Comune di Pienza

Conservatorio
San Carlo Borromeo

CENTRO STUDI MARIO LUZI
Via S. Carlo n. 8 - 53026 PIENZA (SI)

Comune di Pienza - Tel. 0578 748502 - Fax 0578 748361
Conservatorio S. Carlo Borromeo - Tel. 0578 748509 - Fax 0578 749137

La barca

Quaderni del Centro Studi Mario Luzi

IV

2003

Vent'anni

Perdono pe' nostri dolci [illegible]
Per avere spesso guardato
Teneramente dissiparsi il giorno
Dall'ombra e il silenzio dei casini
Sognando di andare con una fanciulla
Senza [illegible]
E ~~con~~ la voglia di piangere racchiusa
Nel cuore come un'onda preziosa.

Perdono per esserci creduti forti
Più della morte quando passavano
I cani e i funerali per le strade
Odorate di cipria e di fiori
E volevamo portare a casa cantando
L'immagine de baci, la voglia
Di stringer l'età amara che non fugga,
D'entrare nelle chiese che non han più soglia.

CENTRO STUDI MARIO LUZI
Via San Carlo n. 8, Tel. 0578 749966 - 53026 PIENZA (SI)

COMUNE DI PIENZA
Corso Il Rossellino 61 - Tel. 0578 748502 – Fax 0578 748361
www.comunedipienza.it – info@comunedipienza.it

FONDAZIONE CONSERVATORIO
SAN CARLO BORROMEO
Via San Carlo 6 – Pienza (SI) - Tel. 0578 748509 - Fax 0578 749137

Quaderni del Centro Studi Mario Luzi – IV

Pubblicazione realizzata con il contributo di

Amministrazione Provinciale di Siena

Provincia di Siena
È spettacolo, è cultura.

Conservatorio S. Carlo Borromeo – Pienza

Banca Monte dei Paschi di Siena

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472
GRUPPOMPS
www.mps.it

Realizzazione
Umberto Bindi

Stampa
Tipografia Madonna della Querce - Montepulciano

© Copyright 2003 - Comune di Pienza, Fondazione Conservatorio San Carlo

La barca

Quaderni del Centro Studi Mario Luzi

IV

PIENZA 2003

NOTIZIE DEL CENTRO

Costituito nel luglio del 1999, il Centro Studi Mario Luzi "La Barca" nasce per raccogliere, custodire e divulgare gli oltre diecimila volumi ed il materiale d'archivio donati dal poeta fiorentino al Comune di Pienza, di cui è cittadino onorario.

Il Centro Studi "La Barca", così denominato in omaggio al primo volume di poesie di Luzi edito nel 1935, raccoglie importanti manoscritti, lettere e carte private del Maestro, e rappresenta un insostituibile punto di riferimento per chiunque voglia accedere ad una parte importante del suo mondo, finora non disponibile. La raccolta è arricchita anche da materiale relativo a molti altri scrittori protagonisti della cultura novecentesca, non solo italiana, legati da rapporti epistolari con lui. I testi di poesia finora archiviati sono oltre 1600 e l'elenco è disponibile tramite internet all'indirizzo www.comunedipienza.it/centroluzi.html

Il Centro è curato da un Comitato Scientifico di cui fanno parte alcuni tra i più noti studiosi dell'opera luziana: i Professori Marco Marchi, Giancarlo Quiriconi, Mario Specchio, Stefano Verdino (Conservatore dell'Archivio) e la Dottoressa Annamaria Murdocca e da un comitato operativo con la partecipazione di Umberto Bindi, Assessore alla Cultura del Comune di Pienza, del Prof. Gianni Resti, Assessore alla Cultura dell'Amministrazione Provinciale di Siena, dell' Avv. Giorgio Parbuono, Presidente del Conservatorio San Carlo Borromeo, di Paola Bassi, Presidente della Biblioteca Comunale di Pienza, e di Alfiero Petreni, Segretario del Centro e Presidente della Pro Loco Pientina.

A partire dall'anno 2000 il Centro è stato inserito nel Sistema Bibliotecario della Regione Toscana ed ha usufruito dei contributi stanziati dalla Provincia di Siena per la valorizzazione di archivi e biblioteche pubbliche.

Nel 2001, grazie allo sforzo congiunto della Regione Toscana, della Fondazione Conservatorio San Carlo Borromeo, del Comune di Pienza e della Banca di Credito Cooperativo di Chianciano Terme è stato possibile acquistare il plico contenente tutte le opere manoscritte e dattiloscritte inviate da Luzi all'editore Guanda nel 1935, alcune delle quali furono pubblicate nel volume "LA BARCA", sua opera prima, mentre altre rimasero inedite.

Il Centro promuove iniziative annuali di incontro e di studio sull'opera luziana, presentando libri, promuovendo mostre dei tanti amici pittori e producendo spettacoli di poesia.

Ogni anno questo quaderno, giunto al numero quattro, raccoglie alcuni dei tanti interventi, scritti, testimonianze su Luzi e la sua opera, prodotti o scelti dai membri del comitato, e contiene la bio-bibliografia completa dell'anno precedente.

Pienza, 26 luglio 2003

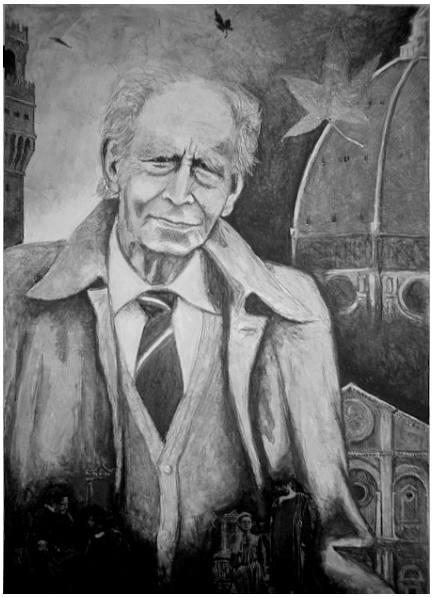
I Membri del Comitato

Poesie ritrovate

Nel mese di febbraio 2003 è uscito per i tipi di Garzanti il volume: Mario Luzi, Poesie ritrovate che raccoglie i testi giovanili non inseriti ne La barca, edizione Guanda del 1935.
I manoscritti, ritrovati a Firenze nel 2001 (oltre centro fogli con la busta originale con cui erano stati restituiti dall'editore al poeta), sono stati acquistati dal Comune di Pienza con il contributo della Regione Toscana, del Conservatorio San Carlo Borromeo e della Banca di Credito Cooperativo di Chianciano Terme e fanno parte del patrimonio del Centro Studi.

La copertina del libro Mario Luzi – Poesie ritrovate (Edizioni Garzanti)

Pienza, 26 aprile 2003, presentazione del libro Poesie Ritrovate: da sinistra
Umberto Bindi, Stefano Verdino, Antonio Prete, Marco Marchi, Giancarlo Quiriconi

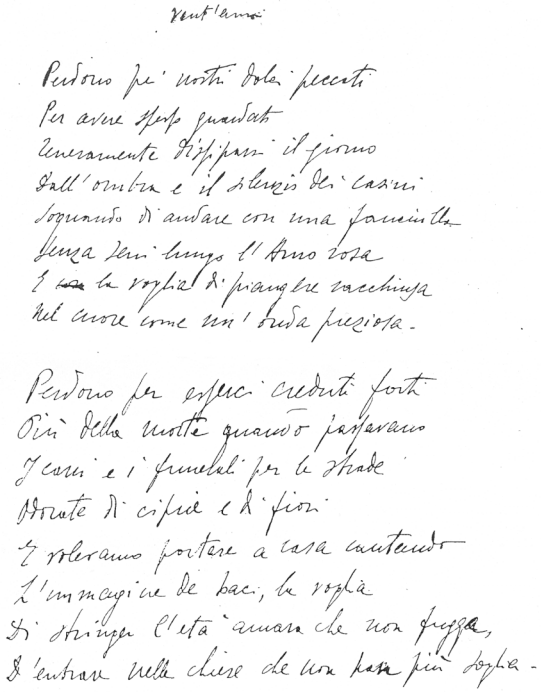


Il quadro che il pittore
Luca Macchi ha donato
al Centro Studi Mario Luzi
il 26 aprile 2003

Vent'anni

Perdono pe' nostri dolci peccati
per aver spesso guardato
teneramente dissiparsi il giorno
dall'ombra e il silenzio dei casini
sognando di andare con una fanciulla
senza seni lungo l'Arno rosa
e la voglia di piangere racchiusa
nel cuore come un'onda preziosa.

Perdono per esserci creduti forti
più della morte quando passavano
i carri e i funerali per le strade
odorate di cipria e di fiori
e volevamo portare a casa cantando
l'immagine dei baci, la voglia
di striger l'età amara che non fugga,
d'entrare nelle chiese che non han più soglia



«Buio sangue»: copione con presentazione*
di Marco Marchi

Presentazione

Mario Luzi: la sua poesia ha saputo coniugare da sempre terrestre e celeste, visibile ed invisibile, mediante versi che riproducono in fogge mirabili – trascoloranti dal dolore e dall'angoscia alla letizia, dalle interrogazioni tragicamente dubitanti alla certezza – una dizione incircoscritta del mondo, dell'esistente.

> C'è fiducia, nella poesia di Luzi, accanto al dramma; c'è passione operosa e confidente: umana, storica e civile passione, in tutte le accezioni concesse a un sentimento naturale che, alle emergenze di un enigma vissuto e registrato nelle sue occorrenze fenomeniche contraddittorie, spesso crudeli e sbaraglianti, abbina già, nel suo stesso concrescere investigativo e decifrante, un interesse orientato, allo smarrimento e allo sgomento le possibilità di un traguardo rassicurante e prima ancora di un coinvolgimento costruttivo, dotato di senso.

«Nell'opera del mondo». La creazione poetica partecipa in Luzi al processo della creazione, si immette nella storia che quella creazione ininterrotta oscuramente e luminosamente continua. La poesia nell'opera del mondo: nella natura come nel farsi degli eventi. Un'unica appartenenza intima e umanamente incaricata che dà voce, nel mistero, alla volontà dell'universo a vivere e rivivere attraverso la «trasformazione», il «mutamento», e insieme all'inverarsi di un senso, a quell'adempiersi insindacabile e segreto che costituisce la sua legge profonda.

Memoria e storia vengono così ad assumere nell'opera di Luzi significati peculiari e di assoluto rilievo, mentre il tema civile del superamento dell'insensatezza di un «buio sangue» della violenza e della distruzione sfocia e si propaga – quasi un sigillo prezioso o un dinamico vessillo di nuova vita – nel più diffuso afflato verso l'universa compiutezza del cosmo.

In entrambi i casi, partecipando e ricordando, la lirica di Luzi «tende a»: canta costantemente, pur nella rigorosa spietatezza degli accertamenti, su accorate tonalità di esortazione invocante, spesso di fermo ammonimento e di richiamo, ma anche – di nuovo «tendendo» e tuttavia quasi distanziandosi,

ricongiungendosi a ritroso alle proprie radici e ritrovandosi miracolosamente originaria – su registri di nitida contemplazione, di intatta e superiore fiducia in quel «magma» che sovrintende alle vicende dell'uomo e del mondo.

Ha scritto Mario Luzi: «Dramma e enigma: provo a isolare queste due parole, a farne un'endiadi. Non so se possono davvero riassumermi ma certo vi riconosco molto di me. Il sentimento creaturale con la sua suscettibilità di fronte alle pene e alle offese non è meno forte del giudizio e del senso storico dell'ingiustizia».

Una dizione incircoscritta e appassionata, dicevamo: e questo è l'approdo che anche stasera ci preme sottolineare, allorché si riconosceranno nei versi compattati, storicamente e civilmente culminanti di *Buio sangue* tanti tragici eventi novecenteschi e di nuovo millennio: dalla Seconda guerra mondiale e i suoi indicibili orrori alla Guerra del Golfo, da Praga al Vietnam, dall'assassinio Moro alle stragi che hanno funestato la più recente storia italiana, alle oltranze cruentemente fantasmagoriche e quasi inimmaginabili del terrorismo su scala mondiale.

Accadimenti con cui l'arte inevitabilmente si incontra e si scontra, fornendo, proprio in questo suo umano non potersi sottrarre a necessità e insieme a un dono ricevuto e prezioso come la parola, un'ampliabile indicazione di valore etico ed educativo: una testimonianza e un pegno memoriale che valgono, nonostante tutto, una continuità, un indirizzo riconfermabile, uno sguardo rivolto al futuro. «sguardi cercano pace», come la poesia di Luzi dice. La musica stessa di Richard Strauss prevista da *Buio sangue* intende sottolineare questo essenziale momento «umanizzante», fraternizzante oltre ogni barriera ed ogni incomprensione, ogni specificità culturale e ogni intervenuta forma di solitudine e di divisione sofferta, di errore, di conflitto, all'interno di un'unitaria vicenda del genere umano.

Il farsi della storia, l'evolversi e il compiersi di un destino. In altri termini anche l'ascolto cronistico appare in Luzi estremamente vigile e sensibile:

attento, lucido ed inglobante, pronto a cogliere in tutte le sue imprevedibili manifestazioni la sconsolante disponibilità della vita al cedimento, all'inerte ottusità, al limite, alla dispersione frantumante e tra sé belligerante, ma anche al riconoscimento delle sue più vere ragioni: quei disegni imperscrutabili e cogenti che l'avvolgono, e che riattivano di continuo, fra terrestre e celeste appunto, unificando, l'esempio cristologico di un Dio «nelle sue spoglie» – lui fattosi mondo, precarietà, violenza subìta, non-senso, storica sofferenza – votato ad un medesimo, condiviso destino di «morte e ricominciamento».

Il mondo è insanguinato, il mondo è al buio: «buio sangue». Ma «O anima del mondo / da tutto ferita, / da tutto risarcita…», dice, bilanciandosi perfettamente tra sofferenza e ricompensa, dramma e speranza, un testo dell'ultimo Luzi intitolato *Durissimo silenzio* (in *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*). Così anche le assemblate «poesie civili» di *Buio sangue*, le sue parole combinate e ritrovatesi a far parte di un nuovo messaggio, trovano oggi, nella loro concentrata drammaticità sacrificale, nella loro stessa configurazione di rigenerato, ibrido testo che intendendo semplicemente riepilogare ed esemplificare si costituisce, il loro riscatto, la loro luce che esalta: brillano, rischiarano, guidano e confortano – nella notte che incombe – un unico viaggio.

* È il testo scenico dello spettacolo prodotto dal Centro Studi Mario Luzi «La Barca» nell'ambito del VII Festival della Val d'Orcia (Pienza, Cortile di Palazzo Piccolomini, 3 agosto 2002). Con altri interpreti e in un diverso allestimento, *Buio sangue* è stato poi rappresentato, ancora alla presenza del Poeta, a Piacenza (Teatro dei Filodrammatici, 5 aprile 2003).

Copione

Buio sangue
Poesie civili di Mario Luzi
scelte da Marco Marchi

Voci recitanti: Fernando Maraghini e Francesco Botti

Musiche da *Metamorphosen* di Richard Strauss

<u>I sequenza</u>

Intervento musicale ad apertura (inizio del brano, sfumando a 1.24 circa su lettura del testo già cominciata a 0.43 circa). Si comincia al buio, dopo che il testo di presentazione è stato letto (al buio anch'esso, o con luce poco forte concentrata sul leggio), e gli attori sono illuminati gradualmente ma insieme durante la musica.

Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *È oscura in loro* 728-729 (parziale, fino a …oscuro carico»; le pagine, tranne che per un testo in periodico e quelli di *Sotto specie umana*, si riferiscono al «Meridiano» de *L'opera poetica*)
Da *Perse e brade*, *Grandezza della Patria* 1165
Da *Perse e brade, Gli invasori* 1166

Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *«Non perderlo il filo della vita* 799 (tutto, o parziale fino a …eternità»)

Da Avvento notturno, Europa 58
Da *Dal fondo delle campagne*, *Il soldato* 265-266 (parziale, fino a …montagna aggrondata»)

Da *Nel magma, Presso il Bisenzio* 317-319 (parziale, da «Tu? Non sei… a bene e male», e da «O Mario… a vostro»)
Presso il Bisenzio 319 (parziale, <u>stessa voce</u>, da «O Mario… a …tu solamente», <u>quasi incalzando</u>)
Presso il Bisenzio 319 (parziale, <u>stessa voce</u>, da «O Mario… a …perfetta»)

Da *Onore del vero*, *A Niki* 249

Da *Su fondamenti invisibili* 370 (da «I morti male… a …io ascolto»)

Buio

<u>II sequenza</u>

Intervento musicale (inizio del brano, sfumando da 3.19 circa su lettura del testo cominciata). Nel frattempo le luci si rafforzano lentamente sugli attori, dapprima solo sull'attore che leggerà per primo, poi anche sull'altro.
Durante la sequenza (la più ampia del testo scenico) libero uso delle luci.

Da *Su fondamenti invisibili* 377 (da «Qui il filo si spezza… a …fatta anima»)

Da *Su fondamenti invisibili* 395 (da «Chi canta… a …bazooka»)

Da *Su fondamenti invisibili* 401 (da «Possono i professori… a …soltanto»)

Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *«Non perderlo il filo della vita* 799 (parziale, montaggio vv. 1 e 4-10)

Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *«Non perderlo il filo della vita* 799 (parziale, montaggio vv. 1 e 13-18) (<u>a voci separate</u>)

Da *Al fuoco della controversia* 413 (*Poscritto*, tutto)

Da *Al fuoco della controversia* 418 (da «Volano… a …non saranno»)

Da *Al fuoco della controversia* 424 (da «Come possono… a …sono certo»)

Da *Al fuoco della controversia* 428-429 (da «Non siamo poi… a …scrivo soltanto»)

Intervento musicale di sottofondo a «Muore ignominiosamente…, sfumato prima di «Acciambellato… o successivamente.

Da *Al fuoco della controversia* 477 *(Muore ignominiosamente la repubblica*, tutto)

Da *Per il battesimo dei nostri frammenti* 531 (*Acciambellato in quella sconcia stiva*, tutto)

Da *Per il battesimo dei nostri frammenti* 532 (*A che nere riserve*, tutto)

Da *Per il battesimo dei nostri frammenti* 561 (*Qui il potere*, tutto)

Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *«Non perderlo il filo della vita* 799 (parziale, montaggio vv. 1 e 4-10)
Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *«Non perderlo il filo della vita* 799 (parziale, montaggio vv. 1 e 13-18) (questa volta con effetto eco e sovrammissioni)

Da *Sia detto*, *Le donne di Bagdad* 1218-1219 (tutto o parziale)
Da Frasi e incisi di un canto salutare, Belfastina *825 (tutto)*
Da *Semiserie ovvero versi per posta*, *Palermo, aprile '86* 1210 (parziale, iniziando da «Le muraglie e le cupole…)
Da *Sia detto*, *Sia detto* 1231-1232 (parziale, fino a …nero cuore»)
11 settembre 2001 (parziale, fino a …il cristiano, l'indio», o tutto; in «La Nazione», 12 gennaio 2002)
Da *Sia detto, Piazza pulita* 1217 (tutto)

Da *Frasi e incisi di un canto salutare*, *«Non perderlo il filo della vita* 799 (solo v.1, per passare subito al testo successivo)
Da *Sotto specie umana*, *Tieni duro, non cedere, ti prego, al no del mondo* 162 (fino a …inseparabilmente»)
Da *Sotto specie umana*, *Perché, vita, diceva* 202 (tutto)

Buio

III sequenza

Intervento musicale (inizio del brano, abbassando volume a 1.24 circa su lettura già iniziata del testo, ma lasciando la musica bassissima in sottofondo e riprendendo volume e poi sfumando a conclusione di *È tutta in luce*).
Luci graduali, concentrate e provenienti dall'alto, solo o molto concentrate sull'attore che di volta in volta legge (su quello che dice *Padri dei padri*, il primo, con effetto gelatina rosso espressionisticamente culminante al v. 52, «buio sangue», per poi gradualmente attenuarsi o diffondersi).

Da *Per il battesimo dei nostri frammenti*, *Padri dei padri* 699-701 (tutto)

Luci sull'attore che dice i versi successivi.

Da *Sotto specie umana*, *Brani di verdissima* 51 (da «Di là è Siena… a …la sua rima»)

Luci sull'attore che dice i versi successivi.

Da *Sotto specie umana*, *È tutta in luce* 201 (tutto)

Luci fortissime concentrate solo sull'attore che dirà, mentre la musica sfuma lentamente, *Sangue – sua profusione*; per il resto buio.

Da *La Barca*, *Abele* 26 (parziale, vv. 1-2; detti, i due versi echeggiano più volte nell'oscurità e in distanza detti dall'altra voce – magari alternati all'emergere di altri versi o porzioni isolate di versi dell'antico componimento, del tipo «La mia voce esulando tra i rami / ondosi» e «Tutto l'ultimo sangue s'asciuga» –, quasi come un sottofondo mormorato, un controcanto intermittente e appena percettibile alla lettura del successivo testo finale, interrompendosi tuttavia prima di «O sanguis meus…», pronunciato con piena rilevanza conclusiva nel silenzio)

Da *Sotto specie umana* 156-157 (*Sangue – sua profusione*, tutto)

Buio totale immediatamente dopo «O sanguis meus», con effetto *flash* sull'attore.

FINE

Pienza, Cortile di Palazzo Piccolomini, 3 agosto 2002.
Gli attori Fernando Maraghini e Francesco Botti

Mario Luzi: lingua e stile nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*

di Laura Stefani

Il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, pubblicato nel 1994, si configura secondo una forma piuttosto insolita per una raccolta poetica del Novecento. Si tratta infatti di un poema narrativo, in cui Luzi descrive un immaginario viaggio-pellegrinaggio del pittore dalla corte papale avignonese, dove trascorse i suoi ultimi anni, alla terra natale senese. La vicenda narrata non è però cronologicamente omogenea: il viaggio si svolge a tappe geografiche -le città di Genova, Firenze, Siena, Roma, la terra orciana, l'Appennino-, ma anche interiori: la scelta della partenza, la follìa della cognata Giovanna, il periodo di malattia trascorso al St. Jaques Hospitalier, la ricerca sulla natura dell'arte, le riflessioni sulla figura femminile e sul divino. Inoltre l'ambientazione medievale è intercalata, specialmente nella seconda metà dell'opera, da quella contemporanea e reale in cui si trova a vivere Luzi: viaggi, vacanze, incontri, pensieri, contemplazioni.

Le poesie di quest'opera costituiscono un *continuum*, un viaggio-sogno che si snoda senza soluzione di continuità fra mente, anima, natura, tempo e storia: il fatto che la maggior parte di esse non venga "etichettata" con un titolo, come solitamente avviene nella poesia tradizionale, contribuisce senz'altro a rimarcare l'idea di poema narrativo, che Luzi vuole sviluppare in questa sua opera.

La critica non ha finora esaminato l'impianto specificamente linguistico di quest'opera così innovativa e ricca di suggestioni anche da un punto di vista specificamente formale. In questo studio intendo pertanto esaminare i due principali livelli dello stile, cioè le figure ed il lessico.

Le figure

Le figure di ripetizione sono forse le più presenti nell'opera, fra le figure retoriche legate alla forma.

Anadiplosi, epanadiplosi, epanalessi, anafore, vengono utilizzate per rimarcare concetti, mettere in rilievo le parole chiave (*luce, tempo, memoria, preghiera)*, ripetere con angosciosa insistenza le domande esistenziali che continuamente il protagonista, così come l'autore, si pongono: *Perché, vita,/ questo sfregio/ che ti è fatto, ti chiedono/ sgomenti. Perché/ crolli ogni riparo?* ("Ed ecco che Giovanna, non lei, l'altra", vv.21-25).

Molte volte Luzi ripete la medesima parola due o più volte all'interno dello stesso verso, e il ritmo del testo ne risulta accelerato, incalzante o più scandito;

si ha un'impressione di avvicinamento, di qualche cosa che incombe : *Ogni anno, ogni ora, ogni momento.* ("S'aggronda, ma non piovono", v. 20); *Chi ordina? Chi parla?/ Non ha importanza chi sia* ("Seme", vv.84-85).

Spesso il sostantivo in anafora fa parte di uno fra i campi semantici fondamentali che si sviluppano all'interno dell'opera: la luce, il tempo e la memoria, la sofferenza, il viaggio: *materia/ e arte, materia e fede* ("E' il lampo", vv.22-23).

In questi versi, legati fra loro da anafora, parallelismo e enjambement, sono racchiusi alcuni dei temi e dei problemi fondamentali affrontati nel Viaggio: la materia non è vista tradizionalmente come male, ma piuttosto come punto di partenza per l'arrivo al divino a partire dalla natura e dal mondo, anche attraverso l'ispirazione e la creatività dell'artista.

Il viaggio di Simone è metafora particolarmente calzante per un autore come Luzi, che, nonostante il lungo percorso poetico e umano, è sempre in ricerca. La dicotomia fra dolore e speranza non si ricompone: non porta alla disperazione, ma si manifesta con gli interrogativi, più o meno sofferti, che sono numerosissimi nell'opera.Il lettore rimane sospeso, il ritmo scandito da continui interrogativi lo incalza, ma al tempo stesso lo spinge a riflettere, a condividere questa inquietudine, questa sete di conoscere e comprendere di più l'animo umano e i principi che reggono la vita: *E stanno nella materia/ o sono/ nell'anima i colori?-* ("Infrapensieri la notte", vv.25-28).

Molto presente è il pronome interrogativo *dove*: il poeta rimarca così il filo conduttore dell'opera , che è il viaggio, il movimento reale o immaginato, naturale e metafora del soprannaturale, come viaggio dell'uomo verso il divino: *Dove avvallava, ora, il tetro/ camminamento?* ("Dove avvallava, ora, il tetro camminamento?", v.1); *[...] – ora dove / andiamo, dove/ illusoriamente stiamo?* ("Dove ci sorprende il giorno?", vv.5-6).

Fra le **figure di parola per accumulazione**, il **climax** è una figura molto utilizzata da Luzi nell'opera, sia per elencare (accumulazione coordinante), sia per creare un crescendo di emozioni, immagini, pensieri (gradatio). L'effetto di accumulazione si ha soprattutto con i sostantivi e gli aggettivi, utilizzati per descrivere le situazioni con maggior precisione, o per tratteggiare i paesaggi e le immagini in maniera pittorica, come Luzi immagina dovesse percepirle Simone artista: *è lungo / in opere artigiane,/ in mugli/ lontani di motori/ sparsi in arature,/ in ozi di vegliardi / e greggi.* ("Riemerge in lontane chiarità", vv.29-37). Le gradationes utilizzate dal poeta sono soprattutto ascendenti; le immagini e le situazioni descritte suscitano emozioni sempre più intense: *estate che ora nasci/ nel gelsomino e nel tiglio/ e cresci forte,/ dilani/ la primavera/ ai suoi ultimi ritardi/* ("E gli aromi?", vv.4-10) .

Analizzando le figure di parola per ordine, troviamo moltissime **anastrofi e iperbati.**

La poesia di Luzi, infatti, raramente segue l'ordine "normale" sincronico delle parole e l'utilizzo molto cospicuo di queste figure permette di enfatizzare il valore dei termini o degli enunciati "spostati".

Oltre agli iperbati con semplice funzione di inciso[1], ve ne sono molti altri costituiti da enunciati veri e propri, messi in risalto dalla loro posizione anomala, talora sottolineata anche dall'utilizzo dei trattini[2]. L'inciso è talora un'aggiunta, una precisazione alla frase principale, ma a volte si capisce che è la manifestazione di un dubbio, un'intuizione, una domanda, un pensiero nascosto del poeta o di Simone, che si inserisce con prepotenza nel discorso "ufficiale".
A volte Luzi sposta gli elementi della frase, li scambia, li mescola, così da ottenere un periodo tortuoso, difficile, che rispecchia il groviglio dei pensieri nell'animo umano: *Com'era,/ come stava nella mente/ degli uomini e nel senso-/ in quel carcere, in quel vento,/ molto viva, molto cauta.* ("Natura, lei", vv.4-7); *S'irraggia, irrequietudine,/ quella divina insufficienza, ne trepida, ne brucia/ pianeta o astro/ la stanza, la dimora.*("Aderge al primo oriente", vv.10-14).

Come traspare in tutta l'opera, Luzi reinventa le figure retoriche, fondendole insieme, trasformandole, intrecciandole, variandole. Così anche il **chiasmo** è utilizzato raramente nella sua forma di chiasmo complicato sintattico, piuttosto troviamo una fusione di chiasmo ed epibole, per cui la seconda parte della figura risulta variata nell'uso dei vocaboli rispetto alla prima, pur mantenendo l'inversione dei membri e sostanzialmente lo stesso significato[3]:

L'opera è scritta in versi liberi, cosìcché per ottenere un certo ritmo Luzi deve servirsi di altri espedienti metrici e sintattici: allitterazioni, figure di ripetizione, accumulazioni, iterazione di frasi interrogative dirette, inversioni, chiasmi, **parallelismi**.
Questi ultimi sono diffusissimi nell'opera e spesso fanno da "architettura" sintattica ad altre figure retoriche, come la gradatio, la metafora o l'antitesi, più spesso il parallelismo fa da base alla sinonimia, che specifica e ribadisce i concetti e le emozioni espresse nel testo[4]: *E' l'angelo, è l'annunzio* ("Ma ora s'ammanta", v.10).
Nell'opera troviamo anche parecchi esempi di **asindeto**, soprattutto all'interno di poesie riguardanti la natura: il poeta osserva il mondo, elenca ciò che vede, ponendo uno accanto all'altro più sostantivi, come se il suo occhio scorresse da una cosa all'altra, senza soluzione di continuità[5]:
Le **ellissi** del soggetto o del verbo sono molto presenti nel *Viaggio*. La lingua di Luzi è molto scarna dal punto di vista sintattico, sembra lasciar parlare le

---

[1] Cfr. anche "Giovanna accovacciata", vv.3-5; "Lo umilia", vv.1-4; "Dov'era lui?", vv.9-16; "Le scende per le braccia", vv.9-11.
[2] Cfr. anche "Via da Avignone", vv.40-42; "C'è –lo sentono, lo sanno", vv.9-10; "Di che questa penuria?", vv.8-15; E ora lo conduce la vacanza", vv.10-16.
[3] Cfr. anche "Calava a picco su di lui il verdetto", vv.10-11; "Quell'alone, quell'eccitato lembo", vv.1-2; "S'accorge il tempo", vv.13-14; "Leone", vv.23-24.
[4] Cfr. anche "Ancora quell'ambigua", vv.16-18; "Fermo nell'anteluce", vv.5-6; "Al centro d'una ed universa mente", vv.15.16; "Abbesse", vv.10-11; "Seme", vv.58-59.
[5] Cfr. anche "Acqua, notte di sotto i ponti", vv.10-14; "Vibrò", vv.1-9; "Tra i monti tale e quale", vv.3-6; "Non chiederle altro", vv.1-8.

situazioni, la natura, l'anima, non vuole frapporre troppe barriere fra la realtà - divina, umana e naturale- e il lettore: per questo si parla di *poetica della naturalità.* Intere frasi sottintendono il soggetto stesso, lo descrivono senza nominarlo però esplicitamente, come se chi legge si trovasse insieme al poeta nella situazione concreta rappresentata nella poesia, così da non avere bisogno di sapere di chi o di che cosa si stia scrivendo[6].

L'**antitesi** è una figura retorica molto presente nell'opera, generalmente associata al parallelismo, in modo tale da creare nella successione dei versi un ritmo scandito in modo regolare.

Luzi usa abbondantemente questa figura retorica per esprimere le opposizioni che si ritrovano nella realtà, le contraddizioni dell'animo umano, la lotta fra bene e male, pur in un quadro fiducioso nella naturalità. L'antitesi dunque descrive entrambe le facce di un'unica medaglia, la vita. Si rintracciano nell'opera anche antitesi utilizzate per analizzare meglio il groviglio spesso ambivalente dei sentimenti umani[7]:

Il paradosso ottenuto con **l'ossimoro** è un gioco di intelligenza che provoca meraviglia, sorpresa: la poesia di Luzi –da un punto di vista linguistico-espressivo- è sempre attenta a mettere in risalto al massimo la pregnanza di significato delle parole, e per farlo si avvale spesso dell'accostamento fra termini opposti o contraddittori. Il contrasto inoltre racchiude implicitamente una domanda, un dubbio, una capacità di osservazione che non si accontenta di un solo punto di vista, ma cerca di cogliere il reale nelle sue diverse sfaccettature. Questo è l'acuto sguardo di Simone artista e viaggiatore, ma soprattutto uomo in relazione con molteplici realtà: il mondo, gli altri, il soprannaturale. La maggior parte degli ossimori presenti nell'opera è strutturata secondo lo schema *nome/attributo o specificazione*[8]. Non sempre l'ossimoro è formato da termini opposti. La finezza espressiva di Luzi sceglie spesso accostamenti dove la contraddittorietà di significato è sottile, insolita: *di quella plenaria solitudine* ("Tappa e ricovero", v.7).

Luzi sottolinea qui la ricchezza che può provenire dal silenzio e dallo stesso isolamento, se ciò viene vissuto e sentito come mezzo per cercare un dialogo più profondo con se stessi e con Dio. Il verso è inserito infatti in una poesia ambientata nell'eremo di Rosano, in territorio fiorentino, tappa realmente esistente dell'immaginario pellegrinaggio di Simone.

Gli **interrogativi** a volte sono il frutto della riflessione sul mondo, sull'uomo, sulla bellezza, dell'osservazione del reale che riconduce l'uomo al divino: *Ma che mai riflettevano quegli occhi/ incantati dal meriggio: le nuvole?/ migranti desideri?/ perduti tempi?/ oppure la costanza/ dell'essere,*

---

[6] Cfr. anche "Simone e Giovanna", vv.11-13; "Ci aspetta", vv.14-16; "Nel bagaglio di Simone", vv.13-14.

[7] Cfr. anche "Sole, lei si leva", vv.5-6; "Leone", vv.5-6; "Ira", v.25; "E ora lo conduce la vacanza", v.9.

[8] Cfr. anche "in anno domini", vv.8-11; "C'è –lo sentono, lo sanno", v.3 e vv.9-10;

lassù,/ immobile nell'azzurro campo? ("Arte, cosa m'illumina il tuo sguardo?", vv.10-16). Spesso però il poeta sembra travolto dalle domande, che si inseguono, si accavallano, si sovrappongono in una spirale di interrogativi serrati successivi: *Di che questa penuria?/ di che manca/ il cuore/ che quasi non respira?/ d'aria e luce?/ di canto?* ("Di che questa penuria?", vv.1-7).Qualche volta la domanda si costruisce sul gioco di parole, creando con intento mimetico un intreccio di richiami e opposizioni che realizzano nello stile il disorientamento che il poeta sente nell'animo: *di me dai miei colori,/ dell'arte che fu mia/ da me, dai miei problemi?/*("In quale punto", vv.4-6). Il parallelismo fra i versi 4-6 si intreccia con un'anafora (*di **me**/da **me***) e con un complesso polittoto (*me/miei/mia/miei*), in un contesto allitterante; *Di che **era** l'**epilogo**? perché/ **epilogo** lo **era**, di che **era/** occidente quel crepuscolo?* ("Pilato, secondo Simone", vv.4-6). Il significato di *epilogo* (ripreso in anafora nel verso successivo) rimanda ai due sostantivi in epibole del verso 6. Attraverso l'anafora del termine *era* il poeta gioca con il differente significato e la diversa funzione sintattica di due parole omofone (*éra* verbo e *èra* sostantivo).

Le **frasi nominali** sono l'espressione fondamentale attraverso cui si costruisce la sintesi espressiva della poetica luziana[9]: *Monotono demonio.* ("San Sebastiano", v.24).

Nonostante l'evoluzione della sua poetica nel corso degli anni, Luzi mantiene un linguaggio talora oscuro, scarno nella sintassi, ma denso di immagini pregnanti ed evocative.

La **metafora** descrive la realtà da diversi ed insoliti punti di vista, la illumina con riflessi cangianti, suscitando nel lettore lampi di intuizione e di emozione. Protagonista delle metafore di cui è ricca l'opera, è spesso la natura, contemplata nella sua bellezza e assunta a simbolo della vita, di stati d'animo, del soprannaturale. L'elemento naturale che compare più spesso nelle sue forme più diverse all'interno dell'opera è la **luce**, il sole con i suoi raggi, i riflessi luminosi e gli scintillii, l'alba e il tramonto con le sfumature del cielo e delle nubi: *sopra di lui quel blocco* ("Fermo nell'anteluce", vv.3-4). La luce è protagonista anche delle precedenti due raccolte di Luzi, che insieme al *Viaggio* tracciano un percorso del poeta verso una maggior consapevolezza di sé e del mondo, ottenuta soprattutto grazie ad un incontro più profondo e perciò più illuminante con il soprannaturale. La metafora della luce diviene dunque immagine di comprensione, gioia, chiarezza, salvezza, come l'ombra si presenta metafora degli aspetti più ambigui ed inquietanti della persona: le paure, la menzogna, l'egoismo, il rancore. Ma nella poesia di Luzi c'è sempre uno spazio attraverso cui la luce riesce a filtrare, dissipando almeno in parte i lati oscuri dell'animo umano: *o non lenta/ illuminazione/ del torbo e dell'oscuro/ del cuore*-("Riemerge in lontane chiarità", vv.14-16).

L'**ombra** diviene spesso metafora degli aspetti più ambigui ed inquietanti della

[9] Cfr. anche "Forte. Forte la luce", v.12; "Non girasoli, frumento", vv.2-6; "E', l'essere. E'", vv.2-4.

persona: le paure, la menzogna, l'egoismo, il rancore. Ma nella poesia di Luzi c'è sempre uno spazio attraverso cui la luce riesce a filtrare, dissipando almeno in parte i lati oscuri dell'animo umano.

L'altro elemento naturale e simbolico presente nell'opera è **l'acqua**, simbolo di vita e di purezza, immagine di movimento (il fiume), di percorso verso un destino più grande che lo assume e lo trascende (il mare). Il poeta mescola spesso acqua e luce: il sole si specchia e la corrente frantuma i raggi in riflessi, trasparenze e scintillii: *ci assume in sé, ci trasporta/ a un mare sonnacchioso/ essa, fatta laguna./ Che fa? Ci elimina quella opaca lama?* ("Ci aspetta", vv.14-16).

Sono numerose le metafore in cui compaiono gli **animali**, che rappresentano di volta in volta le cose più diverse: *[...] E dopo/ allunga verso noi/ l'inane/ delle sue smaglianti chele,/ si approssima,/ ci afferra/ quasi; ma, ecco, si frantuma/ in una spiovente gemmeria/ l'artiglio d'aria/ d'incanto e di paura/ della festa, della sera.* (E' il lampo, vv.3-13)[10]; *e allunga l'infuocato polpo/ le sue branchie, distende/ nella nera cavità/ del cielo il glome/ le sue ariste, s'avventa/ dalla nera/ plaga la tigre dei colori/ contro noi,* ("Notte, notte dalmatica", vv.12-19). I fuochi d'artificio allungano i loro tentacoli luminosi nella notte, squarciando il cielo che diviene simile al manto di una tigre. Quest'ultima metafora appartiene a una tipologia di figure definite "*di serra calda*"

Ne troviamo un altro esempio nella poesia *Stelle alla prima apparizione*, ai vv.10-12.

Nella poesia *Pietre, aria, il chiaro rudimento*, (vv.54-55) gli uomini sono rappresentati nel cosmo come pesci in una vasca, prigionieri del tempo, dello spazio, della contingenza, spesso dimenticando che ci possa essere una dimensione più ampia –divina- al di fuori del loro piccolo mondo che li avvolge. Una metafora simile si trova nella poesia che descrive il martirio di San Sebastiano[11], dipinto da Antonello da Messina: *ma formicola –si avvede-/ il mondo di patimenti,/ il suo supplizio non è suo,/ è della specie che si agita/ e sciaguatta/ dentro la luminescente vasca.* ("San Sebastiano", vv.25-30).

Un altro interessante esempio di similitudine legata agli animali: *Si stampò nell'aria, si posò/ al suolo gravemente/ come un cerbero, come un "hic sunt leones"/ quel fulgore porporino.* ("Pilato, secondo Simone", vv.7-10). Il mostruoso mitologico cane a tre teste custode dell'ingresso dell'Ade, regno dei morti, segna un limite invalicabile che Cristo per primo riuscì a spezzare con il suo sacrificio. L'aldilà è descritto con la medesima espressione che si ritrovava sulle antiche rappresentazioni cartografiche a indicare i luoghi inesplorati: "*hic*

---

[10] La luce ramificata del fulmine, come le chele di un gigantesco crostaceo celeste, sembra voler afferrare alberi e case allungandosi verso terra.
Il vento trascina qua e là le foglie, fa muovere velocemente i rami degli alberi, vuole strapparli via, come un rapace con gli artigli lacera le sue prede.

[11] VERDINO S. 1998: 1774.

sunt leones" – non si sa cosa ci sia laggiù e il mistero fa paura, è sentito come una minaccia.

Luzi e il suo alter ego pittore pellegrino descrivono gli elementi della natura, ma anche il paesaggio umanizzato delle **città** attraversate da Simone durante il suo viaggio: Genova, Roma, ma soprattutto Siena e Firenze: *Mi guarda Siena,/ mi guarda sempre/ dalla sua lontana altura/ o da quella del ricordo-/ come naufrago?-/ come transfuga?/ Mi lancia incontro/ la corsa/ delle sue colline,/ mi sferra in petto quel vento,/ lo incrocia con il tempo-* ("Mi guarda Siena", vv.1-11). In questi versi troviamo anche un esempio di immagine di serra calda, una figura retorica particolarmente usata da Ungaretti, basata sulla costruzione di un'analogia implicita in cui il primo sostantivo (determinante) è unito al secondo (determinato) dalla copula di sostegno *di*. Questa preposizione riesce a condensare, semplificandole, strutture più complesse del discorso: il poeta raggiunge così una forte densità semantica[12].

Le metafore presenti nei testi poetici esprimono pensieri e **stati d'animo** complessi e talora contrastanti sugli argomenti trattati. Il **dolore** compare insieme alla figura di Giovanna, cognata di Simone, che viene colta da un crisi di follìa durante il viaggio. Il poeta cerca di immedesimarsi in questa donna sofferente, cercando di comprenderne in profondità le angosce, i dolori, le notti tormentate da pensieri di disperazione e di morte: *procellosa/ è la sua traversata verso l'alba./* ("Si agita Giovanna", vv.4-5).Il poeta, come ogni persona che vive il dolore, non cessa di tentare una spiegazione, di cercare un senso al mistero della sofferenza che intride il cosmo e l'uomo: *Lui è al centro / della sofferenza, è / posto/ ivi, onfalo/ lui medesimo del male, della tortura.* ("San Sebastiano", vv.15-19).

E' interessante osservare come, -diversamente da altri argomenti importanti, quali per esempio il dolore o il tempo- il tema dell'**amore** fra l'uomo e la donna e della **sessualità** vengono espressi con un linguaggio talora criptico e comunque mai realistico. Uomo e donna si attraggono, ma spesso non riescono a incontrarsi in profondità, perché non sanno comprendersi veramente o sono bloccati da egoismi e chiusure: *Tentavano l'aria,/ stormivano fogliando/ esse, mani di donna/ al vento del futuro incontro…* ("Tentavano l'aria", vv.1-4). Probabilmente Luzi, scrivendo questi versi, può aver ripensato a una poesia di Montale, contenuta negli *Ossi di seppia* e intitolata *Tentava la vostra mano la tastiera,* riguardante anch'essa la scoperta e l'incontro con una figura femminile.[13]

Il rapporto di Simone-Luzi con la **figura femminile** è denso di contrasti. La ricerca di un incontro è resa talora difficile da immagini talora completamente antitetiche: si passa dalla donna angelicata, che si incarna principalmente in Maria, alla femmina tentatrice, che seduce per poi far soffrire: *balsamo,/ diurna/ iniezione di luce e vita/ che a te/ da te profusa/ ritorna con più gaudio,/ è una*

---

[12] SPEZZANI P., IN AA. VV. 1972: 104.
[13] ZAMPA 1984:44.

tenebrosa clitemnestra,/ tiene a mala pena/ celata la mannaia ("Oloferne?", vv.10-17). Al verso 15 il poeta pone Clitemnestra, che assieme all'amante Egisto uccise il marito Agamennone, a simboleggiare la donna traditrice. L'altra immagine della donna che emerge dall'opera si avvicina al modello dantesco di Beatrice nella *Vita Nuova*. E' una fanciulla trasfigurata in una bellezza luminosa, eterea e pura. La sua corporeità viene trascurata, non c'è posto per il turbamento della passione, ma solo per un'estasi quasi mistica: *La include, presagisce in sé quell'attimo,/ la ingemma nella mandorla/ di un perpetuante mito*...("Giovanna accovacciata", vv.10-12).

La riflessione di Luzi si ferma ancora su una particolare figura femminile: la monaca, che si consacra pienamente a Dio, distaccandosi dal mondo e dai sensi. La carovana di Simone, in occasione di una tappa del viaggio, si ferma presso l'eremo di Rosano, dove è ospitata appunto da un gruppo di suore: *Alcune qui si persero,/ abbuiarono qui il loro cielo/ in minimi puntigli, qui si accesero/ alcune d'acrimonie e invidie, alcune/ si spartirono in letizia/ tra opera e preghiera, qui bruciarono/ altre una per una/ le scorie dell'infelicità/ e temprarono/ lo spirito allo spirito, volarono/ alto –o il paradiso era già in loro*...(Ibid., vv.18-28). Nonostante l'immagine eterea che emerge in altre poesie, dai versi che seguono si evince un'idea ambivalente di queste donne che si dedicano a preghiera e contemplazione, ma corrono il rischio di chiudersi nella loro sapiente meditazione, forse perché spesso manca in loro quell'affetto, quell'amore che si trova solo nel cuore di una madre.

Sono numerosissime le metafore riguardanti **l'arte**, descritta nel momento della ricerca, dell'ispirazione, della realizzazione. Simone si pone diversi interrogativi riguardo l'origine e la natura di un'opera: è il frutto di studio e costante applicazione o un dono gratuito che giunge inaspettato all'anima dell'artista? E ancora: è la trasposizione o la rielaborazione del passato o una fantasiosa creazione del futuro? A volte l'ispirazione dura un attimo, così la mente dell'artista non riesce a coglierla e a concretizzarla: *Freschissima ritorna in mente Dei/ essa, noi nel vago*. ("In quale punto", vv.10-11). La passione per l'arte coinvolge Simone e Mario Luzi, che si immergono e si lasciano travolgere da un turbinio di colori e forme, di parole ed emozioni:*L'arte meravigliava i suoi maestri./ Non toglietemi mai da questa vertiginosa danza.* ("Stelle alla prima apparizione", vv.24-25).

Vita e morte fanno parte di un ciclo per cui, come la vita può divenire morte, anche la morte può far germogliare nuova vita, soprattutto spirituale. La porta che l'uomo attraversa dopo la morte richiama quella che ha attraversato al momento della nascita; uscendo da questa vita, infatti, l'anima ne inizia un'altra nell'aldilà: *Leggibile, esso, come vita/ e parimenti come morte* ("Seme", vv.103-104). L'immagine evangelica del seme che proprio morendo porta frutto sintetizza un modo di interpretare la morte sempre intriso di speranza. L'immagine della morte nel poema si sviluppa quindi verso una speranza di vita, non solo nell'aldilà, ma anche nella vita terrena, continuando, spesso con maggior consapevolezza, a costruire quaggiù il futuro. La vita infatti è costruita

da tutti e da ciascuno, da chi nel suo piccolo mondo quotidiano contribuisce alla storia dell'umanità: *coloro che accesero con lui/ di vita quelle altre case/ e vi portarono morte,/ misero eternità in quelle stanze.* ("E ora lo conduce la vacanza", vv.13-15).

Anche in questa raccolta troviamo un tema molto caro a Luzi: la **fede**, il rapporto con il **divino**.

Dio è un'entità difficile da delimitare, impossibile da comprendere: *Nessuna cattività di simbolo lo tiene/ o altra guaina lo presidia.* ("E', l'essere. E'", vv.18-21). Per questo forse l'attenzione del poeta si ferma in particolare sulla figura e sulla vicenda di Cristo, che ha avvicinato Dio all'umanità e l'ha salvata: *Ma chi/ viene che si radica,/ s'impianta con tutta la sua forza/ e scende al sottosuolo/ e penetra la zolla/ sanguificando/ il pianeta/ d'umanità e di dolore?* ("Pietre, aria, il chiaro rudimento", vv.31-39). L'attenzione del poeta verso questo Dio che entra nella storia, va di pari passo alla consapevolezza del poeta che solo nel **tempo**, all'interno del suo fluire, ci può essere realizzazione per l'uomo, pienezza di vita e quindi salvezza nel presente e oltre. Il richiamo più forte è forse quello a Sant'Agostino, con cui Luzi condivide molte riflessioni: il tempo è stato creato da Dio insieme con il mondo, ma non esiste movimento prima del mondo, come neppure esiste il tempo al di fuori del movimento, sia esso visibile o interiore, parte dell'animo umano (si pensi alla nota massima agostiniana:"*Il tempo è una estensione dell'anima*"): *Camminano/ egualmente verso il cuore/ delle loro ore prossime il nascente/ ed il morente,/ aumentano/ ad ogni nuovo istante/ il passato di passato/ ed il futuro/ di futuro tempo* ("Esce dalle riserve", vv.6-14). Anche questi versi sono intrisi del pensiero agostiniano. Scrive infatti il filosofo nelle *Confessioni*: "*... i tempi sono tre: il presente del passato, il presente del presente, il presente del futuro. Ed è nel nostro spirito che si trovano, in qualche modo, questi tre tempi, mentre altrove non li vedi: il presente del passato, vale a dire la memoria, il presente del presente, cioè l'intuizione, il presente del futuro, cioè l'attesa."*

E' l'uomo che fa esistere il tempo, percependolo nei cambiamenti del mondo e nei flussi di pensieri, di sentimenti e di emozioni che percorrono la sua anima: *niente, solo l'inferno/ è al bando del mutamento,/ murato nell'immobilità.* ("Non tutto, molto", vv.13-15). Il tempo è mutamento, e il mutare è speranza che il futuro sia migliore, che il dolori si plachi, che eventi gioiosi entrino nell'esistenza di ciascuno portando pace e serenità.

Alcune metafore sono legate infine a parole-chiave, fra le quali l'immagine del ***grembo***, riportata molte volte nell'opera, è spesso associata a quella della notte. Il poeta pensa al buio che precede ogni nascita –si dice infatti "*venire alla luce*"-, ma il riferimento metaforico può essere anche alla paura, al dubbio, al dolore, che possono essere però premesse per una maturazione più profonda nella persona: [sogg: Simone-Luzi] *Lo attirano/ nel loro religioso grembo/ recessi, labirinti,/ pelaghi di densa oscurità* ("Dentro la lingua avita", vv.11-14)

Anche il ***seme*** compare più volte come figurante in metafore riguardanti il rapporto con l'origine della persona, del genere umano che attraversa i secoli

conservando però immutate alcune sue caratteristiche fondamentali. Il seme è anche ciò che di più intimo e misterioso vive nel cuore dell'uomo e nella natura, sono le leggi fondamentali su cui si reggono il cosmo e l'animo: *genia cieca/ colpita nel midollo,/ offesa nel seme, nelle vertebre.*("Ira", vv.9-11).
La metafora del seme come sacrificio cristiano che attraverso l'accettazione di una morte ingiusta redime da ogni morte, facendo germogliare da sé una vita più forte, moltiplicata, aumentata, è descritta ampiamente nella più lunga poesia della raccolta, che porta appunto il titolo omonimo.

Il termine ***varco***, che compare più volte, proviene invece dalla tradizione poetica di Dante e soprattutto di Montale[14]: *Il varco è qui?* ("La casa dei doganieri", v.19). Si tratta di un varco nel cuore, fra le ombre della memoria. Luzi riutilizza in diverse occasioni questo montalismo, con significati che talora lo distanziano da Montale: *Così riprendono il passo,/ il varco è prossimo/ lo sanno, tuttavia pare/ lungo l'approssimarsi,/ lento l'ambio.* ("Via da Avignone", vv.49-53).

Il lessico

Ogni parola viene pesata dal poeta, che la usa sfruttandone spesso i significati più nascosti, l'etimologia originaria, le immagini e le emozioni che essa evoca.

La poesia creaturale di Luzi vuole creare un rapporto diretto, forte e immediato con le cose e la natura.

I **verbi denominativi** (*albicare, fogliare, granire, raggiare, spigare, ventare,…*), che spesso assumono un significato frequentativo, traggono l'azione dalla cosa, e vengono quasi sempre usati in in modo metaforico, accentuando l'effetto impressionistico di una situazione di per sé astratta, come può essere un pensiero, una paura, un comportamento. La poesia si intreccia con le immagini delle cose: il poeta e il suo alter ego –Simone il pittore – fondono le loro anime e le diverse sensibilità in un'arte che esprime visioni ed emozioni.
Il realismo è ottenuto anche grazie all'uso di numerosi **verbi parasintetici**. Questo tipo di verbi accentua nel significato il legame con le cose concrete (*impolparsi, incornarsi, , intronarsi*, *sfrascare,…):* infatti la struttura del termine stesso è composta da una desinenza di tipo verbale, da un prefisso e da un sostantivo o talora da un aggettivo qualificativo.

Luzi riporta molti parasintetici creati da Pascoli e D'annunzio[15], poeti che introdussero l'utilizzo massiccio di questi verbi nella poesia, per rendere particolari e precisi effetti di nitidezza ,dovuti alla forza delle sensazioni visive e tattili a cui rimandano.

Numerosi sono soprattutto i verbi introdotti dal **prefisso *in-*** (*inazzurrarsi, infiggere, ingemmare, invitriarsi,…)* e quelli già utilizzati da Dante, che li inserisce nella *Commedia* per rendere più vivide le immagini dell'Oltremondo.

---

[14] Cfr. Zampa G. 1990: 167.
[15] MENGALDO P. V. 1991: 63-64.

Di ascendenza pascoliano-dannunziana[16] sono anche i **sostantivi in -ìo** (*baluginio, barbaglio, bisbiglio, borbottio, luccichio, polverio, rodio, sfavillio, sgocciolio*). Ripresi poi anche da Montale, questi sostantivi sottolineano l'incanto del poeta di fronte alle semplici meraviglie del paesaggio quotidiano.
In contrasto con la numerosa presenza di termini molto astratti, riferiti alla sfera filosofica e trascendente, nell'opera si ritrovano diversi esempi di **lessico tecnico**, con cui Luzi vuole rafforzare l'aggancio della sua poetica alla naturalità, legata non solo al paesaggio, ma anche alle opere quotidiane degli uomini: *ambio, anchilosi, erbato, frollatura, gomena, mediocielo.*
L'utilizzo di **termini** tecnici e **dialettali** (*muglio, pesticciato, torbo, palta, sfruculiare, tampinare*) conferisce ai testi spunti espressionistici, che vengono accentuati anche da talune **alterazioni** di nomi, verbi o aggettivi (*fanghiglia, fumacchio, lunula, malaticcio,svolazzo*).
La lingua "altra" da cui Luzi attinge maggiormente in quest'opera è il latino, visto l'inquadramento medievale dell'opera e vista l'importanza che all'interno di questo poema assume il divino, che attraverso la Chiesa si è espresso per secoli in questa lingua.
L'utilizzo del latino conferisce a molti testi un'intonazione di preghiera: *ab origine, beatitudo, calvaria*[17], *conditio, dilapsa illa in aetere, dormitio virginis, hic sunt leones, in mente dei, lumen de lumine, madre matuta*[18], magnificabo te, nomen, pietas.

---

[16] MENGALDO, P. V. 1996: 60.
[17] La notte è definita con il sostantivo latino *calvaria-ae*, traducibile con cranio, ma identificabile anche con il toponomimo Calvario, ovvero il monte della Passione, il luogo della sofferenza di Cristo.
Qui il termine è scritto con la lettera minuscola, come se fosse un nome comune: il Golgota diviene il luogo di tutte le sofferenze, fra cui quella dell'artista che non riesce a tradurre l'idea in pennellata e rimane a guardare la notte calvaria, liscia, spoglia e un po' lugubre come un cranio, come un affresco non dipinto.
[18] L'appellativo dato alla città di Roma costituisce uno dei prestiti più particolari . Si tratta di un nome proprio che qui viene utilizzato come nome comune, addirittura come semplice apposizione del soggetto.
Matuta mater era il nome di un'antica divinità italica, dea del mattino e dell'aurora, venerata anche come protettrice delle partorienti.
Nell'Italia centrale sono state recuperate diverse statue votive rappresentanti questa dea, rappresentata frontalmente con uno o più bambini in braccio. Sono opere prodotte dal periodo arcaico fino a quello ellenistico.
E' probabile che il poeta abbia visto queste opere in un museo e sia rimasto colpito dalla loro ieraticità, di cui rimane una traccia nelle maestà di Duccio, Cimabue e dello stesso Simone.

Nell'opera sono presenti inoltre anche **prestiti dal greco**, la lingua del cristianesimo delle origini, della filosofia, della mitologia: *agape*[19], *agone, ipogeo*[20], *onfalo*[21].
Nel Viaggio vi sono anche alcuni **prestiti dal francese**, che contribuiscono a creare l'atmosfera di una carovana proveniente da Oltralpe: *abbesse*[22], *lied-aubade, o Rom*[23], *papillon-sombre*[24], *spicciare.*
Luzi utilizza molto il latino, lo considera una lingua viva, che gli permette di esprimere con preziosa creatività concetti difficili da trasmettere con la lingua quotidiana.
Non si tratta di neologismi, ma di un lessico prezioso e letterario.

---

[19] La parola fa parte del campo semantico della religione, e in particolare è riferita alla comunione dei santi, verità di fede espressa nel simbolo apostolico. Il termine si trova infatti in un testo dedicato ai defunti.
[20] Il contesto è un paesaggio naturale sul far del giorno; il poeta introduce alcuni versi di carattere filosofico, attribuiti a una voce d'ipogeo, cupa e quasi sinistra nel pronunciare un'accusa. Probabilmente le parole di quest'accusa si riferiscono al parallelismo fra giorno/notte e vita/morte, in cui si trova coivolto ogni uomo, non si sa se per responsabilità sua o di una sorte crudele.
[21] Questo è probabilmente il prestito più particolare dell'opera. Si tratta di un prefisso greco che ha il significato di centro, ombelico del mondo.
Così Luzi definisce San Sebastiano durante il martirio.
Nelle opere dell'ultimo Luzi è sempre presente il tema della sofferenza che redime, del dolore divino o umano che, pur nel suo essere mistero incomprensibile e talora non accettato, irradia salvezza per il mondo.
Per questo il sacrificio per amore pone l'uomo al centro del progetto di salvezza di Dio.
[22] Si parla della badessa dell'eremo di Rosano, in territorio fiorentino, dove la carovana trova ricovero.
L'epiteto francese contribuisce a delineare una figura raffinata, sia intellettualmente che spiritualmente, *staccatasi dal ramo/ del suo albero di sensi,/ mente franca, intelligenza d'angelo,...non fosse per un grano che le manca[...]d'umiltà,/ di pace, di misericordia*-(Ibid.vv.4-6/23-26).
Con questo personaggio Luzi sottolinea come talora una mente troppo alta, rischi di diventare, per superbia, *troppo difettiva mente*,e perda di vista la semplicità della fede profonda.
[23] Pur essendo un prestito dal francese, la parola non segue la corretta scrittura francese, che sarebbe Rome: il poeta vuole accentuare la spontaneità dell'esclamazione che Simone, italiano emigrato in Francia solo in età matura, esprime nel contemplare dall'alto l'Urbe, con la sua imponenza e il suo ruolo di fulcro storico della civiltà europea antica.
[24] Come la farfalla non può contemplare i suoi splendidi colori, visto che al massimo può percepire la sua ombra scura svolazzante sopra i prati, così l'artista non trae letizia dalla sua opera, che gli appare sempre una vaga ombra rispetto all'ispirazione che è la sua meta ideale, la sua guida nell'esecuzione del lavoro artistico.

Spesso il contesto in cui compare la parola lascia trasparire l'etimologia oppure si trovano parole con un significato diverso rispetto a quello attuale e corrispondente al senso dell'etimologia latina.
Il recupero del significato originario latino non può essere considerato solo un preziosismo lessicale: si tratta soprattutto di un rapporto creativo con le parole, che vengono considerate nella loro complessità semantica e nella loro evoluzione storica.

L'abbondanza di **latinismi** contribuisce inoltre ad inquadrare l'opera in un'atmosfera medievale, intrisa di riferimenti alla teologia, alla filosofia e alla fede cristiana. Molti dei latinismi usati richiamano immediatamente i testi sacri e le parole dei predicatori, anche se il contesto in cui si trovano può non essere strettamente attinente alla religione. Luzi si riallaccia ad una lingua, il volgare del '300, che era ricca di parole latine, specie in ambienti culturalmente aperti come potevano essere la corte papale avignonese -dove lavorò Simone-, lo studium parigino da cui proviene l'Estudiant, i conventi e gli eremi in cui trova ospitalità la carovana.

Ecco alcuni esempi: *acclararsi, adergere, avito, certame, coorte, cubare, embrice, flagranza, glome*[25]*, ibi, imo, ludibrio, macula, matriarca, mirifico, nimbo, pelago, perento, perfondere, plaga, speco, spera, stillicidio*[26].

Si ritrova spesso l'utilizzo, anche se in poesie diverse, di latinismi legati fra loro da rapporti di derivazione: *liba/deliba, flagra/flagranza/deflagra, mira/mirifico, nume/numinosa*[27]. Molti dei latinismi precedentemente citati sono anche **arcaismi**, ma nel Viaggio vi sono numerosi altri termini provenienti dal lessico del Basso Medio Evo, parole comunemente usate dai cavalieri nelle corti, nelle *villae*, nelle botteghe artigiane dei comuni medievali: *abbacimato,*

---

[25] Il termine deriva dal latino *glomus, -eris (gomitolo)*, e indica il glomere, ovvero un piccolo millepiedi con diciassette paia di zampe.
Il termine è scientifico e viene usato come metafora dell'allungarsi nel cielo delle scie di luce prodotte nel cielo notturno dall'esplosione dei fuochi d'artificio.

[26] La parola viene qui usata sia con il significato più comune (il continuo sgocciolìo che cade dalle tende), ma entra in gioco anche il significato etimologico della parola (dal latino *stillicidiu(m)*, composto di *stilla(m)* e un corradicale di *cadere*), che corrisponde proprio alla parola del verso precedente, *sgocciolìo*.
Si crea quindi un alternarsi e un compenetrarsi di vari piani -letterale,etimologico e metaforico- che rendono il testo denso e ricco.

[27] Non credo che il legame fra queste due parole sia casuale, visto che si tratta di termini ricercati. Probabilmente questa situazione è riconducibile ancora una volta alla complessa ricerca linguistica del poeta, che sembra scavare continuamente nei recessi della memoria letteraria e culturale fino a che non trova la parola che meglio sa esprimere le sue emozioni e i suoi pensieri. Questo comporta il rischio di una poesia difficile: non si può dimenticare che Luzi fece parte della corrente ermetica; anche se con la fine della seconda guerra mondiale ricercò sempre nuovi modelli espressivi, non rinunciò al preziosismo lessicale e alle immagini "dense", particolari, talora oscure.

assempre, bassura, chiarità, corteggio, cuoiame, forame, forra, impendere, laco, nascimento, scolta, sementa, sperdimento.

La maggior parte di questi arcaismi si ritrovano anche in D'Annunzio, uno dei poeti più letti da Luzi, apprezzato soprattutto per la cura nella scelta del lessico più appropriato e prezioso.

Oltre a utilizzare diversi livelli di lingua - contemporanea e medievale, letteraria e dotta, ricca di prestiti e di termini tecnici- Luzi inventa **termini nuovi** servendosi anche di parole, prefissi o suffissi latini[28]: *controdesiderio*[29], *creaturalmente*[30], *estraneamento*[31], *inaugustarsi*[32], *olmato*[33], *semitenebra, ultraluminoso, vocafono*[34]. Sono di impronta fonetica latineggiante i participi:

---

[28]Le parole qui citate non sono riportate da nessuno dei vocabolari consultati.

[29]una forza millenaria/ la trattiene, di controdesiderio/ e disvolere, o altro strano incanto. ("Simone e Giovanna", vv.19-21).

Si crea un parallelismo fra i due termini, costruiti entrambi come parole composte da parti aventi il medesimo significato. L'effetto ottenuto è di rinforzo del concetto espresso.

Luzi crea questo neologismo sul modello di un composto verbale a prefisso *dis-*, prosecuzione di una tipologia molto usata in D'Annunzio e Montale.

[30] *Durissimo silenzio/ […]/ ma colmato/ da nuvole, da pietre,/ da alberi, animali,/ da quel loro/ ininterrotto afflato,/ tutto, creaturalmente*.("Durissimo silenzio", vv. 1/ 10-15).

Questo avverbio definisce una delle caratteristiche principali della poesia di Luzi –la creaturalità-, che si esprime nella descrizione che è prima di tutto contemplazione dell'opera della natura, di Dio, dell'uomo.

Osservare l'ambiente e la vita, senza vederli necessariamente come metafore, diventa un modo per trovare pace, sollievo e serenità.

[31] *di rimpatrio, di estraneamento…* ("Per amore di chi", v.7).

La parola è divisibile in due parti: una radice derivata dal latino *extraneus, -a, -um* e un suffisso, *-mento*, assai sfruttato da D'Annunzio e poi da Montale.

Il poeta ha optato per un termine prezioso, che quasi ostenta il legame etimologico con il latino.

[32]*lei, fanciulla./ S'introna,/ s'inaugusta/ di limpida maestà.* ("Ma ora s'ammanta", vv.3-5).

Il neologismo *s'inaugusta* è plasmato sul modello del raro arcaismo s'introna, che si trova nel verso precedente. Il poeta costruisce un termine nuovo ispirandosi a uno già esistente.

[33]*con lame/ d'acqua, olmate,/ boscaglie della sua bassura.* ("Ci apre", vv.15-17).

L'immagine è quella dei canali alberati che tagliano la pianura verdeggiante.

[34]*chi suona/ e dice al vocafono il suo nome/ non è lei veramente,* ("Oloferne?", vv.2-4).

La parola è costituita da un primo elemento derivato dal latino *voco,-are* (chiamare) e da una parte suffissale dal greco *phono-*, a sua volta derivata da *phoné* (suono, voce).

aquitante, piscante, primissimogemmante, rilustrante. Vi sono infine alcuni neologismi che si presentano come nomi collettivi: *murerie e carpente, gemmeria, vetriglia.*

Luzi, pur scrivendo libero da vincoli metrici e di rima, rivela una profonda conoscenza della retorica e la utilizza nelle sue poesie per valorizzare le sfumature di significato e la pregnanza dei versi.

Dall'analisi svolta si nota infatti una tendenza all'accumulo e alla sovrapposizione di stilemi retorici, che portano il lettore a soffermarsi sulle frasi e i versi più rilevanti dal punto di vista stilistico. Oltre all'abbondanza di tropi, e in particolare di metafore, nell'opera sono molto utilizzate le ripetizioni e le accumulazioni, che conferiscono un ritmo alla metrica libera.

Il poeta mette in rilievo parole ed espressioni cambiando l'ordine della frase e isolandone l'elemento che considera più significativo al termine del periodo, spesso in un verso monoverbale.

La forza delle immagini è ulteriormente aumentata da un linguaggio scarnificato, che elimina ogni parola non strettamente necessaria al procedere

---

In questo caso Luzi utilizza un neologismo per indicare uno strumento oggi molto comune, il citofono. Perché questo preziosismo? Probabilmente è un modo per non rompere l'atmosfera dell'opera, che è ambientata in parte nel Medio Evo e in parte in una dimensione interiore del poeta viaggiatore, fuori da un tempo reale e scandito.

Nell'ultima parte dell'opera, infatti, la figura di Simone sembra sparire per lasciar spazio all'io del poeta.

Nella sezione *Estudiant(II)-Peregrinazioni, memorie* sono narrate sensazioni ed emozioni del poeta nei suoi viaggi: Trieste ("Notte, notte dalmatica"), le vacanze sul Circeo ("Chiara") e sull'Appennino toscano ("S'aggronda l'appennino"), paesaggi e incontri.

Nelle ultime pagine, riunite sotto il titolo di *Ispezione celeste*, la contemplazione del paesaggio naturale si compenetra con le riflessioni sulla vita e sull'essere: il volo dell'aquila e quello della vita del poeta ("Dinanzi eccole a un tratto"; "Tutto è angustia intorno, tutto"), la rinascita della primavera pasquale e la risurrezione ("Pasqua, ora, nuovamente"), lo scorrere inesorabile del fiume e del tempo ("Dove ci sorprende il giorno?"; " S'accovaccia, s'allunga").

In tutte queste poesie non esiste alcuna allusione alla vita moderna e alla tecnologia: la natura vive un eterno presente, si ripete ciclicamente sempre nuova e sempre uguale a se stessa nel trascorre delle stagioni. Le poche persone di cui si parla sono analizzate nella loro interiorità.

Nominare oggetti e usare parole legate all'età contemporanea potrebbe spezzare l'incantesimo di una poesia sospesa in una dimensione spirituale e trascendente che vale per gli uomini di ogni tempo.

E' per questo forse che nella scelta del lessico il poeta evita parole legate alla scienza e alla tecnologia, arrivando persino, nel caso sopra analizzato, a inventare per indicare un oggetto moderno una parola che sembra un arcaismo o un preziosismo letterario.

del pensiero. Anche dal punto di vista sintattico, il poeta cerca di semplificare al massimo la struttura del periodo, utilizzando moltissimo la giustapposizione di frasi nominali e interrogative dirette, che gli permettono di esprimere con immediatezza l'affiorare delle immagini e degli stati d'animo che l'autore vuole comunicare.
Ne risulta una poesia che, senza autocompiacimento introspettivo, riesce ad aprire squarci di profonda riflessione sul mondo e sull'animo umano.
L'accuratezza delle scelte lessicali permette al poeta di inquadrare l'opera nel tempo e nello spazio, soprattutto attraverso l'utilizzo di prestiti, latinismi ed arcaismi.
L'analisi del lessico fa emergere infine i segni di una profonda conoscenza dei maggiori poeti italiani dei secoli precedenti e dell'età contemporanea, da cui Luzi trae suggestioni e ricordi, rielaborandoli e introducendoli nel proprio discorso poetico. E' particolarmente forte il legame con Montale, esponente, come Luzi in passato, della corrente ermetica fiorentina.
Il nostro poeta nel tempo non ha mai abbandonato la ricerca stilistica e l'esplorazione dei più profondi recessi dell'animo, giungendo nelle sue ultime opere -fra cui si annovera anche quella qui analizzata- ad una poesia intrisa di riflessione filosofica e percorsa da un forte afflato spirituale. La poesia di Luzi, dopo essersi calata *nel magma* della quotidianità -che molte volte ha portato la poesia contemporanea ad esprimere una disincantata disperazione- è riuscita a disincagliarsi dai drammi del quotidano, non negandoli, ma piuttosto contestualizzandoli e dando loro un senso che si fonda sul rispetto per il valore di un universo naturale e umano che, attraverso un processo di trasmutazione[35], evolve verso un fine innervato di eternità e di divino.
Il viaggio di Simone si snoda come un itinerario dantesco nell' "Aldiqua", alla ricerca di un senso del proprio percorso esistenziale, che possa far comprendere a Simone artista e a Luzi poeta il tormento della vita.
Non si tratta solo di un ipotetico pellegrinaggio medievale, ma di un'immagine unificante del percorso esistenziale di ogni uomo: il pittore protagonista alla ricerca di un senso per la sua arte, la cognata Giovanna che è simbolo di chi non riesce ad uscire dal dramma della quotidianità se non attraverso un altro dramma , quello della pazzia. Il viaggio è anche quello percorso dall'estudiant parigino che si aggrega alla carovana cercando, attraverso le proprie riflessioni filosofiche, un modo per comprendere il senso di un tormentato rapporto con il divino.
Il poeta stesso scavalcando sei secoli sale virtualmente sulla carovana che dovrebbe portarlo a trovare le sue origini, non tanto artistiche e culturali, quanto esistenziali.
Il viaggio si sviluppa dunque su più piani all'interno dell'opera, ma si unifica in una prospettiva soprannaturale, secondo cui "il *tutto* è una unità che si muove verso un compimento, verso quindi un possibile e reale "nuovo", verso una

[35] BISIO F. 1999: 26-27.

nuova nascita che giustifichi il dramma storico dell'umanità. Nuovo che può venire solo dal divino."[36]
Nel *Viaggio* Luzi riesce dunque, con estrema sintesi di linguaggio, a racchiudere più livelli di significato, suggeriti o messi in luce da espedienti retorico-stilistici. Nasce così una poesia che analizza il reale e giunge al soprannaturale, che va oltre la singola vicenda di Simone pittore, dei suoi compagni di viaggio e del poeta stesso, per cercare di comprendere il senso e cogliere il mistero di ogni animo umano.

BIBLIOGRAFIA

- BATTAGLIA 1960= SALVATORE B., *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET.
- BISIO 1999= FRANCO B., *Teilhard De Chardin,* Milano, San Paolo.
- CALONGHI 1960= FERRUCCIO C., *Dizionario Della Lingua Latina,* Torino, Rosenberg & Sellier.
- CORTELAZZO -ZOLLI 1979= ANDREA C. - MANLIO Z., *Dizionario Etimologico Della Lingua Italiana,* Milano, Zanichelli.
- ELECTA 1988= AA. VV., *Manuale di storia dell'arte,* Electa Bruno Mondadori, Torino.
- GARZANTI 1987= *Grande Dizionario Della Lingua Italiana,* Milano, GARZANTI.
- MARIANI 1982= GAETANO M., *Il lungo viaggio verso la luce. Itinerario poetico di Mario Luzi,* Padova, Liviana.
- MAZZANTI 1993= GIORGIO M., *Dalla metamorfosi alla trasmutazione. Destino umano e fede cristiana nell'ultima poesia di Mario Luzi*, Roma, Bulzoni.
- MENGALDO 1996= PIER VINCENZO M., *La tradizione del Novecento. Prima serie.* Torino, Bollati-Boringhieri.
- QUIRICONI 1995= GIANCARLO Q. (a cura di): *Mario Luzi. Naturalezza del poeta. Saggi critici*, Milano, Garzanti.
- RENZI - SALVI - CARDINALETTI 2001= LORENZO R. - GIAMPAOLO S. - ANNA C. (a cura di): *Grande grammatica di consultazione,* Bologna, Il Mulino.
- SPEZZANI 1972= PIETRO S., *Per una storia del linguaggio di Ungaretti fino al "Sentimento del tempo",* pp.91-160, in AA. VV.: *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea,* Padova, Liviana editrice.
- TRECCANI = *Dizionario Della Lingua Italiana Treccani*
- VERDINO 1998= STEFANO V. (a cura di): *Mario Luzi, L'opera poetica,* Milano, Arnoldo Mondadori.
- ZAMPA 1984= GIORGIO Z. (a cura di): *Eugenio Montale, Tutte le poesie,* Milano, Arnoldo Mondadori.

[36] MAZZANTI G. 1993: 127.

Omaggio ad Elio Fiore

Come riportato nella cronaca del 2002, nel mese di agosto dello scorso anno, è morto improvvisamente a Roma il poeta Elio Fiore, da molti anni amico di Mario Luzi, di Pienza e del Centro Studi.
Elio vedeva in Luzi il poeta, il maestro per eccellenza, l'amico al quale riferirsi per ogni necessità, non solo letteraria. Proverbiali le tre telefonate quotidiane che Elio faceva a Mario sia che si trovasse a Firenze, sia a Pienza. E non passava giorno che non gli inviasse una lettera per posta prioritaria.
A fianco riportiamo una delle sue ultime lettere da Recanati, giunta a Luzi quasi contemporaneamente alla notizia della morte di Elio. Sotto, la trascrizione.

Elio Fiore nello studio di Mario Luzi a Firenze

Recanati, notte dell'8 Agosto 2002 – 5762

Carissimo Mario,
sul Tabor c'è un silenzio plenario ed io mi domando perché sono qui.
Perché Leopardi mi è apparso il 22 settembre 1958 nel giardino della Biblioteca Nazionale di Napoli. Mi ha trasmesso la fiaccola della Poesia, ed io, in qualche modo ne devo essere degno. Domani sul Tabor ci sarà uno spettacolo su Sibilla ed io leggerò una lettera di lei a me.

Shalom! tuo fratello Elio Pietro o il fiore del deserto

Centro Mondiale della Poesia
e della Cultura *Giacomo Leopardi*

Recanati, notte dell'8 Agosto 2002
5762

Carissimo Mario,

sul Tabor c'è un silenzio plenario ed io mi domando perché sono qui.

Perché Leopardi mi è apparso il 22 settembre 1958 nel giardino della Biblioteca Nazionale di Napoli. Mi ha trasmesso la fiaccola della Poesia, ed io, in qualche modo me devo essere degno. Domani sul Tabor ci sarà uno spettacolo su Sibilla ed io leggerò una lettera di lei a me.

Shalom! tuo fratello
Elio Pietro o
il fiore del deserto.

Via S. Stefano
62019 Recanati (MC)
Tel. 071.980292
Fax 071.7573972
www.leopardi.it
info@leopardi.it

Bio-Bibliografia Luziana2002

a cura di Stefano Verdino

Cronache 2002

Il 9 febbraio a Rimini, al Congresso della CGIL, Sergio Cofferati chiude la sua relazione con una citazione da una poesia di Mario Luzi.

Mario Luzi presenzia al seminario di studio della Pro Civitate Christiana di Assisi *Mario Luzi cantore della luce*, 7-10 marzo 2002

Partecipa alla serata *Sguardi cercano pace. Omaggio a Mario Luzi*, tenuta a Carpi (Modena) il 14 marzo 2002 all'interno del II Convegno internazionale di Educazione alla Pace *Ricordare per divenire. La memoria educante.*

Dal 20 al 27 marzo è a Parigi, ospite del Salone del libro dedicato all'Italia.

Rilascia un'intervista filmata su Tozzi per il video-documentario *Tozzi, la scrittura crudele* di Marco Marchi, Riccardo Castellana e Martina Martini, regia Antonio Bartoli e Silvia Folchi, prodotto dall'Assessorato alla cultura del Comune di Siena nell'ambito delle iniziative di "Siena per Tozzi" e visibile nella mostra ai Magazzini del Sale del Palazzo Pubblico *Scritture del profondo. Svevo e Tozzi* (19 aprile-9 giugno 2002).

Il 16 maggio è cittadino onorario di Ascoli Piceno e l'8 giugno riceve la cittadinanza onoraria di Sansepolcro.

Giornata luziana a Pienza, 3 agosto 2002, con spettacolo *Buio sangue* su testo scenico di Marco Marchi, prodotto dal Centro Studi Mario Luzi "La Barca" e dal VII Festival della Val d'Orcia. Voci recitanti Fernando Maraghini e Francesco Botti; Cortile di Palazzo Piccolomini.

In agosto muore improvvisamente a Roma Elio Fiore.

Il 26 settembre viene messa in scena della nuova edizione di *Opus florentinum* nella Cattedrale di S.Maria del Fiore (regia di Giancarlo Cauteruccio; partitura per coro e voce solista di Hidehiko Hinohara; interventi artistici di Marco Nereo Rotelli).

A metà ottobre (12-16 ottobre) è a Lisbona, invitato dall'Istituto italiano di cultura.
Inaugura con un'intervento-video dal titolo *Arturo Loria e il Novecento* la Giornata di studi *I mondi di Loria* tenuta a Carpi (Modena) il 19 ottobre 2002 in occasione delle celebrazioni del centenario.
Tiene la relazione d'apertura al Convegno internazionale *Tozzi, la scrittura crudele*, Siena, Santa Maria della Scala, 24 ottobre 2002.

A fine ottobre partecipa, come sempre, alla giuria del premio Circe-Sabaudia:
"Un signore ricco d'anni, cammina assorto sulla spiaggia di Sabaudia. Moltiplicando vigorosi passi dalle 'Dune' all"Oasi di Kufra' e viceversa. Alto è il sole e caldo. Sommesso il mare ricama la schiuma con delicatezza autunnale, il Monte Circeo annuncia le più lontane Ponza, Palmarola e Zanone. Quel signore d'età ha il profilo dantesco e lunghe gambe forti: sorride imbarazzato quando gli corre incontro un drappello di ragazzi esigendo l'autografo.

Miracolo a Sabaudia: quei ragazzi allegri chiedono l'autografo non al solito canzonettaro in (falso) incognito, bensì a un poeta. Già, perché quell'uomo asciutto siccome un albero antico è il Poeta della Poesia: Mario Luzi" (da Igor Man, *Al mare, inseguendo il poeta*, "Specchio-Stampa", 9.11. 2002, p.21).

Il 22 novembre a Torino muore Rina Luzi, la sorella maggiore: "Ma com'è crudele e com'è inefficace il linguaggio quando riassume così il lungo decorso di un'esistenza e tralascia di lei tutto l'ineffabile che fu però il respiro e il soffoco della sua durata. Perdonami, sorella, di essere soltanto un misero scriba e non disporre di altro che dei suoi pochi e frusti strumenti" (da *Una pagina di diario*, "Poesia", XVI, 169, febbraio 2003, p.25).

Il 31 dicembre a Roma – istallazione luminosa su Ponte Milvio. Un'opera di Marco Nereo Rotelli con versi di Mario Luzi, Adonis, Derech Walcott.

Bibliografia 2002

Libri

A) Opere in volume

1. *Vero e verso. Scritti sui poeti e sulla letteratura*, a cura di Daniele Piccini e Davide Rondoni, Milano, Garzanti, 2002, pp.254.

Prima edizione: marzo 2002. Contiene: pp.5-13 Introduzione: Il sound internazionale di questo libro *di Davide Rondoni*; pp.15-28 Introduzione: L'azione della parola, nel mondo *di Daniele Piccini*; I. Antichi e moderni: pp.33-40 Il sorriso della saggezza: Orazio; pp.41-47 Dante: per la salvezza; pp.48-53 La voce di Leonardo; pp.54-61 Gli *Inni sacri* del Manzoni; pp.62-70 Il Leopardi di De Robertis; pp.71-75 Il "vero" Leopardi; pp.76-78 Il mondo segreto di Dostoevskij; pp. 79-81 L'universo di Proust; pp. 82-84 Il demone di Lermontov; pp.85-90 Osservazioni possibili su un secolo di poesia; pp.91-93 Frammento e totalità nella poesia del Novecento; pp.94-96 La selva di Rilke; pp.97-99 Valéry italiano; pp.100-03 Lorca in Italia; pp.104-6 La poesia di Machado; pp.107-09 Il neoromanticismo di Vicente Aleixandre; pp.110-12 Campana precursore; pp.113-5 I *Canti orfici*; pp.116-22 L'intelligenza progressiva dell'opera di Campana; pp.123-4 Ungaretti e il suo infinito; pp.125-8 Classicità e giubilazione di Ungaretti; pp.129-36 L'ascolto di Montale; pp.137-43 Sull'azione poetica di Pound; pp.144-8 *La capanna indiana* di Bertolucci. II. Ritratti: pp.151-4 Fortini: de amicitia (quadam); pp.155-60 Su Davide Turoldo; pp. 161-4 Carissimo Carlo; pp.165-70 Attraverso Cristina; pp.171-79 Per Romano Bilenchi; pp.180-2 Per i novant'anni di Bo; pp.183-5 "Vale", Carlo. III. Il lavoro dello scrittore: pp.189-98 Sulla poesia: Sais e i suoi discepoli; pp.199-211 Il genio discreto della poesia; pp. 212-24 Lezione sull'endecasillabo; 225-29 Qualche considerazione sulla letteratura fantastica; pp.230-39 Glaucopide, poesia e oceani; pp. 240-44 Riflettendo sulla pace; pp. 245-8 Poesia e politica; pp.249-50 Indice.

(Saggi già apparsi, alcuni con titolo diverso, su periodici o volumi miscellanei, tra 1953 e 2001; inedito è solo *Gli Inni sacri di Manzoni*)

Cfr: G.Marchetti, *La lente del poeta*, "Gazzetta di Parma", 11.4.2002.

C.Dignola, *Una visione di parte che dice molto di vero*, "L'Eco di Bergamo", 16.5.2002.

F.Bonardelli, *Alla ricerca critica dell'ordine perduto*, "Gazzetta del Sud", 23.6.2002.

C.Toscani, *Mario Luzi, lettore creativo*, "L'Osservatore Romano", 28.6.2002.

N.Vacca, *Luzi, viaggio nella grande poesia*, "Il Secolo d'Italia", 25.7.2002.

G. Quiriconi, *Mario Luzi, Vero e falso*, "Poesia", XV, 165, ottobre 2002, pp.46-7.

P.Cosentino, "l'immaginazione", 192, novembre 2002, pp.24-5.

2. *Opus florentinum*, azione drammatica in due parti, Locarno, Armando Dadò, 2002, pp.74.

Prima edizione: marzo 2002. Contiene: p.5 Introduzione; Parte prima: pp.11-20 Camminata verso casa; pp.21-23 Nel grande spiazzo; pp.25-27 Rito di fondazione; pp.29-34 In loco. Parte seconda: pp.37-40 Parlata operaia; p. 41 Preludio battesimale; pp.43-50 Tra Santa Reparata e Santa Maria del Fiore; pp.51-4 Nel silenzio dei canonici; pp.55-8 Tra due monache; pp.59-62 Parlata di mercanti; pp.63-68 Fiore della fede; pp. 69 Notizia storica - Notizia sull'autore; p. 71 Indice.

Cfr: A.Torno, *Luzi: canto il duomo di Firenze, tempio dell'anima*, "Corriere della Sera", 23.4.2002, p.37.

B.Santini, *Luzi, il poeta del Duomo*, "La Nazione", 24.4.2002, p.iv.

D.Piccini, *Opera del Duomo Mario Luzi pone l'ultima pietra*, "Il Giornale", 11.7.2002.

L.Doninelli, *Luzi celebra il duomo di Firenze*, "Avvenire", 28.9.2002.

3. *Flos. Poesie per Firenze* a cura di S.Verdino, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2002, pp.64.

Prima edizione: giugno 2002. Contiene: p.[7] [nota dell'autore]; Poesie: pp. 11-44 *Vent'anni - Serenata di piazza d'Azeglio - Le fanciulle di S.Nicolo - Terrazza - Maturità - Memoria di Firenze - Lungo il fiume - La fortezza - Tra le cliniche - Vita fedele alla vita - I vogatori alla prima uscita - 'Prega' dice' per la città sommersa' - La città vuota nel pomeriggio di festa - Ha un bel dire con tutti i suoi platani Firenze - Non fu pari all'attesa - Nel ricordo o nel presente? - Discese su Firenze una triste sera - Città tutta battuta - Piove fitto, pluvia -Sia detto - Siamo qui per questo - Dal buio lungofiume* (inedita); pp.45-52 *Paragrafi fiorentini*; pp. 53-4 Nota (s.v.) pp.55-7 Indice.

Cfr G.Choukhadarian, *I vent'anni di Mario Luzi*, "Stilos"-"Gazzetta di Sicilia", 24 dicembre 2002.

4. *Mallarmé*, Lungro di Cosenza, Marco, 2002, pp.158.

Con nuova introduzione di Mario Luzi, pp.3-4

Cfr: S.Palumbo, *Il teorema di Mallarmé che sedusse Mario Luzi*, "Gazzetta del Sud", 25.6.2002, p.15

B) Libri d'arte e anastatica

1. (con Pepi Merisio) *Mi guarda Siena*, a cura di Carlo Fini e Luigi Oliveto, Sondrio, Lyasis, 2002, pp. 160.
(raccolta di poesie e prose su Siena e il Senese, con le fotografie di Merisio)
Cfr. E.Krumm, *Terre di Siena*, "Corriere della Sera", 24.6.2002, p.25.

2. *Pareva fosse dato*, autografo con traduzione francese ms. di Michela Landi, Studiosa-L'attentive, 2001, s.n.t., p.nn.

3. *Un frammento - un disegno*, a c. A.M. Murdocca, Osnago, Edizioni Pulcinoelefante, 2002.

4. (con Giovanni Turria) *Quattro stagioni*, a cura di F.Mugnaini, s.l., Luna e Gufo, 2002.
(in 400 copie numerate in occasione dell'88 compleanno del poeta, 20 ottobre 2002; contiene le poesie: *Navigano scintillando - Ha la sua giusta canicola - Il fracido ottobrino - Rassegnazione ansiosa*)
cfr: F.De Sanctis, *Le Quattro stagioni di Mario Luzi,* "l'Unità", 19.10.2002; C.Marabini, *Le stagioni di Luzi*, "Quotidiano Nazionale" 19.10.2002; G.Grossato, *Turria 'legge' Luzi*, "Il Giornale di Vicenza", 15.11.2002.

Collaborazioni

C) Poesie
1 *Di che smanio ancora?*, "Friches - cahiers de poésie verte", 68, 1999-2000, p.11.
2. *Maddalene*, "Toscana oggi", XX, 3, 20 gennaio 2002, p.20.
3. *Sorella al piano - Canzone del tramonto - Vent'anni - Frammento (Da voi hanno preso sofferenza)*, "Il Giornale", 14.2.2002, p.29.
4. *Maddalene - Canzone del tramonto*, "Il Messaggero", 24.2.2002.
5. *Inediti giovanili, 1933-1935*, "Poesia", XV, Marzo 2002, 159, pp. 5-7.

Contiene: *Ma tu che nel tuo lavoro socchiusa - Sorella al piano - L'erbe copron le spente officine - Maddalene - Vent'anni - Frammento (Da voi hanno preso sofferenza) - Le mamme muoiono e la vita - Angeli non portate il sole - Padre e figlio - Canzone del tramonto.*
6. *Fanciullezza nostra e delle cose*, "Corriere della Sera", 14.4.2002, p.29 (per i 70 anni della Guanda).
7. *Disse Antigone - Visita al vecchio pescatore*, "MicroMega", 3, 2002, pp.215-6.
8. *Acquatica* con una nota di Sergio Pautasso, "l'Erasmo", 9, maggio-giugno 2002, pp.5-7.
9. *Baedeker* nell'opuscolo *Mario Luzi Cittadino Onorario di Sansepolcro*, Comune di Sansepolcro, 2002, pp.nn.
10. *Una poesia inedita*: *"Squarcia il fulmine"*, "Comunicare letterature lingue", 2, 2002, Istituto Trentino di Cultura, Bologna, Il Mulino, 2002, p.253.
11. *Albero, la tua storia*, in G.Marcenaro-P.Boragina, *Vaghe stelle dell'Orsa… gli infiniti di Giacomo Leopardi*, Milano, Mazzotta, 2002, p.22.
12. *Dimettete la vostra alterigia*, foglio sciolto in *Cinque liriche* (quattro già edite) in *Gerusalemme*, colonna sonora da musiche di Verdi, ideato e diretto da Beppe Menegatti, Terme di Caracalla, stagione estiva 2002, programma di Sala, Ancona, Transeuropa, 2002, pp.11-5; anche in F.Zambonini, *Non più torri, ma gigli di preghiera*, "Famiglia cristiana", 36, 2002, p.182.
13. *Valentina (Bruciarono come quelle del velivolo),* in *Rimata, antologia poetica*, a c. di A.Battei, Parma, Battei, 2002, p.57 (su questa poesia e i tre versi finali incisi su marmo da Marco Nereo Rotelli cfr. D.Fedeli, *I versi di Luzi per ricordare Valentina vittima a Linate*, "Corriere della Sera",13.8.2002; F.Pivano, *Un inno alla vita scolpito sul marmo di Carrara*, "Corriere della Sera", 13.10.2002).
14. *Mistero dei legionari (Strano turno)*, in Giotto, *La natività della cappella degli Scrovegni*, Novara, Interlinea, 2002, pp.7-10.
15. *Andava*, in *Il segreto delle fragole - poetico diario 2003*, a c. di A.Broggi e C.Dentali, con una nota di M.Cucchi, Lietocollelibri 2002, pp.nn.nn. [10].
16. *Bellezza, lo sentiamo* in *Poesie per la Serbia*, a c. di M.N. Rotelli, in *Gli angeli di Novi Sad*, a c. F.Addarii, Porretta Terme, I Quaderni del Battello Ebbro, 2002, p.230.

D) Saggi
1. *Pensieri leggendo*, introduzione all'*Apocalisse*, in *Il nuovo Testamento*,Verona, Valdonega, 2002, pp.515-23.

(il volume comprende altri due testi, già precedentemente editi: *Introduzione al Vangelo di Giovanni* , pp.193-203 e *Sul discorso paolino*, pp.323-30).

E) Articoli

1. *Contro il sonno della ragione*, "l'Unità", 12.1.2002, p.27.
2. *L'italiano ritrovato in riva alla Senna*, "Corriere della Sera", 3.3.2002, p.35 (anche con il titolo *Bernard*, "resine", 2002, 92, pp.95-8).
3. *Per l'Italia umiliata e offesa*, "l'Unità", 10.3.2002, p.1.
4. *Lotta senza quartiere al male che dilaga*, "Avvenire", 7.4.2002.
5. *Albisani, i versi di un maestro*, "Corriere della Sera", 15.6.2002.
6. *Per essere altro da ciò che siamo stati*, "Avvenire", 8.9.2002 (sull'anniversario dell'11 settembre).
7. *Campana, il mistero del manoscritto scomparso*, "Corriere della Sera", 3.10.2002, p.37.
8. *L'eros mediterraneo corroso e inquieto*, "Corriere della Sera", 29.10.2002, p.39.
9. *Nur der ewig gleiche Brei in alten Kassel?*, in A.G.Leitner, *Experimente mit der Echolat*, Berlin, Lyrikedition 2000, 2002, pp.47-9.

F) Interventi, note e prefazioni

1. *Fedeltà e infedeltà dell'autobiografia*, "Encyclopaideia", V, 10, luglio-dicembre 2001, Bologna, CLUEB, pp.65-71.
2. *Eterna lettura*, "letture classensi", vol. 30° e 31°, Ravenna, Longo, 2002, pp.27-33 (trascr. di L.Gattamorta).
3. *Una continua ricerca*, in *Premio Montale. Vent'anni di poesia. Antologia dei poeti premiati 1982-2002*, Firenze, Passigli, 2002, pp.11-2.
4. *Un saluto di riconoscenza*, in *Ernesto Piccolo. Una lunga avventura lirica e umana*, a c. di D.Carlesi, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2002, p.11.
5. *Soffio*, nota a C.Trombetti, *Stelle della mia orsa*, Firenze, LoGisma, 2002, p.33.
6. Appuntamento con il sé. Nel Diario di Rossano Naldi, Catalogo mostra di pittura a Pienza, Ed. LoGisma
7. *Paragrafi sulla figura presente (il corpo nella poesia)*, in *Ippocrate e Vangelo nella sanità che cambia*, a c. di I.F.Magnoni, Bologna, EDB, 2002, pp.85-7.
8. *Notazioni*, in G.Poggiali Berlinghieri, *Firenze ti @mo*, Firemze, Morgana, 2002, p.25.
9. *E' strano*, in *Aura. Scritti per Gianni Carchia*, Torino, SEB, 2002, pp.147-8.

10. *Variazioni sul tema della libertà*, prefazione a *Dizionario della libertà*, a cura di Alba Donati e Paolo Fabrizio Iacuzzi, Firenze, Passigli, 2002, pp.11-5.
11. *La morte e il mare*, prefazione a S.Grasso, *Sul monte di Venere*, Milano, ES, 2002, pp.11-6.
12. Nota in F.Grimaldi, *L'aquilone di Giacomo*, con un incisione di Pietro Tarasco, Torino, Tallone, 2002, c.3.
13. Postfazione a AA.VV., *Il centro è il confine. Interviste su cristianesimo e modernità*, a cura di G.Ruggieri, Gorle (Bg), Servitium, 2002, pp.83-88.
14. Presentazione a P.L.Ladron de Guevara Mellado, *Campana dal vivo* (scritti e testimonianze sulla vita e sulla poesia), Centro Studi Campaniani, Marradi 2002, pp.5-6.
15. Prefazione a C.Bousoño, *Antologia poetica (1946-1996)*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2002, pp.7-8.
16. Prefazione a G.Marzullo, *Il Marzulliere*, Milano, Sperling & Kupferl, 2002, pp.x-xi.
17. Dichiarazione per il Salone del libro di Parigi, "Il Secolo XIX", 19.3.2002, p.17.
18. Dichiarazione sulla Patria, "Corriere della Sera", 31.5.2002, p.35.

G) Interviste
1. R.Cassigoli, *Mario Luzi: "poesia strada per l'etica"*, "Il Sole-24 ore centronord", 21.1.2002, p.3.
2. *"La vita è più grande delle sue mortificazioni"*, a c. di D.Piccini, "Poesia", XV, Marzo 2002, 159, pp.8-15.
3. A.Fagioli, *Il Getsemani di Betlemme*, "Avvenire", 4.4.2002, p.21.
4. E.Gatta, *"Ma in crociera no,* "Quotidiano nazionale", 18.4.2002, p.47.
5. R.Cassigoli, *Sono sicuro, solo la poesia ci salverà*, "l'Unità", 5.5.2002.
6. E.Roncalli, *Luzi: "La pace? Persuade solo la parola"*, "L'Eco di Bergamo", 16.5.2002.
7. L.Lilli, *Luzi . Amici e nemici, così ho vissuto il mio secolo tumultuoso*, "la Repubblica", 26.5.2002, p.31.
8. U.De Giovannangeli, *"Israeliani e palestinesi divisi per rispettarsi"*,"l'Unità", 2 .6. 2002, p.16.
9. S.Premici *"Qui mi sento a casa mia"- Conversazione con Mario Luzi Cittadino onorario di Ascoli Piceno,* "Regione Marche", 5-6, 2002, pp.25-6.
10. P.Di Stefano, *Luzi e Raboni. La penombra che stiamo attraversando*, "Corriere della sera", 5.7.2002, p.33.
11. R.Oberti, *"Viviamo in un'epoca di fragore senza sostanza"*, "Brescia oggi - l'Arena - Giornale di Vicenza", 9.7.2002, p.9.

12. F.Mannoni, *Luzi: il progresso non ci ha reso migliori*, "L'Eco di Bergamo", 13.7.2002, p.49.
13. A.Luzi - A.Santori, *Luzi: l'armonia da recuperare*, "Avvenire", 19.7.2002, p.22.
14. S.Damiani, *Il tutto nel frammento. Conversazione con Mario Luzi*, "Soglie", IV,2, agosto 2002, pp. 52-6.
15. M.Breda, *Pound, l'eroico furore rimasto incompreso*, "Corriere della Sera", 31.10.2002, p.35 (intervista per il trentesimo della morte del poeta americano).
16. C.Cerritelli, *Parole intorno al visibile: colloquio con Mario Luzi,* "Meta - parole & immagini", XVI, 15, novembre 2002, pp.6-26.
17. D.Garofano, *Luzi: Il profumo di Padova nei miei ricordi*, "Corriere della Sera -Corriere del Veneto", 29.11.2002, p.12.
18. D.Remigi, *La nostalgia del poeta per la tribù di Semproniano*, "Il Tirreno" Grosseto, 11.12.2002. p.V.
19. R.Cassigoli, *"Povera Italia a un passo dal regime"*, "l'Unità", 27.12.2002, p.4.
20. M.Dell'Oro, *Luzi: l'uomo è sul ciglio di una catastrofe*, "L'Eco di Bergamo", 31.12.2002, pp.12-13.
21. S.Verdino, *Una giornata con Mario*, "Comunicare letterature lingue", 2, 2002, Istituto Trentino di Cultura, Bologna, Il Mulino, 2002, pp.255-77.
22. *A ritroso, tra amici, nel lungo tornado del Novecento*, a cura di C.Trombetti e C.Ceccuti, "Nuova Antologia", 137°, ottobre-dicembre 2002, pp.156-72.

H) Lettere
1. Tre lettere a Cesare Vivaldi, in *Cesare Vivaldi*, "La Riviera Ligure", XIII, settembre 2001- aprile 2002, 36-37, pp.58-60.

L) Traduzioni
1. *Viaje terrestre y celeste de Simone Martini*, intr., trad. y notes de M.J.De Ruschi Crespo, Nuevohacer-Grupo Editor Latinoamaricano, Buenos Aires 2002, pp.236.
2. *La passione. Kruisweg bij het Colosseum*, tr. P.Lateur, halewijn, Antwerpen 2002, pp. 48.
3. *Poèmes*, tr. A.Fongaro, "Friches - cahiers de poésie verte", 68, 1999-2000, pp.12-17.
4. *Un ramo de rosas*, Tr. y nota de E.Coco, "Salina", 16, novembre 2002, pp.49-61.
5. *La creaciòn poetica?*, tr. Ricardo H.Herrera, "Hablar de poesía" (Buenos Aires), IV, 8, diciembre 2002, pp.70-9.

M) Antologie
1.In *Per amore. Il sentimento amoroso nei versi più belli della poesia italiana contemporanea*, a c. di F.Pansa, Roma, Newton & Compton, 2002, pp.15-8.
(*Di nuovo gli astri d'amore traversano*, QG; *Inattesa gli si fa incontro l'acqua dirocciando, BNF; Lui il guerriero, lei l'anima perversa?, BNF; Se pure osi, OV; Ménage, M; Amanti, OV; Perché, luce, ti ritrai, BNF; Di chi è la lingua, chi ha la parola?, BNF)*
2.In *L'imbuto bianco. Antologia di poesia italiana contemporanea con traduzione in arabo*, a c. di F.Buffoni, tr. Ezzedine Anaya, Milano, Marcos y Marcos, 2002, pp.107-113.
(*Il pianto sentito piangere, BNF*)

CRITICA

A) Omaggi e opuscoli
1. S.Loffredo - E.Piccolo, *In immagine per Mario Luzi*, Cosenza, Periferia 2002, pp.nn.
(dieci incisioni e otto testi poetici di Luzi).
2. *Gli artisti per Mario Luzi*, "Meta - parole & immagini", XVI, 15, 2002, pp.3-91.
Contiene: C.Cerritelli, *Parole attorno al visibile: colloquio con Mario Luzi*; tavole di artisti e poesie edite di Luzi)
3. *Mario Luzi Cittadino Onorario di Sansepolcro*, Comune di Sansepocro, 2002, pp.nn.
(contiene Delibera Consiglio Comunale; M.Luzi, *Baedeker*; D.Piccini, *"Vittoria, vittoria impietosamente"*)

B) Monografie e volumi
1. G.Fontana, *Il fuoco della creazione incessante. Studi sulla poesia di Mario Luzi*, Lecce, Manni, 2002, pp.304.
(Studio ed edizione degli autografi luziani del Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia e preparatori di *Su fondamenti invisibili*).
2. L.Gattamorta, *La memoria delle parole. Luzi tra Eliot e Dante*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp.310.
3. F.Ricci, *Il prisma di Arsenio. Montale tra Sereni e Luzi*, Bologna, Gedit, 2002, pp.192.
4. AA.VV., *Mario Luzi da Ebe a Constant*, studi e testi a cura di D.M.Pegorari, Grottammare, Stamperia dell'Arancio, 2002, pp.264

(Contiene: D.M.Pegorari, *Vita di Mario Luzi*; G.Quiriconi, *Ripensare Luzi*; M.A.Abenante, *L'opera teatrale di Mario Luzi*; E.Solonovic, *La poesia immersa nel tempo: il poeta italiano visto dal suo traduttore russo*; D.M.Pegorari, *Lettura del "Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini"*; V.Moretti, *La "Via crucis" e la problematica religiosa in Mario Luzi*; Testi di Mario Luzi: D.M.Pegorari, *Una proposta antologica tra naturalezza e gnoseologia*; id, *Bibliografia essenziale ragionata*).

C) Studi

1. L.Gattamorta, *Stilnovismo e dantismo di Luzi da "La Barca" a "Quaderno gotico"*, "L'Alighieri. Rassegna dantesca", 19, Ravenna, Longo,2002, pp.25-51
2. L.Gattamorta, *Il platonismo nel primo Luzi*, "Strumenti critici", 2002, 2, pp.239-59.
3. G.Manghetti, *Betocchi, Luzi e "La barca"*, "Microprovincia", 40, gennaio-dicembre 2002, pp.32-47.
4. M.Landi, *La metafisica imperfetta: Baudelaire e il primo Luzi*, "Semicerchio", XXVI-XXVII, 2002, pp.66-71.
5. S.Verdino, *Nota su Luzi e il Tasso*, "Comunicare letterature lingue", 2, 2002, Istituto Trentino di Cultura, Bologna, Il Mulino, 2002, pp.281-90 (allegata alla ripresa di un articolo disperso del giovane Luzi, *Il Tasso*, del 1938, qui riproposto alle pp.279-80.
6. V.Coletti, *Domandare e poetare: linguaggio poetico dell'ultimo Luzi*, in *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 357-71.
7. M.Guzzi, *La profezia dei poeti*, Bergamo, Moretti & Vivaldi, 2002, pp.59-70 (*Luzi al servizio dell'evento)*.
8. L.Oliveto, *Il paesaggio senese nelle pagine della letteratura*, Castelnuovo Berardenga, Museo del paesaggio, 2002 (alle pp.37-48).
9. D.Rondoni, *Non una vita soltanto. Scritti da un'esperienza di poesia*, Genova, Marietti 1820, 2002 (al cap.*Il bene eversivo e la naturalezza. Uno studio su Mario Luzi*, pp.94-121).
10. M. Marchi, in *La dimensione letteraria*, in *Naturalezza come stile. L'idea dell'arte nelle pagine de "Il Frontespizio" 1937/1939*, catalogo della mostra a cura di M. Moretti, Museo di Arte Contemporanea e del Novecento - Villa Renatico Martini di Monsummano Terme, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2002, pp. 213-223.

D) Profili

1. A.Fongaro, *Mario Luzi ou la poésie profonde*, "Friches - cahiers de poésie verte", 68, 1999-2000, pp.7-11.
2. - M.Modesti, *Sul teatro di Mario Luzi,* "Nuova Antologia", 2221, Gennaio-Marzo 2002, pp.333-40.
3. P.Capriolo, *Nel segno della luce*, in *Per amore. Il sentimento amoroso nei versi più belli della poesia italiana contemporanea*, a c. di F.Pansa, Roma, Newton & Compton, 2002, p.14.
4. D.Piccini, *Poeta del cristianesimo semplice e profondo*, "Letture", LVII, 588, giugno-luglio 2002, pp.123-30
5. G.Bonacchi Gazzarrini, *L'opera poetica di Mario Luzi*, "Cenobio, LI, ottobre-dicembre 2002, pp.362-4.
6. S.Gognin, *88 anni ben spesi*, "Bollettino Salesiano", CXXVI, 11, dicembre 2002, pp.40-1.

E) Studi su singole opere e testi
1.L.Baffoni Licata, "*Per il battesimo dei nostri frammenti": l'itinerario del dicibile nella poesia di Mario Luzi*,"Italica", 2000,1, pp,105-25.
2. S.Ramat, *I passi della poesia. Argomenti da un secolo finito*, Novara, Interlinea 2002, pp.181-87 (*Nel 'grande codice' di Mario Luzi*, 1985).
3. S.Verdino, *El viaje terrestre y celeste de Simone Martini*, tr. Ricardo H.Herrera, "Hablar de poesía" (Buenos Aires), IV, 8, diciembre 2002, pp.80-91.
4. V.Pacca, Marina: *fra Eliot e Luzi (e Montale)*, "Neuphilologische Mitteilungen" (Helsinki), 4, CIII, 2002, pp.449-59.
5. S.Profeti, *Iconografie mariane. Da Collodi a Luzi*, Cerro Maggiore (MI), Edicom, 2002, pp.116-26 (*L'apparizione di un nuovo verbo: Ipazia*).
6. S.Giovannuzzi, *Tempo di raccontare. Tramonto del canone lirico e ricerca narrativa (1939-1956)*, Alessandria, Dall'Orso, 2002, pp.84-92 (*Biografia a Ebe di Luzi*).
7. S. Profeti, *L'affermazione di un nuovo verbo: "Ipazia"*, in *Iconografie mariane. Da Collodi a Luzi*, prefazione di M. Marchi, Cerro Maggiore (Milano), Edicom, 2002, pp. 116-126.

F) Recensioni
Su *Sotto specie umana*
1. S.Cervelli, "Sincronie", 9, 2001, pp.227-9.
Su *Parole pellegrine*
2. M.S.Titone, "La Rassegna della letteratura italiana", 2001, 2, pp.644-5.

3. M.Modesti, "ClanDestino", 1,2002, pp.39-41.
Sulle *Poesie ritrovate*
4. A.Fagioli, *Con "Maddalene" un Mario Luzi inedito*, "Toscana oggi", XX, 3, 20 gennaio 2002, p.20.
5. G.Calcagno, *Il mistero dei versi ritrovati*, "La Stampa", 23.1.2002, p.29.
6. D.Piccini, *Luzi Le liriche inedite dei vent'anni*, "Il Giornale", 14.2.2002, p.29.
7. S.Verdino, *Quel ragazzo era già maturo prima che salpasse "La barca"*, ibid.
8. R.Minore, *Le liriche identificate del ventenne Mario Luzi*, "Il Messaggero", 24.2.2002.
9.A.Petreni, *Cronaca di un ritrovamento*, "Poesia", XV, Marzo 2002, 159, p. 4.
10. S.Verdino, *Mario Luzi: Gli inediti giovanili ritrovati*, "Poesia", XV, Marzo 2002, 159, p.3.
Su *Prima Semina*
11. M.S.Titone, "La Rassegna della letteratura italiana", 2000, 1, p.301.
Su Luzi-Cassigoli
12.M.S.Titone, ""La Rassegna della letteratura italiana", 2000, 2, pp.696-7.
13.G.Bonacchi Gazzarini, "Il Veltro",2001, 1-2, pp.145-8.
Sui *Quaderni del Centro Studi*
14.M.S.Titone, ""La Rassegna della letteratura italiana", 2001, 2, pp.643-4.

INDICE

Notizie del Centro *pag.* *3*

Poesie ritrovate *pag.* *4*

Vent'anni *pag* *6*

Buio Sangue: copione con presentazione *pag.* *7*

Mario Luzi: lingua e stile nel
Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini *pag.* *15*

Omaggio a Elio Fiore *pag.* *32*

Bio-bibliografia luziana 2002 *pag.* *35*