, nell'iniziale rinascita di una catarsi che lambisce anche le presenze incorporee.

Queste liriche – come le altre non esaminate – offrono il perché della furia immedicabile del poeta nobilitata nel timbro dantesco contro il «vuoto concentrico»⁶⁸ (*Un brindisi*) gravido di dardi venefici che inانamente reprime «ogni respiro» in «solitudine di gesti inadempiti» (Ivi), e le «muffite obsolescenze», / [che] non hanno in sé potenza / alcuna di rigenerazione⁶⁹ (*Ispezione celeste, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*) sono l'estremo oltraggio – come albero denudato che proietta il suo fantasma! – alla vita: è la materia spenta, in eterno dannata, che si fa schiaffo vivente. È l'opacità del male non conquiso dalla madre che passa «prossima al candore / del cielo [...] senza parole / [...] nel vago / degli sguardi serali»⁷⁰ (*Alla madre, Un brindisi*). Inconcepibili la sordità, la cecità umana di fronte al deserto del Male, e la reviviscenza teratologica: «Ed Espero muta sì veloce in Lucifero!»⁷¹ (*Continuità, Un brindisi*). Di qui il registro stilistico si focalizza in perfetta collimazione con la materia e le rime si fanno «aspre e chiocce» (*Conv. IV, II, 12*) ma sempre, anzi, più scultoree che mai, perché scheggiano l'*amorfa forma* della condanna eterna.

Si è accennato, e giustamente, dianzi, forse con una certa enfasi epidittica, all'«albero prezioso» (*Arsenio, OS, 30-32*) del fulmine che vibrante e istantaneo sutura vivamente i poli ontologici in cui si dibatte la spiritualità del poeta.

Nella sua visione del mondo in evoluzione verso il *Télos-Pleroma* convivono i termini in necessaria funzione reciproca: il Bene e il Male non opposti in antinomia dualica e manichea, ma in una conflittualità dialettica che postula il cilizio della tormentosa ascèsi, il tribolo del tirocinio morale che conduce fuori della «natural burella» (*Inf. XXXIV, 98*) a contemplare le stelle. Ma dal polo della salvezza! Il sorriso dell'Angelo ha ormai dissipato ogni bruma d'incertezza e investe della sua luce il «diletto colle». Ma il poeta sa che la vetta è sempre una conquista difficile: molteplici sono le fiere annidate nei vespri;

⁶⁵ LUZI, *OP*, cit., p. 106.

⁶⁶ Ivi, p. 107.

⁶⁷ Ivi, p. 129.

⁶⁸ Ivi, p. 99.

⁶⁹ Ivi, p. 1122.

⁷⁰ Ivi, p. 105.

⁷¹ Ivi, p. 120.

la strada è sempre in salita e tribolata. L'“Idra di Lerna” è sempre in agguato in proteiformi aspetti micidiali esiziali. Sembra quasi che neppure il Sacrificio immane di Cristo sia bastato; nemmeno quello dell'umanità intera! Ma il poeta è consapevole di questa sofferenza empatica: «È ricevo la forza d'amore e di dolore / del mondo [...] perché il volto dell'uomo era distrutto / e forse lo è ancora, sebbene i lager...»⁷² (*Nel corpo oscuro della metamorfosi, Su fondamenti invisibili*). Ma quello che più conta e indigna il poeta è l'amara constatazione che il nuovo olocausto non abbia coinvolto, sconvolto, convertito, illuminato l'umanità tutta con la sua irresistibile forza effrattiva e penetrativa, ma sia stato, per così dire, assorbito da folti nuvoli d'indifferenza: «chi sa se mai raggiunto dalla trivella di fuoco della / redenzione, / non per questo morto o perduto. Dolore [...] non all'altezza del cuore, / non del braccio radiale della Croce» (Ivi). Ma, la sofferta ambivalenza, dicotomia apparente onnipervasiva, è dato superare nella polifonia della silloge ove il senso della condanna irredimibile si monumentalizza in una maestà metacosmica di Redenzione «nel mattino tutto sole di una festa senza sospetto / condivisa con me, anzi unica / e se possibile universale», perché «Il punto vivo, la primavera del mondo / che sfolgora e recede all'infinito [...] il punto vivo, il punto pullulante dell'origine continua» (Ivi). In quel trasognato stuporoso sorriso di luce scorgi la purissima polla celeste, gorgo di luce che d'un tratto affiora nel trascorrer di nubi. Felicità intravista e preziosa, ma già sospesa al filo vibratile dell'effimerità, già insidiata dall'apprensione per il suo intrinseco valore irripetibile. Così se ci si lascia assorbire dalle vene poetiche si può attingere il fondo della matrice ispirativo-religiosa che dà unità al tutto, anche attraverso una *lectio difficilior*. Mi avvio a conclusione.

In un secolo – il Novecento –, che, con difficoltà per la letteratura, aveva tentato di dare risposte all'uomo, Luzi investiga il senso profondo della vita e della fede orientata alla speranza⁷³. La sua ricerca della parola è in ultima analisi ricerca della verità, anche attraverso l'interrogazione, che è sicuramente la figura retorica più usata dal poeta: la parola poetica ha una funzione altissima perché è il legame tra l'uomo e il mondo, e tra l'umanità e Dio: «Volta alta, parola, cresci in profondità, / tocca nadir e zenith della tua significazione»⁷⁴ (*Vola alta parola, Per il battesimo dei nostri frammenti*).

Nel lungo itinerario poetico luziano si possono cogliere tre fasi ben distinte. La prima vede il contatto del poeta, agli inizi degli anni Trenta, col gruppo degli ermetici (Bo, Macrì, Ungaretti, Traverso); egli collabora a riviste letterarie quali «Il Frontespizio» e «Campo di Marte», e scrive le sue opere prebelliche (*La Barca*, 1935, e *Avvento notturno*,

⁷² Ivi, p. 386.

⁷³ MARIANI, *Il lungo itinerario verso la luce. Itinerario poetico di Mario Luzi*, cit.; I. SCARAMUCCI, *Mario Luzi, o del «Lungo viaggio verso la luce»*, in «Ragguaglio Librario» 50, 10 (1982), pp. 326-327; MAZZANTI, *Dalla metamorfosi alla «Trasmutazione». Destino umano e fede cristiana nell'ultima poesia di Mario Luzi*, cit.; LUZI, *La passione di Cristo. Via Crucis al Colosseo*, cit.; ID., *Per il battesimo dei nostri frammenti*, «I Meridiani» Mondadori, Milano 1998; ID., *L'inferno e il limbo*, Il Saggiatore, Milano 1964, in cui, messo da parte Petrarca, riscopre Dante e l'importanza del Vangelo; ID., *La porta del cielo*, cit., ecc.

⁷⁴ LUZI, *OP*, cit., p. 591.

1940) nelle quali si coglie chiaramente la “poetica dell’assenza”, per dirla con Carlo Bo, delimitante i caratteri distintivi dell’ermetismo:

Con assenza si intendeva sottolineare la distanza che separava l’operazione poetica da ogni troppo limitante peso della storia e degli aspetti fisici della realtà, a vantaggio di una discesa ardua e cifrata negli abissi della coscienza, proiettata oltre il dato fenomenico, nell’intento di giungere a rivelare l’essenza misteriosa della vita. Richiamandosi a questa problematica, il primo Luzi, da un fondo ideologico di chiara impostazione cattolica, perviene ad una personale registrazione del rapporto tra i poli opposti di una antinomia o, meglio, di una dialettica che tende a congiungere la sfera dell’esistente con quella dell’essenza, drammaticamente presenti nel poeta più che in altri. Al linguaggio, pertanto, e alla poesia spettano il compito di decifrare il senso di quel trascendente che non può essere conosciuto per altra via e che ha nel poeta il suo interprete privilegiato⁷⁵.

L’accantonamento dell’ermetismo – segnato dall’esperienza simbolista francese col suo aspetto evocativo esoterico –, negli anni Cinquanta, non rappresenta, come taluni credono, una vera e propria svolta nella poesia luziana; ma, la drammatica esperienza della guerra, la riscoperta di Dante e S. Agostino, principiano la seconda fase della poesia, con le raccolte post-belliche (*Brindisi*, 1946; *Quaderno gotico*, 1947; *Primizie del deserto*, 1952, e *Onore del vero*, 1957) nelle quali Luzi:

ripropone gran parte del repertorio formale dell’Ermetismo «forte», ma nel contempo lo rinnova, costruendovi attorno nuovi contenuti: la difficoltà dello stile serve ora a delineare contorni fisici più esatti e personaggi meglio individuati, a cominciare da un soggetto lirico nuovo, autonomo, dotato di caratteri riconoscibili e di una storia personale. Tale vicenda privata – un dialogo a distanza con un’interlocutrice misteriosa, non insensibile alla trama delle *Occasioni* di Montale – prelude a un sostanziale mutamento di rotta. Siamo in effetti all’inizio di una seconda, e a giudizio di molti, più alta stagione della lirica di Luzi; una stagione incentrata su caratteri che potremmo definire di *esistenzialismo tragico*, volendo sottolineare il rilievo allegorico che questo Luzi tende a conferire alla sua lirica, sempre più formalmente curata, ma ora sostanziata di prosa⁷⁶.

La parola si fa, a questo punto, descrittiva della verità cristiana, filtrata attraverso i grandi Maestri Dante e S. Agostino. Dall’aspetto del cristianesimo caritatevole – appreso dalla genitrice –, passa quindi all’interrogazione, alla ricerca, all’attesa (da *ad - tendere*, andare verso e non passiva aspettazione!) del significato profondo della vita. Luzi cerca ora di superare l’iniziale visione dualica Bene/Male e investiga il senso della vita, del dolore e della sofferenza nella quotidianità, confortato dalla luce pasquale della fede,

⁷⁵ F. DE NICOLA - R. PELLECCIA, *Antologia della letteratura italiana dal dopoguerra ad oggi*, Di Mambro, Latina 1983, p. 239.

⁷⁶ AA.VV., *Il filo rosso. Antologia e storia della letteratura italiana ed europea, Primo Novecento*, cit., p. 49.

con assunzione, anche, di stilemi provenienti dal parlato e con l'immersione dell'io nel vissuto, in una prospettiva cristiano-metafisica coerente con tutto il sistema della sua poesia. E siamo già, alla terza ed ultima fase che va da *Nel magma*, 1963, e *Dal fondo delle campagne*, 1965, sino a *Su fondamentali invisibili*, 1971, *Al fuoco della controversia*, 1978, e alle ultime raccolte, *Per il battesimo dei nostri frammenti*, 1985, *Frasi e incisi di un canto salutare*, 1990, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, 1994, *Sotto specie umana*, 1999, *Dottrina dell'estremo principiante*, 2004.

Nell'ultimo Luzi i molteplici e contraddittori aspetti della realtà sono ricondotti in unità dal battesimo del mondo – vera palingenesi – ad opera di Gesù Cristo che con la sua Vita, Morte e Resurrezione ci ha redenti e giustificati col suo sangue. Non a caso la raccolta *Per il battesimo dei nostri frammenti* si apre con una citazione del *Prologo* giovanneo: «In lei [la parola] era la vita; e la vita era la luce degli uomini». Chi è questa *Parola* se non il *Cristo-Logos* del Padre? Egli solo è il senso profondo della storia. Il *medium fattuale* della parola permette, ora, al poeta di farsi voce della verità, sapendo di dipendere dall'Altro, cioè da Cristo, per il quale, come gli apostoli, anch'egli si fa ambasciatore della “Bella Notizia”!, come afferma Paolo: «*pro legatione Christi fungimus*»⁷⁷.

Per il divenire inquieto e senza fine occorre rileggere il *Discorso naturale* del 1984 e *Vicissitudine e forma* del 1974, per cogliere quell'irresistibile corsa del reale verso il suo *Télos-Pleroma*, la cristificazione cosmica di quel divenire inquieto e senza posa, finché non riposa in Dio Principio Omega, come Teilhard de Chardin ha insegnato al poeta e all'umanità. Tempo ed eternità ritornano nella *Via Crucis* del Venerdì santo 1999: nel lungo monologo Cristo confida al Padre paure e angosce nella percezione di un tempo troppo umano che contrasta con l'Eternità:

Padre mio mi sono affezionato alla terra / quanto non ne avrei creduto [...]. Mi sono affezionato alle sue strade, / [...]. La vita sulla terra è dolorosa, / ma è anche gioiosa [...]. Sono stato troppo uomo tra gli uomini / o troppo poco?⁷⁸.

⁷⁷ LUZI, *La porta del cielo*, cit., alle voci *Vangelo e poesia* e *Sul discorso paolino*, pp. 146-164.V., anche, ID. *Discorso sulla poesia del Novecento*, in «Il Pensiero» Nuova Serie 36, 1 (1997), pp. 7-11, dove il poeta afferma tra le altre cose, la centralità della poesia, il suo carattere ultimativo e totalizzante, e, *in primis et ante omnia*, l'insostituibilità del linguaggio, per concludere provocatoriamente: «osservando retrospettivamente la successione delle esperienze e dei conati che hanno caratterizzato il nostro tempo poetico, ci rendiamo conto che sono state parimenti in giuoco la distruttività e la creatività dello spirito. Questo ci dà la misura dell'importanza della partita che s'è giocata. Una partita che io giudico capitale» (Ivi, p. 11). E che, sicuramente, egli ha vinto! Come la Pasqua da lui magistralmente celebrata: «Pasqua, ora, nuovamente, / festosa pigolante / negli alberi del mondo. [...] S'apre a sé risorta / la terra dopo il gelo / e dopo il travaglio, / si corre incontro, da sé / a sé, si estende in un abbraccio / avido alla sua infinità [...] E quando il principio ricomincia / e s'avviano germoglio e sfacimento, / ecco i tempi si ricongiungono, / calano tutti in una linfa» [Cristo!] (*Pasqua, ora nuovamente, Ispezione celeste, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, OP, cit., pp. 11-21).

⁷⁸ ID., *Via Crucis al Colosseo*, cit., p. 27.

Si può concludere con lo stesso poeta: «La preghiera comincia dove finisce la poesia, quando la parola non serve più occorre un linguaggio altro»⁷⁹, quello silenzioso della non detta parola parlante con il suo rumore di silenzio.

⁷⁹ VERDINO, *Conversazioni sul cristianesimo*, cit., p. 106.