

LA PAROLA, LA VITA, LA LUCE NELLA LIRICA DI MARIO LUZI

Word, Life, Light in Mario Luzi's Poetry

Paola BAIONI

Università degli Studi di Torino

Fecha final de recepción: 1 de junio de 2022

Fecha de aceptación definitiva: 25 de septiembre de 2022

RIASSUNTO: La poesia nasce avvolta in un'aura di mistero. Il poeta è uno scriba, che collabora per accrescimento all'opera del mondo e, come tale, impiega la parola (trafitta e contemporaneamente trasfigurata di luce) per esprimere una necessità. Il significato profondo di ciò che egli scrive, gli si disvela, non immediatamente, ma a distanza di tempo, in quanto immerso nell'incessante metamorfosi del mondo. Tra la parola, la vita e la luce vi è un legame profondo, che sempre principia.

Parole chiave: Luzi; poesia; parola; vita; luce.

ABSTRACT: Poetry borrows wrapped in an aura of mystery. The poet is a scribe, who collaborates by increasing to the work of the world and, as such, uses the word (pierced and trasfigured by light at the same time) to express a need. The profound meaning of what he writes, it is revealed to him, not immediately, but after some time, as he is immersed in the incessant metamorphosis of the world. Between word, life and light there is a deep bond, which always begins.

Keywords: Luzi; poetry; word; life; light.

1. LA PAROLA

Nella parabola del seme, Gesù dice che «Così è il regno di Dio: come un uomo che getta il seme sul terreno; dorma o vegli, di notte o di giorno, il seme germoglia e cresce. Come, egli stesso non lo sa» (*Sacra Bibbia*, CEI, 2008: *Mc* 4, 27). Il seminatore,

apparentemente, non si preoccupa del seme che ha seminato; del resto non ne avrebbe motivo, non per noncuranza, ma perché si è affidato a Qualcuno che lo può aiutare. La venuta del regno, infatti, non è questione di volontarismo (neppure di intellettualismo o sentimentalismo), bensì di fiducia e affidamento. Tant'è che l'unico compito del seminatore è proprio quello di seminare, senza preoccuparsi di altro.

Questi due versetti del Vangelo di Marco mi sembrano in stretta relazione con quanto Luzi scrive sul ruolo del poeta, che non è uno *scriptor*, ma uno scriba, del quale tratteggia il profilo nel suo saggio *Naturalizza del poeta*:

la prima cosa che il poeta deve comunque far dimenticare e dimenticare egli stesso è di essere l'attore; sarà arrivato vicino alla verità quando nella sua opera attori risultino gli altri, la natura nelle sue circostanze frammentarie come nei suoi profondi principi, ed egli appaia l'interprete e il testimone. Là dove la personalità del poeta tende a imporsi e ad affermarsi come tale, o anche semplicemente a enunciarsi come alcunché di distinto dalla necessità intrinseca dell'oggetto e delle parole, l'indiviso e l'universale che sono nell'uomo avvertono una sorta di prevaricazione. La personalità del poeta in altre parole non esiste allo stato autonomo, ma si attua, si determina *in re*, vale a dire nasce, rinasce e si conferma solo dalla misteriosa concomitanza di forze che dà luogo alla poesia. E così pure qualunque ideologia preliminare che concerna la vita o l'espressione è cosa ben caduca e misera se non lascia la parola e, starei per dire, la dimostrazione, direttamente alle cose. Ecco [...] che cosa significa la naturalizza del poeta, se volete opporla alla vita riflessiva e all'intellettualismo: ecco che cosa vuol dire la sua modestia (Luzi, 1995: 80)¹.

In altre parole:

Non ancora, non abbastanza,
non crederlo
mai detto
in pieno e compiutamente
il tuo debito col mondo (Luzi, 2014: 711).

e ancora:

Scrivi, lui,
ripercorre
cioè
l'immemorabile scrittura,
s'immette in quelle tracce
nitide o inselvate,
entra in quella loggia,
filtra in quella grafia,
ne segue gli aculei e le volute,

¹ Cfr. Alighieri (1966-1967: *Par.* x, 27): «quella materia ond'io son fatto scriba». Su tale argomento cfr. almeno Luzi (1988: 349-366), Rogante (2000: 535-564; 2003: 55-69).

ripete le sue cifre.

Scrive

lui scriba

il già scritto da sempre

eppure mai finito,

mai detto, detto veramente.

[...]

L'autore? Non sa niente di sé,

l'autore –Mia è la prova, mio il martirio–

pensa lui che scrive –

–o è questa creazione,

lui che scrive appunto? (Luzi, 2001: 936).

Sorvolo sulla strettissima connessione tra la creazione e il fare poesia (etimologicamente, entrambe si riconducono al verbo greco *poiein*) e mi limito a sottolineare che il senso profondo di ciò che il poeta scrive, si «offrirà anche» a lui «più tardi; a che cosa *ha* obbedito, quale profondità è affiorata attraverso le parole che *ha* servito», in quanto poeta, «affinché si rendessero libere da qualunque servizio [...] e andassero oltre» di lui: «non lo *può* calcolare. In questo il linguaggio della poesia si distingue da quello di qualunque altra disciplina; infatti non si limita a enucleare, a definire, ma genera qualcosa che è nuovo anche per colui che si rileggerà, in quanto autore, eventualmente dopo: in qualche misura è una rivelazione» (Luzi, 1995: 302-303), per cui, come dice il termine, non si *disvela* alcunché, anzi si *vela di nuovo*: è qualcosa che non si può penetrare appieno, ma, che si voglia o meno, rimane avvolto in una sacrale aura di mistero. Luzi giunge all'elaborazione del concetto di parola poetica a partire dall'accezione paolina della *Prima Lettera ai Corinzi*: «Da voi, forse, è partita la parola di Dio? O è giunta soltanto a voi?» (*Sacra Bibbia*, CEI, 2008: *1Cor* 14, 36). Di qui, il Nostro comprende e ammette che non si riesce a separare poesia e religione («non so più se è religione o se è poesia»):

il problema è tutto qui: perché la parola a un dato momento, a un certo individuo, si investe del compito di significare al di là del suo normale uso comunicativo. Non proprio questo, ma qualcosa di molto simile San Paolo lo ascrive all'ordine dei carismi: un ordine che non è il caso di disturbare se non per questa chiara analogia: che l'uomo il quale esercita in questo modo il linguaggio sente che la parola è sì di là del suo stretto possesso, esorbita dall'angusto dominio della sua utilità e del suo bisogno ed è situata nella corrente di attività del mondo, cioè della natura, nella creazione. In qualche modo il linguaggio collabora a questa opera di prosecuzione del mondo, è immerso profondamente nel vivo della sua metamorfosi [...] Il poeta è prima di ogni altra cosa uno che avverte come non sua la parola che usa ed è indotto a usarla solo per questo, perché essa gli sembra oscuramente implicata nel processo generale della vita. I pensieri e i sentimenti personali che lo muovono si incontrano con la dimensione continua della parola (Luzi, 1995: 139-140).

A proposito della dimensione della parola, nel saggio *Piccolo catechismo*, Luzi precisa che:

A un sentimento musicale (cioè assolutamente libero da ogni determinazione polemica, narrativa, razionale, ecc.) della vita corrisponde l'intuizione musicale delle virtù attive della parola poetica: questa è la musica possibile nella poesia dove è bene sottolineare che lo strumento generatore non è per nulla il suono delle parole, ma ancora lo strumento fondamentale e naturale della poesia: la parola nella sua accezione integrale (Luzi, 1964: 81).

La lingua della poesia è una

lingua creante [...] che non solo comunica uno stato esistente nella realtà di chi scrive ma anche suscita in altri emozioni parallele, analoghe o diverse. È una lingua che continua il suo processo di creazione al di là dell'individuo che l'ha usata, e l'ha piegata momentaneamente alla sua necessità (Luzi, 1995: 295).

La potenza creatrice della parola poetica «deriva direttamente dal divino»: è una parola pura e innocente. Tutto nella vita (nella storia, nel mondo) tende a corromperla e a depotenziarla, «a renderla convenzionale, non più spirito ma lettera» (Luzi, 1995: 295). Ciò che accade nel momento della creazione poetica, «accade *di necessità* [...] la parola muore a molti significati e nasce altra per altri possibili significati [...] tutto ciò che si afferma si afferma sulle ceneri di ciò che è divenuto inservibile» (Luzi, 1995: 130). Il massimo potere creativo «concesso alla poesia è [...] di entrare nel vivo del processo inesauribile della creazione *in toto*» (Luzi, 1995: 138). Tutta l'opera di Luzi si snoda tra dispersione e condensazione, tra frammenti e fondamenti. I frammenti hanno bisogno di essere *battezzati*, per poter nascere a nuova vita. Con l'incarnazione, il *logos* discende fino all'uomo, si fa carne, si immerge nel *magma* del mondo, nella fatica e nella sofferenza²: è la *kenosis* del *logos* che si abbassa al livello dell'uomo. Il *logos*, dice Luzi, «rinnova» anche «il linguaggio, testimoniandolo con sangue, in un certo senso. Questa è la sublimità di questo *Logos*, insomma, che si è fatto carne» (Luzi, 1999: 190). Attraverso la poesia il poeta coglie questa *Kenosis* e collabora, per accrescimento, all'opera creatrice del mondo, come dice egli stesso nel saggio *L'inferno e il limbo*, ove confronta la poesia di Dante (che opera per accrescimento) e quella di Petrarca (che commenta l'esistente) (Luzi, 1995: 56-65). La discesa kénotica della divinità trova riparo (una «gronda umana») nell'umanità. Il Cristo si fa uomo nel

² Cristo è il *Verbum caro*, la Parola di Dio che nella storia «si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi» (*Sacra Bibbia*, CEI, 2008: *Gv* 1, 14). Von Balthasar evidenzia il mistero di identificazione tra il *Logos* –Il Cristo, *Verbum Dei*– e la Sacra Scrittura, Parola di Dio. «Ecco perché il cristianesimo “non è propriamente una religione del Libro; è una religione della Parola, ma non unicamente, non in particolare della parola nella sua forma scritta; è la religione del Logos non muto, scritto, ma incarnato e vivente”» (Balthasar, 1978: 82). «Partendo dalla lettura di Origene, l'atteggiamento di fondo di von Balthasar si fa prevalentemente *teologico*, come vertice della conoscenza intellettuale, dell'esperienza spirituale e della stessa indagine storica, antropologica e sociale. In tale processo di crescita fu certamente importante la lettura di Origene, [...] maestro della scuola alessandrina pervaso da un impeto di fondo verso il mistero supremo di Dio, compreso come Voce, Parola e Verbo» (Marchesi, 2003: 727-728).

grembo di Maria, condivide pienamente la nostra natura umana (eccetto il peccato); egli «manifesta e cela» la potenza del *logos*, che «deflagra» nella risurrezione.

A un certo punto della sua vita (e poesia), in Mario Luzi sembra di rilevare una *kenosis* del linguaggio. Nella raccolta *Dottrina dell'estremo principiante* (ultimo libro edito dall'autore vivente, nel 2004, in occasione dei suoi novant'anni) si trova la lirica *Infine crolla*, in cui si assiste a una sorta di discioglimento del discorso, fino a diventare solo un miscuglio di suoni e di rumori che terminano nel silenzio, che è la voce di Dio:

Infine crolla
su se medesimo il discorso,
si sbriciola tutto
in un miscuglio
di suoni, in un brusio.

Da cui

pazientemente
emerge detto
il non dicibile
tuo nome. Poi il silenzio,
quel silenzio si dice è la tua voce (Luzi, 2004a: 184).

Tuttavia, il binomio silenzio-voce non è un ossimoro, bensì un'endiadi³.

2. LA VITA

Luzi si è sempre interrogato sul senso della vita e sul rapporto fra la vita e la luce e fra la luce e le tenebre. Esperto conoscitore della Scrittura (teneva una *Bibbia* sul comodino), grande estimatore delle lettere paoline e del *Vangelo* di Giovanni (che ha commentato) (Luzi, 2010), sceglie proprio l'*incipit* di questo *Vangelo* non sinottico da collocare in esergo alla silloge *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985)⁴.

In *Discretamente personale* il Nostro sottolinea come la presenza della vita appare indissolubilmente legata all'idea di continuità:

Di fatto, quando nasceva, la poesia tendeva ad affermare con la massima intensità possibile la presenza della vita e insieme la forza risolutiva d'amore che valesse da sola

³ Per quanto riguarda il binomio silenzio-voce, cfr. almeno Luzi (1984: 13). Cfr. pure Luzi (2001: 705), silloge: *Per il battesimo dei nostri frammenti*: «Eccola, le insorge / dentro, le sbreccia, / quella nota, la massa / di notte e di afasia / le incrina / il duro tempo / di scolta e di vigilia / cresce, sale / alta, gluisce, / fervorosamente schioccia / essa, le s'infuoca nella gorga // e lei versa quel fuoco / distilla quella goccia / a lungo, / la molla infine, ma dove? / non le torna niente / dal fondo, non risale / suono / o segno dal precipizio». Mi sia consentito rimandare anche al mio saggio Baioni (2012: 99-116), Baioni e Baroni (2014: 249-256), Givone (2001: 27-35), Miquel (1998).

⁴ «In lei [la parola] era la vita; e la vita era la luce degli uomini». Cfr. *Sacra Bibbia*, CEI (2008: Gv 1, 1): «In principio era il Verbo, / e il Verbo era presso Dio / e il Verbo era Dio».

a spiegarla. Ne cercavo l'enunciazione appassionata non per simboli, ma per figure affettive, sensibili, che per lo più contenevano, mi accorgo ora, l'idea allora latente di genesi perpetua, di continuità; quella enunciazione e quella passione esaurivano tutto il mio intendimento e non lasciavano campo a nessun intervento esplicito da parte mia (Luzi, 1995: 110).

Il poeta è animato da ispirazione religiosa e rimane aperto alla speranza, fino all'ultimo giorno della sua vita⁵. La speranza della «purgazione dipende da un libero, umile atto di vita e di poesia». La poesia «non può dimenticare, ma può vincere», perché «la poesia (e la vita) decide per la vita, gliela impone» (Luzi, 1964: 246). In *Primizie del deserto* (il titolo è già segno della speranza che anima il poeta: si tratta delle *rifioritura* dopo la devastazione del furore bellico) il Nostro sottolinea come la vita possa rinascere dalla cenere e come anche una piaga (magari incancrenita) possa mirabilmente sanarsi:

ché all'uomo, dici, è forza porre fine
alle lacrime, è forza cominciare
ogni giorno –questo è più acuto strazio–
e la vita può darsi nella cenere
e questa piaga atroce può volgere in salute (Luzi, 2001: 192-193).

Nella medesima silloge, nella lirica *Gemma* è icasticamente richiamato alla memoria il gesto dell'auscultazione attenta della natura, la cui voce «corre», irrompe; speranza di una vita che «ricomincia»:

Che ti mormora il sangue negli orecchi e alle tempie
quando è là di febbraio che nel bosco
ancora riseccato corre voce
d'una vita che ricomincia (Luzi, 2001: 201).

Qualche volta, però, la durezza della vita fa ripiegare l'uomo su se stesso e induce a un cedimento della speranza:

Ma il supplizio è senza fine
quando si pensa della vita
ch'è solo vile se non è crudele (Luzi, 2001: 227).

Del resto la vita è un combattimento, una lotta, per dirla con Luzi, è un'«agonia». Ad ogni umano cedimento, tuttavia, segue una ripresa, una illuminata intuizione che inaugura una nuova via e riempie il cuore di pace. Nella lirica *La notte viene col canto*, Luzi varca la soglia della speranza⁶ e riconosce non solo che la fede è nell'uomo, ma anche che essa è una persona. La fede, virtù teologale (in quanto tale: condizione

⁵ Cfr. Verdino (2003), Cavallini (2000), Luzi (2004b, 2010, 2014), Quiriconi (1980).

⁶ Cfr. Giovanni Paolo II (1994).

stabile), è un dono, e il *logos*, che si è fatto carne, è disceso fino all'uomo per innalzarlo fino a Dio. Ecco quindi che la fede è un atto di fiducia e di affidamento concreto (non astratto) a Qualcuno, a «una persona», come dice Luzi.

La pace,
se verrà, ti verrà per altre vie
più lucide di questa, più sofferte;
quando soffrire non ti parrà vano
ché anche la pena esiste e deve vivere
e trasformarsi in bene tuo ed altrui.
La fede è in te, la fede è una persona (Luzi, 2001: 152).

Se è vero che la vita è lotta, va da sé che il dolore, temuto nemico dell'uomo, è una sua componente non secondaria. «Non ha regole mai la via del dolore», che in alcuni casi entra nella vita con la violenza di uno *tsunami*: si pensi alle malattie, ai lutti, ai fallimenti che si spingono oltre la soglia dell'umana tollerabilità, per cui non si sopporta, ma si subisce.

Anche il dolore, però, ha un confortante archetipo: Cristo, umiliato fino alla morte di croce. La sua comunione con l'uomo è profonda e segnata dalla condivisione di sentimenti umani, appunto: anche Cristo prova l'affezione, il rifiuto, il dubbio, la paura, l'angoscia, il tragico senso di abbandono, come si legge nella *Via crucis* di Luzi:

Padre mio, mi sono affezionato alla terra
quanto non avrei creduto.
[...]
La vita sulla terra è dolorosa,
ma è anche gioiosa [...]
Congedarmi mi dà angoscia più del giusto (Luzi, 1999: 51-52).

Cristo sa che risorgerà, però deve passare attraverso la morte, per questo la sua anima «è triste fino alla morte» (*Sacra Bibbia*, CEI, 2008: *Mt* 26, 38 e *Mc* 14, 34) e ciò va inteso con molta serietà, non si può prendere questa affermazione con leggerezza pensando che in ogni caso egli già sapeva che sarebbe risorto. Nel momento della passione, anche il Figlio di Dio prova questo umano sentimento. Dopo la sua morte e sepoltura, la

vita si ritrae in sé,
rientra nelle sue latebre, nei suoi ricoveri.
Comincia il pomeriggio più angoscioso
che mai sia stato al mondo (Luzi, 1999: 60).

Passato il sabato, però, le donne si recano al sepolcro portando aromi, ma trovano la pietra rotolata via e soprattutto non trovano Gesù. Ricevuto l'annuncio della risurrezione da due angeli, corrono anch'esse a portare la buona novella agli apostoli, stupiti e increduli. Luzi sottolinea come i corpi umiliati nella morte siano ricompensati con la vita eterna che *deflagra* dal sepolcro:

Dal sepolcro la vita è deflagrata.
 La morte ha perduto il duro agone.
 Comincia un'era nuova:
 l'uomo riconciliato nella nuova
 alleanza sancita dal tuo sangue
 ha dinanzi a sé la via.
 [...]
 L'offesa del mondo è stata immane.
 Infinitamente più grande è stato il tuo amore.
 Noi con amore ti chiediamo amore (Luzi, 1999: 62).

Per il Nostro la vita è qualcosa di inafferrabile ed egli ritiene che «Sarebbe un [...] errore cedere alla nostalgia o alla delusione e dimenticare che il mondo diviene seguendo un moto né univoco né apparente» (Luzi, 1965: 53). Tutto è soggetto a una continua metamorfosi, che affonda le radici nel mistero.

3. LA LUCE

Nella poesia di Mario Luzi il motivo della luce è un motivo dominante (accanto a quello del fiume, dell'acqua che scorre), è una tensione ontologica, indice della sua sete di assoluto. La luce ha carattere irradiante, perché irradiata dalla Luce medesima, ed è protagonista principale dell'opera luziana, in particolare a partire da *Fraasi nella luce nascente*, anche se fin dalla prima raccolta, *La barca*, immediatamente dopo *Parca-villaggio*, posta *in limine*, nella lirica *Serenata di Piazza D'Azeglio* fa il suo esordio la luce: «la stella / dall'ali più silenziose / divide la sua luce fanciulla / tra i sitibondi emisferi» (Luzi, 2001: 13). La «luce fanciulla» della stella è destinata a crescere e a permeare tutta l'opera del poeta fiorentino. Sono davvero troppo numerose le occorrenze della luce per poterle passare tutte in rassegna, però, nello spazio che qui mi è concesso, vorrei fare almeno qualche cenno alle più significative. In *Las animas* (silloge *Onore del vero*), nel clima di pietosa memoria dei morti, la luce è indice dell'incorruttibile materia trascendente:

Un fuoco così mite basta appena,
 se basta, a rischiarare sinché duri
 questa vita di sottobosco. Un altro,
 solo un altro potrebbe fare il resto
 e il più: consumare quelle spoglie,
 mutarle in luce chiara, incorruttibile (Luzi, 2001: 236).

Il rapporto città-luce e donna-luce è protagonista nelle liriche luziane. Occorrerebbe una monografia intera per poterne parlare; bastino, in questa sede, pochi macroscopici esempi presenti nella silloge *Dal fondo delle campagne* («nel capogiro dagli spalti, fila / luce, fila anni luce misteriosi») (Luzi, 2001: 305), in *Primizie del deserto* (*S'avvia tra i muri, è preda della luce*) (Luzi, 2001: 173), *Nel magma* («mentre la via s'accende scaglia a scaglia / e qui nel bar il giorno ancora pieno / sfolgora in

due pupille di giovinetta» (Luzi, 2001: 325); «esulta più che mai / sgorgando una luce insostenibile / lo sguardo di lei fiera che ostenta altri pensieri / dall'uomo di cui porta, e forse li desidera, le carezze e il giogo» (Luzi, 2001: 330); «lampeggiano rapiti / e tristi gli occhi di lei» (Luzi, 2001: 344). Dette occorrenze si intensificano nelle raccolte *Su fondamenti invisibili* («Finché una luce senza margini d'ombra / illumina l'oscurità del tempo, / risale ad uno ad uno i suoi tornanti / e m'accorgo di te entrata nella mia vita») (Luzi, 2001: 372-373), nella trilogia *Fraasi nella luce nascente* (Per il battesimo dei nostri frammenti) (Luzi, 2001: 503-706); *Fraasi e incisi di un canto salutare* (Luzi, 2001: 707-947) per giungere all'apoteosi dantesco-paradisiaca della luce (Luzi, 1994) nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* («Guizzò una luce d'angelo / sotto la volta che non c'era / o era / la fabbrica / di tutta la materia / intorno alla sua invisibile architrave. / La luce, la cercava / lui da tempo / essendone già invaso / in tutti i suoi pensieri / e sensi / fin sotto le palpebre – e nel viso, / raggiava nella mattina piena / dove lui era, di transito») (Luzi, 2001: 975).

Tra i pittori che hanno operato con la luce, il Nostro predilige Simone Martini, perché lo sente più prossimo a sé, legato alla sua infanzia, alla tanto amata città di Siena, ma soprattutto perché Martini instaura un processo dialettico fra colore e luce (quindi fra «materia e trascendenza materica o immaterialità») che opera un passaggio dalla luce al colore e dal colore alla luce –indivisa–, per ricongiungimento e per fusione⁷. In tutto questo, la città di Siena ha un ruolo fondamentale. Essa è per Luzi la «rivelazione [...] della vita, delle ragazze, dell'amore»⁸, è metafora del mondo,

⁷ Luzi (1999a: 253-254): «Simone Martini è per me centrale perché in lui il processo, dialettico quasi, fra colore e luce, cioè materia e trascendenza materica o immaterialità, è più visibile [...] è proprio perché lui recava in sé questo confronto: il colore. Lui è colorista, è quello che ha portato più cromatismo dentro la tradizione senese. E perché? Perché è più vicino, diremo così, agli oggetti. Quindi il colore distingue, il colore in fondo è quello che nell'unità del mondo porta più divisione: il colore serve a distinguere, a contrapporre le cose, gli oggetti. Mentre la luce è necessaria al colore ma poi, come dire, nefasta, nel senso che li distrugge, i colori. E in Simone Martini, progressivamente, si va verso l'eliminazione del colore; lui aspira a una luce indivisa, un po' una luce intellettuale, piena d'amore, diciamo, in questo senso, la luce dantesca. Perciò risalendo il suo percorso non è che lui si riappropri delle cose che aveva fatto e quindi delle esperienze che aveva fatto, delle opere che aveva eseguito, c'è anche questo, certo, però lui poi da questo trae spunto per desiderare, desiderare oltre. Quindi la nostalgia si compie rapidamente per cedere il posto al desiderio, per essere bruciata dal desiderio di una conoscenza assoluta e di una luce soprannaturale, diciamo, che appunto annulla i colori, perché l'eccesso di luce, l'intensità luminosa alla fine li rifonde e, in un certo senso, li annulla». Ora, se la luce *polverizza* i colori e i frammenti, è pur vero che l'uso cospicuo dei deitici nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* è indice di una epifanizzazione degli elementi, di una riguadagnata compattezza: i frammenti non sono irrelati, ma comunicanti. Cfr. pure Luzi (1999a: 156-157; 253-254).

⁸ «Siena fu la prima rivelazione vera e propria della vita, delle ragazze, dell'amore, e poi dell'arte [...] È un luogo madre Siena, è la città della Vergine, c'è questa associazione femminile a Siena come luogo materno. E di Siena ricordo particolarmente i collegi femminili, certi sfondi, le ragazze che sfilano in questo ambiente un po' ascetico. La componente femminile dell'universo è stata primamente significata e verificata a Siena. La femminilità fa parte anche in senso metaforico delle grandi speranze,

in grado di esprimere un elemento e il suo contrario. Per Luzi, Siena diventa «una sorgente anche di conoscenza» (Luzi e Merisio, 2003: 39) e nel contempo è luogo di espiazione e di redenzione. Per questo motivo il Nostro non può rimanere troppo a lungo lontano da questa città, ma non può neppure restarvi troppo a lungo. Il paesaggio senese subisce una trasfigurazione luminosa, foriera di significazione: è un'epifania, una piena manifestazione del senso, un peculiare e intellegibile momento conoscitivo.

È indiscusso lo stretto rapporto fra parola e luce. In *Vola alta, parola*, il Nostro prega la parola, appunto, di non separarsi da lui e di non arrivare al «celestiale appuntamento» senza di lui. La invoca ed esorta a essere luce e non «disabitata trasparenza»: sarebbe un corpo senz'anima.

Vola alta, parola, cresci in profondità,
 tocca nadir e zenith della tua significazione
 [...]
 non arrivare,
 [...] a quel celestiale appuntamento
 da sola, senza il caldo di me
 o almeno il mio ricordo, sii
 luce, non disabitata trasparenza... (Luzi, 2001: 591).

Il binomio ombra-luce (come il silenzio-voce) non è un ossimoro, ma un'endiadi. Dice Luzi a Stefano Verdino nel volume *La porta del cielo*:

La luce ha il suo risalto proprio perché c'è la tenebra. Giovanni dice che l'uomo ha preferito la tenebra, ma bisogna vedere se anche la tenebra a sua volta non abbia una luce. C'è una luce nera, perché tutto nel nostro linguaggio è metaforicamente diviso tra luce e tenebra. Forse anche nella tenebra c'è l'opera di Dio (Luzi, 1997: 34)⁹.

delle utopie; le grandi aspirazioni sono state viste in forma femminile. Mentre il virile è più immediato, è più vicino alla storicizzazione del pensiero, dell'esigenza umana, nel femminile rimane anche questa custodia intemporale». Luzi è anche molto toccato dall'aspetto fisico cangiante di Siena, metafora del mondo in grado di esprimere un elemento e il suo contrario (città terrena e nel contempo ultraterrena): «È dunque l'incanto di una terra-terrosa [...] a prendere la nostra anima di trasfughi. Ma poi (come succede sulla strada che porta a Montepulciano) quella stessa terra si fa quasi angelica, ultraterrena. Il suo profilo illimitato e senza riposo pare bruciare la planetaria solitudine in cui è immersa, i nostri consumati ricordi. L'uno e gli altri si annullano reciprocamente come se una celestiale algebra li equiparasse a zero [...]. Il paesaggio senese pare metafora del mondo, rappresentazione dei suoi contrari, della serenità e del dolore, della pienezza e della perdita. Vi si uniscono fisicità e trascendenza, esperienza estetica ed estatica della realtà, l'epica del vissuto umano e la metafisica disincarnata dell'assoluto» (Luzi e Merisio, 2003: 49, 28).

⁹ Cfr. Alighieri (1966-1967: *Purg.* xv, 36): «Da vera luce tenebre dispicchi». «Se diciamo che siamo in comunione con lui e camminiamo nelle tenebre, siamo bugiardi e non mettiamo in pratica la verità. Ma se camminiamo nella luce, come egli è nella luce, siamo in comunione gli uni con gli altri, e il sangue di Gesù, suo Figlio, ci purifica da ogni peccato» (Sacra Bibbia, CEI, 2008: *IGv* 6-7). «Egli

In questo contesto di tenebra-luce, nella lirica (*I pastori*), in *Frase e incisi di un canto salutare*, i pastori compiono il gesto dell'adorazione nella «raggiante oscurità»:

Così
 li aveva fatti
 ben dentro il plasma umano
 flagrando
 quella profetizzata
 e temuta natività
 che essi vedevano e adoravano
 perduti
 nella raggiante oscurità (Luzi, 2001: 722)¹⁰.

Il passaggio dalle tenebre alla luce è per eccellenza il passaggio della *Pasqua* (passi la tautologia), in cui il Cristo risorto ha inferito la sconfitta definitiva alla morte: ai «frammenti» purificati nel lavacro battesimale si schiudono le porte della vita eterna. In *Pasqua orciana*, infatti, il Nostro scrive che

L'uno fuori del pronao,
 l'altra nella sua conca
 il fuoco e l'acqua aspettano
 nel buio il loro battesimo.
 Poi disserra la luce
 la sua nera palpebra.
 [...]
 la terra
 che ci s'era prima aperta
 nuda, secca
 di cenere e di calce,
 bruciata da una luce sua, la trova
 ora prativa
 ciascuno, e tenera
 in tutte le sue valli (Luzi, 2001: 917).

4. CONCLUSIONE

Mi sembra piuttosto evidente che tutto il pensiero di Mario Luzi sia condensato e condensabile nell'*incipit* del *Vangelo* di Giovanni: «In principio era il Verbo [...] In lui era la vita / e la vita era la luce degli uomini; / la luce splende nelle tenebre / e le tenebre non l'hanno vinta» (*Sacra Bibbia*, CEI, 2008: *Gv* 1, 1.4-5).

metterà in luce i segreti delle tenebre e manifesterà le intenzioni dei cuori» (*Sacra Bibbia*, CEI, 2008: *1Cor* 4, 5).

¹⁰ Cfr. pure Luzi (2001: 929): «Ritirano la loro ombra le cose, / si nascondono nella loro luce / i luoghi. È il tuo pieno mezzogiorno. / Non distrarti. Non perdere il fulgore / né quel numinoso ottenebramento».

Tutta l'opera di Luzi è pervasa dalla P(p)arola, dalla vita e dalla luce, e, va da sé, anche dal silenzio, dalla morte e dalle tenebre, che insieme costituiscono delle endiadi. Tuttavia nella parola, nel silenzio, nella Scrittura c'è qualcosa che sfugge all'uomo, che non è alla portata dell'uomo, qualcosa di non riducibile alla *sua* parola: significa che c'è un mistero. E a proposito di questo termine, usato e abusato, è opportuno intendersi. Luzi precisa che il mistero, che anima e popola i Vangeli non è qualcosa di negativo, anzi è «un'offerta di conoscenza» elargita all'uomo, il quale può entrare *in armonia* con il mistero se accetta la scissura che c'è tra l'ordinario e il trascendente; in altre parole se fa posto all'«imprevedibile»:

mistero [...] è un vocabolo che noi usiamo e di cui abusiamo e abbiamo troppo abusato [...] quello che non è intelligibile lo chiamo mistero [...] Ma *mistero* è una forma, invece di conoscenza. C'è una conoscenza per mistero, come c'è una conoscenza per idee e anche per formule [...] Nei Vangeli, mi sembra, la presenza del mistero non solo aleggia, ma è proprio palpabile, sensibile, e nel linguaggio del Vangelo è inclusa anche la presenza del mistero come nozione non negativa. Non come un divieto a conoscere, ma anzi come un'offerta di conoscenza. La parola che emerge dunque dal silenzio, da quel silenzio, ha una forza straordinaria di intima-zione. [...] La logica ordinaria [...] deve far posto [...] a qualcosa che era imprevedibile: la forza di rottura che ha questa parola, la Parola, che viene a fare giustizia di luoghi comuni, di credenze convenzionali che erano più lettera morta che spirito (Luzi, 1997: 151-152).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIGHIERI, D. (1966-1967). *La Divina Commedia*. G. Petrocchi (a cura di). Milano: Mondadori.
- BAIONI, P. (2012). «*Vola alta, parola*. Verba et Verbum nei poeti del Novecento». *Sacra Doctrina*, vol. 3, pp. 99-116.
- BAIONI, P. e BARONI, G. (a cura di) (2014). «*L'amore aiuta a vivere, a durare*» Bigongiari, Luzi, Parronchi, cento anni dopo (1914-2014). *Rivista di letteratura italiana*, vol. 3, XXXII. Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore.
- BALTHASAR H. U. VON (1978). *Il padre Henri de Lubac: la tradizione fonte di rinnovamento*. Milano: Jaka Book.
- CAVALLINI, G. (2000). *La vita nasce alla vita. Saggio sulla poesia di Mario Luzi*. Roma: Edizioni Studium.
- GIOVANNI PAOLO II (1994). *Varcare la soglia della speranza*. Milano: Mondadori.
- GIVONE, S. (2001). «Voce e silenzio nel linguaggio poetico di Luzi». In R. Cardini e M. Regoliosi (a cura di), *Gli intellettuali italiani e la poesia di Mario Luzi* (pp. 27-35). Roma: Bulzoni.
- LUZI, M. (1964). *L'inferno e il limbo*. Milano: Il Saggiatore.
- LUZI, M. (1965). *Tutto in questione*. Firenze: Vallecchi.
- LUZI, M. (1984). *Il silenzio, la voce*. Firenze: Sansoni.
- LUZI, M. (1988). «“L'enigma” e “lo scriba” nella poesia dell'ultimo Luzi. Il nodo ermeneutico di *Su fondamenti invisibili*». *Studi novecenteschi*, vol. 36, pp. 349-366.

- LUZI, M. (1994). *La luce (dal Paradiso di Dante)*. Forte dei Marmi: Galleria Pegaso.
- LUZI, M. (1995). *Naturalizza del poeta. Saggi critici*. G. Quiriconi (a cura di). Milano: Garzanti.
- LUZI, M. (1997). *La porta del cielo: conversazioni sul cristianesimo*. S. Verdino (a cura di). Casale Monferrato: Piemme.
- LUZI, M. (1999a). *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*. Milano: Garzanti.
- LUZI, M. (1999b). *Via crucis al Colosseo*. Città del Vaticano: Tipografia Vaticana.
- LUZI, M. (2001). *L'opera poetica*. S. Verdino (a cura di). Milano: Mondadori.
- LUZI, M. (2004a). *Dottrina dell'estremo principiante*. Milano: Garzanti.
- LUZI, M. (2004b). *Vita fedele alla vita. Autobiografia per immagini*. F. Grimaldi (a cura di). Firenze: Passigli.
- LUZI, M. (2010). *Su «La Parola di Dio»*. P. A. Mettel (a cura di). Città di Castello: Metteliana.
- LUZI, M. (2014). *Autoritratto. Scritti scelti dall'Autore con versi inediti*. P. A. Mettel (a cura di). Città di Castello: Metteliana.
- LUZI, M. e MERISIO, P. (2003). *Mi guarda Siena*. C. Fini e L. Oliveto (a cura di). Sondrio: Lyasis.
- MARCHESI, G. (2003). «Lione (1933-37): l'incontro di von Balthasar con de Lubac». *Gregorianum*, vol. LXXVIII, n. 4, pp. 727-728.
- MIQUEL, P. (1998). *Il lessico del deserto. Le parole della spiritualità*. Magnano: Comunità di Bose.
- QUIRICONI, G. (1980). *Il fuoco e la metamorfosi. La scommessa totale di Mario Luzi*. Bologna: Cappelli.
- ROGANTE, G. (2000). «Mario Luzi, la poesia dello "scriba"». In E. Elli e G. Langella (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini* (pp. 535-564). Milano: Vita e Pensiero.
- ROGANTE, G. (2003). «Dallo "scriptor" allo "scriba": il poeta verso la "modestia"». In G. Rogante, *La frontiera della parola. Poesia e ricerca di senso: da Pascoli a Zanzotto* (pp. 55-69). Roma: Studium.
- Sacra Bibbia, CEI (2008). *BibliaEdu*. Recuperato il 23 marzo 2022, in <https://www.bibbia-edu.it/>.
- VERDINO, S. (2003). *Mario Luzi cantore della luce*. Assisi: Cittadella.

