



# Canonica

Rivista di Studi Pientini

---

Supplemento

**3**

**VINCENZO CESTARO**

*L'astrazione del nome: commento ai lemmi in  
-ità/-tà in Viaggio terrestre e celeste di  
Simone Martini di Mario Luzi*

**9/2019**





## Introduzione

La ricerca che si presenta in questa occasione riguarda - a nostro avviso - un aspetto linguistico e semantico di grande rilievo presente nell'ultima opera poetica di Mario Luzi, il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, pubblicata per i tipi della Garzanti nel 1994, definita da molti critici come un vero e proprio "atto testamentario" dettato alla fine della sua carriera intellettuale e poetica:

Devo dire che ultimamente molti aspetti accessori, che sono presenti nell'arte e anche nel mio lavoro, mi sono sembrati piuttosto insostenibili se non portavano a certi rendiconti, a certe richieste, a certe invocazioni ultime. Forse questo ha dato la piega che tu lamenti un po' al libro, come testamento, anche perché è l'ultima stagione di Simone.<sup>1</sup>

L'elemento linguistico su cui si è incentrata la nostra attenzione è costituito dai sostantivi astratti in *-ità*, presenti in grande quantità nel poema (56 lemmi per un totale di 108 occorrenze), che segnalano non solo una caratteristica puramente formale del linguaggio poetico luziano, ma anche – ed è questo l'intento della ricerca – uno degli elementi di fondo della sua tensione conoscitiva e comunicativa. Proprio sulle caratteristiche linguistiche e stilistiche di questi fenomeni espressivi nella tradizione poetica novecentesca si è soffermata, insieme ad altri studiosi, l'analisi di Gian Luigi Beccaria dei tratti ricorrenti dell'ermetismo:

Frequenti i sostantivi assoluti non attualizzati, cioè non determinati da articoli..., plurali con funzione indeterminativa [...], plurali di funzione astraente, che tolgono al vocabolo concretezza, lo spingono verso connotazioni cosmiche, senza determinazione [...] Rari dunque gli attualizzatori temporali, rari i determinativi. [...] Sicché per la costante espunzione di ogni riferimento concreto, tanta rarefazione veicola un potere suggestivo nelle immagini, le quali, destituite di concretezza, si dispongono in dimensioni assolute, archetipiche. Difatti nel maggiore poeta del ceppo ermetico, Mario Luzi (1914), sono privilegiate opposizioni elementari di entità: cielo/terra, moto/immobilità, ecc., contrapposizioni dalla cui tensione scaturisce la staticità semantica, l'immobilità e insieme la dimensione ascetica del suo linguaggio. Gli «universi elementari e archetipici in opposizione» (Agosti) sono in Luzi spesso ricondotti ad elementi fisici originari, l'acqua, il fuoco, la terra, il cielo, l'aria, delegati ad evocare grandi spazi mitici, tensioni religiose, universi simbolici. Con Luzi la parola si carica di vibrazioni protese «al di là».<sup>2</sup>

Si deve tuttavia, tra vari altri contributi, anche a M. A. Grignani un nuovo prospetto della evoluzione poetica di Luzi, per cui

a partire dai pieni anni Ottanta [...], nel permanere di una vocazione spiritualistica, si sviluppa una nuova stagione dello stile, nella quale l'io è attraversato dai messaggi dell'essere che promanano dagli oggetti del mondo e procurano una riconciliazione con le epifanie del sacro leggibili nella perpetua metamorfosi degli elementi.<sup>3</sup>

1 Mario Luzi, cit. in S. Verdino, *A Bellariva* in M. Luzi, *L'opera poetica*, Mondadori (I Meridiani), Milano, 1998, p. 1292.

2 G. L. Beccaria, *Il Novecento*, in G. L. Beccaria, C. Del Popolo, C. Marazzini, *L'italiano letterario. Profilo storico*, Utet Libreria, Torino, 1989, p. 182.

3 M. A. Grignani, *Il duplice viaggio di Simone Martini*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2007, vol. II, p. 1464.

Su questi presupposti di un *nuovo indirizzo di poetica* si è svolta la verifica di una terminologia propria dell'autore sottoposta perciò a nuove tensioni significative. Partendo dallo spoglio dei lemmi astratti terminanti nella desinenza *-ità*, si sono scelti quelli cosiddetti "deaggettivali", ossia derivanti da aggettivi e analizzati in relazione al verso in cui occorrono e al componimento specifico (tali suffissi sono tipici dei sostantivi astratti e derivano dal latino *-tātem*). Attraverso l'esame dei contesti puntuali delle occorrenze dei lemmi astratti si è quindi proceduto a una fase di commento co-testuale a integrazione dei commenti del curatore del *Viaggio*, orientati, più che a una esegesi minuziosa dei luoghi testuali impossibile da realizzare data la natura complessiva dell'opera, verso una linea interpretativa essenziale dei singoli componimenti. Dal punto di vista della struttura espositiva del poema, l'itinerario del viaggio di Simone, alter ego di Luzi, è suddiviso in otto sezioni e un intermezzo, provviste di titolo (mentre per quelle che ne sono sprovviste si ricorre al loro incipit); il *Viaggio* assume così fin dall'inizio, come nota Verdino, «un andamento narrativo»: <sup>4</sup> infatti, pur trattandosi di componimenti dotati di una relativa autonomia, Luzi riesce a dare organicità al discorso mantenendo una concreta continuità di filo lirico e filo narrativo nella forma del poema-racconto. Lo stesso Verdino, nell'*Introduzione all'opera completa* di Luzi, dice, infatti, che «...il mobile e frammentario poema ha anche l'andamento – non sistematico ma costante – del poema narrativo». La raccolta contiene un corpus di 136 liriche, composte ispirandosi all'esperienza avignonese del pittore trecentesco Simone Martini, che da Siena fu chiamato a lavorare presso la corte papale di Avignone verso il 1336 e vi morì nel 1344. Luzi sfrutta questa esperienza di vita dell'artista toscano immaginando un suo viaggio di ritorno nella natia Siena, seguito da un gruppo di accompagnatori d'eccezione: moglie, fratello, cognata e pochi altri tra cui uno studente di teologia, guida del gruppo, della «carovana»: <sup>5</sup>

Simone Martini, secondo le storie divulgate, morì ad Avignone nel 1344. Forse reco offesa alla verità storica, forse no immaginando questo estremo viaggio intrapreso al richiamo di Siena e del suo mondo. Con la moglie Giovanna con il fratello Donato, pittore, e la moglie di lui bella e strana, di nome anch'essa Giovanna e le loro figlie e qualche domestico si mette in cammino per l'Italia. La carovana ha da seguire un percorso lungo e faticoso. La accompagna uno studente (è da supporre di teologia) che rientra al termine dei suoi studi a Siena: testimone, interprete e cronista oltre che parte integrante dell'avventura. Lo scriba è un po' ciascuno di loro e nessuno in particolare. I titoli fungono in questo caso da semplici didascalie. <sup>6</sup>

4 Id., *Introduzione*, in M. Luzi, op. cit., p. XLVIII. D'ora in poi, sarà citata in nota solo con *Introduzione* seguito dai relativi riferimenti.

5 M. Luzi, *Premessa*, in Id., *L'opera*, cit., p. 954.

6 *Ibidem*.

## 1. Le sezioni

La prima sezione, dal titolo “*Estudiant*”, ha per protagonista uno studente di teologia, che pronuncia le sue riflessioni in tono meditativo-contemplativo: ad esempio in «Natura, lei / sempre detta, nominata / dalle origini...».<sup>7</sup> Nella narrazione fanno ingresso prima Giovanna, vista come «rigoglio dell’essere»<sup>8</sup> oppure come «pena / delle generazioni»,<sup>9</sup> e poi Simone, «fasciato dal suo sonno / [...] lui, dormiente».<sup>10</sup> La scelta di identificarsi nel pittore senese e farne un *alter ego*, un «numen» (per usare le stesse parole di Mario Luzi), è giustificata dal poeta nell’intervista *A Bellariva*:

Ci sono molte ragioni indicibili penso; comunque non analizzabili del tutto: il fatto autobiografico della mia adolescenza senese, della mia nascita all’arte e alla poesia in Siena, sotto questi grandi emblemi della pittura senese. Simone riassume quella stagione, è un *numen* di tutta questa atmosfera adolescenziale, divenuta costitutiva della mia persona interna. In più c’è il fatto che la pittura senese oltre a farmi invaghiare della dimensione dell’arte, è anche un modo di sintesi e di trasformazione del reale, che è rimasto un po’ nella grammatica e nel mio stile. È in sostanza un debito di gratitudine che devo assolvere, ma sono stato spinto ad assolvere da un intenerimento rinnovato, quando ho rivisto di recente l’opera di Simone, e soprattutto quella più discussa, il Guidoriccio. Allora tutta quest’arte della mia origine si è fatta sentire; in questo momento poi mi urgeva anche dentro il bisogno di riconoscermi in una civiltà, che è oggi sentita come araldica, ma è molto piena ed è esplosa nello spazio di settanta anni, arrivando al suo apice di significazione politica e internazionale. Noi vediamo questo rapporto stretto tra arte francese e senese, lo si vede nella scultura lignea, in tanti episodi, ma poi è impersonato da Simone ad Avignone. C’è una specie di collaborazione stretta tra Avignone e Siena; anche in questo caso mi ci ritrovo, pensando alla coincidenza emotiva tra il mio interesse per la cultura francese e quella senese. Posso ricordare infine che Bernard Simeone il giovane poeta e mio traduttore, ha scritto la sua prima cosa a Siena, prima di conoscermi. C’è tutto un intrico di filamenti visibili e invisibili che mi ha preso.<sup>11</sup>

La seconda sezione, “*VIGILIA DI SIMONE*”, costituisce il vero inizio del viaggio che da Avignone condurrà la «carovana»<sup>12</sup> in «terre più salubri al corpo e alla ragione».<sup>13</sup> L’incontro con il poeta Francesco Petrarca viene narrato nella lirica dal titolo *PETRARCA*, il quale, afferma Simone, «studiava / [...] la mia sovranità, la mia maestria»,<sup>14</sup> mentre «la sua arte / che non aveva storia – divorata / dalla beltà, assetata di grazia»<sup>15</sup> chiedeva in dono un po’ «di luce e di pietà alle mie storie».<sup>16</sup> Sul rapporto creatosi alla corte di Avignone tra i due artisti, ci narra il Vasari:

Fu dunque quella di Simone grandissima ventura vivere al tempo di Messer Francesco Petrarca, et abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta desideroso d’avere la immagine di Madonna Laura di mano di maestro Simone; perciò che avutala bella come desiderato avea, fece di lui

7 Id., *L’opera*, cit., p. 957, v. 1.

8 Ivi, p. 958, v. 1.

9 Ivi, vv. 2-3.

10 Ivi, 967, vv. 2, 6.

11 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1287.

12 M. Luzi, *Premessa*, Id., *L’opera*, cit., p. 954.

13 Id., *L’opera*, cit., p.976, vv. 7-8.

14 Ivi, p. 982, vv. 10, 12.

15 Ivi, vv. 15-17.

16 Ivi, vv. 14-15.

memoria in due sonetti, l'uno de' quali comincia: Per mirar Policleto a prova fiso / con gl'altri che eber fama di quell'arte,<sup>17</sup> e l'altro: Quando giunse a Simon l'alto concetto / ch'a mio nome gli pose in man lo stile.<sup>18</sup> Et in vero questi sonetti e l'averne fatto menzione in una delle sue lettere famigliari nel quinto libro, che comincia: "Non sum nescius", hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone, che non hanno fatto né faranno mai tutte l'opere sue; perché elleno hanno a venire, quando che sia, meno, dove gli scritti di tant'uomo viveranno eterni secoli.<sup>19</sup>

## Il Petrarca di Luzi, invece, è collocato in opposizione a Dante:

Ma già il Petrarca ci introduce in un regno dove il dolore è eterno, non limitato a un'accezione, a un momento dialettico dell'essere; ovvero limitato soltanto a ritroso, dalla felicità possibile nella memoria. Dalla prospettiva un'immagine netta cade che rifluisce nell'indistinto e nel vago della vita anteriore. Essa conforta l'uomo, è ancora la sua rivalse; ma intanto a quale avvolgimento lo costringe. Essa lo isola e lo riassorbe, volto all'indietro in una fissità orfica. Poniamo qui il suo cielo solitario: egli vi trascende sorpreso insieme agli oggetti che condensano in se medesimi, e allo stesso tempo, il suo dolore e il suo rimpianto. Delle due attitudini, il rimpianto è la più efficace e trasfigura rapidamente gli oggetti nel loro colore intatto e ideale, mentre il dolore rimane il movente segreto e distanziato. Questo nuovo personaggio, circolare e concluso, quest'uomo senza testimoni crea da sé, per sé il suo paradiso per la legge naturale dei compensi, è anche vero, ma soprattutto per l'altra legge naturale dell'armonia. Esso produce così, completo e distinto nell'universo, una musica: e si fascia di quel suono per mitigare la sua condizione di prigioniero. Che cosa avverrà se l'immagine di Dio e la nozione della salute rimangono al di fuori del cerchio a tormentare il sentimento di responsabilità? Si producono delle crisi sporadiche, degli urti tormentosi che testimoniano come il cerchio non è ancora divenuto una sfera e tuttavia resiste nella sua linea chiusa e avvolgente. L'uomo si leva talvolta, richiamato al principio di verità e di lotta, e subito precipita nel suo limbo, dove il dolore s'aggira lusingato dalle sue illusioni. La storia di questo risveglio e di queste ricadute si stempera da Sant'Agostino a Nietzsche, da Petrarca a George, fin dove cioè non è più percettibile, anche la volta sublunare si è chiusa su questo limbo.<sup>20</sup>

Segue la lirica *DORMITIO VIRGINIS*, che, come si può intuire dal titolo, ha per protagonista l'Immacolata Concezione, «futura stella»<sup>21</sup> che esalta il tema della generazione della vita attraverso «il ventre / [...] la martoriata vulva»: il tema della lirica trae spunto dalla *Dormitio Virginis*<sup>22</sup> di Duccio di Buoninsegna. L'ultima poesia della sezione *QUEL VISO, QUELLA FACE* è un inno alla bellezza del viso femminile, cantato anche da Simone nell'iconografia della sua opera. Nella terza sezione intitolata *Carovana*, non solo il viaggio si fa intenso, ma dal titolo s'intuisce che i viaggiatori non sono semplicemente tali, ma potreb-

17 Secondo le fonti a noi pervenute, Petrarca incontrò il pittore senese alla Corte papale di Avignone dove fu chiamato a lavorare nel 1339 e dove morì nel 1344. Gli commissionò un ritratto per Laura, la donna amata, del quale però non rimane traccia se non nei due sonetti LXXVII e LXXVIII del *Canzoniere*. Nel primo, vi sono le riflessioni e le osservazioni del poeta sull'arte figurativa, in grado di tradurre in dato visibile ciò che è impercettibile ai sensi così come può far rivivere personaggi del passato. Cfr. G. Pieranti, *Petrarca e Simone Martini*, in *Contesti Letterari, Dalle origini al Trecento*, a cura di G. Barberi Squarotti [et al.], Edizioni Atlas, Bergamo, 2011, pp.1-2.

18 «All'immagine, sia pure un'immagine non di per sé sacra, viene attribuito un valore del tutto positivo: la pittura è da ascrivere pienamente nel novero delle arti liberali. Da poeta, Petrarca assume qui anche un po' il ruolo di storico dell'arte, e di pioniere di un discorso tuttora in atto sull'immagine e il suo ruolo. Per la prima volta, un intellettuale riconosce all'immagine una potenza dirompente, esercitata attraverso l'emotività che suscita, sia nell'artista che la produce, sia nello spettatore che l'ammira: Simone Martini secondo Petrarca è salito «nel cielo» per ideare la sua opera e vedere la vera immagine di Laura, senza lo schermo ingannevole del corpo. Ecco perché ogni volta che guarda il suo ritratto il poeta tanto si commuove». Cfr. Home page "Editoriali & altro": <http://terzotriennio.blogspot.it/2008/07/petrarca-e-laura-dallicona-alle-foto.html>, 25 novembre 2016.

19 Giorgio Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, et architettori*, in Firenze, appresso ai Giunti, 1568, p. 170.

20 S. Verdino, *Apparato*, cit., pp. 1757-1758.

21 M. Luzi, *L'opera*, cit., pp. 983-984, v. 15.

22 C. Jannella, *Duccio di Buoninsegna*, Istituto fotografico Editoriale, Antella (Firenze), 1991.

bero essere dei pellegrini, impegnati nel percorso della Via Francigena. Luzi, infatti, in una intervista, paragona quella di Simone e dei suoi compagni ad una carovana migrante a più voci a formare un coro polifonico. Tra le poesie di questa sezione troviamo *Si agita Giovanna*, a cui Luzi si rivolge in tono di ammirazione, di preghiera: «Vaso d'oscurità, / baci-no celeste inesauribile»<sup>23</sup> con chiaro riferimento alle litanie mariane. I viaggiatori fanno una sosta, documentata nella lirica *TAPPA E RICOVERO*, in cui si narra la sosta in un monastero, dove le religiose offrono ospitalità, aprendo «un seguito di camere, / le stesse dove vissero / la regola e le vive ispirazioni / di quella plenaria solitudine / esse».<sup>24</sup> Non manca un accenno al temperamento delle religiose: Alcune qui si persero, / abbuaiarono 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...».<sup>25</sup> Tra i temperamenti delle suore, si distingue quello della loro guida, la badessa, che Luzi chiama, probabilmente per dare un tono verosimile ai fatti, “abbesse”. Nella lirica *ABBESSE* ci viene presentato questo personaggio dalla «mente libera/[...]mente franca, intelligenza d'angelo».<sup>26</sup> Seguono, una serie di liriche che hanno per protagonista Giovanna, la cognata di Simone in preda a delle crisi nel corso delle quali «non c'è pietas né umana intelligenza, ma c'è / il sangue, i suoi spaventi, /le sue furenti cupidigie»<sup>27</sup> per poi calarsi «nella sua intatta animalità».<sup>28</sup> Le crisi costringono la carovana a fare una sosta non prevista che mette alla prova la rabbia di Simone la cui «ira, / è priva /di pietà quella sua angoscia per l'impensabile ritardo»,<sup>29</sup> per poi tornare in sé, rendendosi conto che «la povera / donna di Donato ne fa prova / nei nervi, e nella carne».<sup>30</sup> Successivamente il pittore è costretto ad un ricovero al «*Saint-Jacques Hospitalier*»<sup>31</sup> durante il quale il poeta è in preda a un delirio. Il ricovero nell'ospedale è di ispirazione autobiografica in quanto, nel 1992, il poeta fu ricoverato per problemi cardiaci. L'ospedale medievale «*Saint-Jacques Hospitalier*» citato è naturalmente fittizio.<sup>32</sup> Segue un gruppo di liriche sul sangue, come in *OLOFERNE* in cui lo scontro tra uomo e donna, tema della lirica, è solo simbolico offrendo naturalmente riferimenti biblici a Giuditta e, per l'appunto, ad Oloferne,<sup>33</sup> mentre nella «tenebrosa clitemnestra»<sup>34</sup> si rintraccia la donna. Essendo molto cruento, tali liriche vengono accantonate: «nell'involucro quei fogli, / fissarli nel fermaglio, allontanarli/da sé».<sup>35</sup> Giunti a questo snodo tematico, e avvicinandosi l'aurora, s'iniziano ad intonare “les aubades”: «arriva il far del giorno, / a gara si alternano le aubades».<sup>36</sup> Questa breve *introduzione* funge da raccordo con i versi relativi al periodo di degenza al «*Saint Jacques Hospitalier*». La quarta sezione, dal titolo *DOPO LA MALATTIA - Deliri, vaneggiamenti, visioni*, illustra il periodo successivo al ricovero e alla guarigione di Simone. Le liriche sono ambientate in un contesto paesaggistico molto intimo e riservato, custodito sempre da una figura femminile, preferibilmente la Vergine.<sup>37</sup> La quinta sezione intitolata *SIMONE E IL SUO VIAGGIO* si

23 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 994, vv. 27-28.

24 Ivi, p. 1001, vv. 4-8.

25 Ivi, vv. 18-28.

26 Ivi., p. 1003, vv. 1, 6.

27 Ivi, p. 1013, vv. 4-6.

28 Ivi, v. 8.

29 Ivi, p. 1014, vv. 10-13.

30 Ivi, vv. 24-27.

31 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1015.

32 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1765.

33 Ivi, p.1767.

34 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1018, v. 16.

35 Ivi, p. 1021, vv. 1-3.

36 Ivi, v. 1.

37 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., pp. 1290.



apre con alcune liriche d'impronta cristiana: nella prima, *Vibrò*, s'incontra verso la fine l'espressione «Luce s'illuminò da luce»,<sup>38</sup> ricordando così il CREDO, la preghiera liturgica cattolica. A seguire una serie di liriche ispirate da opere d'arte di Simone ed altri artisti, com'è il caso del *SAN SEBASTIANO* di Antonello da Messina eseguito nel 1478 e che attualmente si conserva presso la Galleria di Dresda.<sup>39</sup> Pur ispirandosi a quest'opera, Luzi ne rielabora l'immagine. A differenza di Antonello che ritrae il Santo con toni pacati, Luzi ce lo mostra, al contrario, in tutto il suo spasmo sacrificale: «al centro / della sofferenza, / è posto ivi, onfalo / lui medesimo del male, / della tortura».<sup>40</sup> Simone inizia a intravedere Firenze e, nella lirica *Si approssima Firenze*, ne descrive brevemente il paesaggio, mentre il poeta opera immediatamente il confronto tra la «sublimità» di Simone e i «Maestri» fiorentini,<sup>41</sup> «più rudi / più solidi e corposi»<sup>42</sup> con «quel vigore / dei corpi, quella forte / passione delle forme».<sup>43</sup> Sul rapporto con Siena e Firenze sostiene Luzi:

–Sì, sì, è bello questo. Mi piace questo, di essere stato in fondo così dai fatti, dagli episodi della vita, dalle circostanze portato a vivere questa e quella realtà, in stagioni diverse ma poi, in fondo, da ultimo complementari. Io a Siena ho abitato pochi anni, però la mia ascendenza è più o meno di terra senese, di influenza senese, perché i miei erano della regione alle pendici dell'Amiata. E quindi anche per loro la città era Siena e Siena l'ho ricevuta un po' per i lombi, insomma, per via intestina, diciamo, familiare: cultura e memorie domestiche, e poi ci ho vissuto tre anni fondamentali per la mia formazione. E l'esperienza di Firenze, che era anche anteriore ma infantile, perché avevo vissuto qui i primi dodici anni della vita, e poi ho ripreso a vivere qui, mi sono in fondo formato qui, nel senso degli studi, della cultura e anche delle amicizie, delle possibilità reali di esistenza, e tuttavia sono stato contento di questa possibilità di vivere e di confrontare, e di far convivere, più che di rendere antagonistiche le tensioni delle due città.<sup>44</sup> Del resto si diceva anche con Rosai, che anche lui aveva delle ascendenze senesi, non si può essere molto fiorentini, veramente fiorentini, senza aver un qualcosa di senese alle spalle. D'altra parte se poi si pensa che l'asse della civiltà è proprio qui: Siena, Firenze, siamo al centro del momento più importante della civilizzazione dell'Europa, dell'Occidente. È un po' un privilegio aver avuto questa possibilità di vivere l'una e l'altra realtà. E io, siccome è stata più breve, e concentrata in un periodo più suggestivo e toccante della vita, che è l'adolescenza, e i primi suoi contatti con la vita, le sue prime rivelazioni eccetera, naturalmente ho più tenerezza per Siena e tutto quel momento, che per Firenze che, naturalmente, è un po' casa mia, e la cultura di Firenze poi non sono io che devo richiamarla.<sup>45</sup>

38 M. Luzi, *L'opera*, p. 1047, v. 24.

39 Databile al 1478, è conservato attualmente alla Galleria di Dresda. Dipinto maestoso, di impianto compositivo assai semplice, è incentrato sulla scena del martirio del Santo, ma descritta in toni dolci, pacati, soffici, priva di sofferenza o travaglio. La statuaria figura ha un volto nobile, rilassato, ed una fisicità assai ben definita, solida, di ispirazione classicheggiante, come richiama anche il frammento di colonna ai suoi piedi. Alle spalle della figura, una veduta veneziana coeva al pittore, una città inondata di chiara luce meridiana, ricca di dettagli di realtà quotidiana come l'uomo addormentato per terra, il tappeto steso al sole, i comignoli dalla foggia tipicamente veneziana, le persone che passeggiano, parlano e indulgono nella quiete del pomeriggio. Tutto questo rappresenta una summa di quanto appreso da Antonello durante la sua formazione. Una perfetta padronanza della lucidità fiamminga nella resa dei dettagli e del chiaroscuro, una ricerca rinascimentale nella resa degli ambienti, una tensione verso l'ideale che permea tutta la cultura del quattrocento in Italia. Cfr. A. Henning., *Il San Sebastiano di Antonello da Messina a Dresda. Iconografia e restauro*, in M. Lucco-G. C. F. Villa, *Antonello da Messina-l'opera completa*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, 2006, pp.75-91.

40 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1053, vv. 15-19.

41 Ivi, pp. 1055-1056, v. 21.

42 Ivi, vv. 28-29.

43 Ivi, vv. 34-36.

44 Il lemma città che compare nelle liriche con riferimenti a Siena e a Firenze, pur terminando in *-ità*, non è stato oggetto di ricerca in quanto deriva dal lat *CIVITAS-CIVIS*, che costituisce pertanto un *lemma* denominale. Le liriche dedicate a Firenze sono: *Si approssima Firenze* (p. 1055-1066), *L'INCUBO, IL RIVALE* (p. 1058). Delle liriche in cui tale lemma si riferisce a Siena e rapporto stesso con questa città si rimanda al testo.

45 M. Luzi, *Colloquio: un dialogo con Mario Specchio*, Garzanti, Milano, 1999, p. 271-272.

Talvolta, a rappresentare una ulteriore eco dell'iconografia mariana di Simone, sono celebrati i dipinti, come l'*Annunciazione* destinata alla cattedrale di Siena (oggi custodita agli Uffizi) su cui è incentrata la lirica *Ma ora s'ammanta*, in cui è descritto in tono solenne l'annuncio dell'Angelo alla Vergine Maria.<sup>46</sup> Si notano delle differenze nella descrizione: nel dipinto luziano la Vergine «s'ammanta di tutto l'azzurro»,<sup>47</sup> in quello di Simone il manto, invece, è nero. La sesta sezione, intitolata *LUI, LA SUA ARTE* tratta come tema centrale esattamente l'arte di Simone e nella lirica *Scritto, sì, ma in quale* Luzi si sofferma sul distacco che si crea tra l'artista e la propria opera, uno scarto difficilmente decifrabile: «Scritto, sì, ma in quale / impercettibile scrittura/era quell'alfabeto?»<sup>48</sup> Il pittore tenta di decodificarne «per luci / ed immagini una parte»<sup>49</sup> esaltandone l'*umiltà ed il fulgore per mezzo dell'oro, dell'azzurro e del carminio*.<sup>50</sup> Sulla dicotomia artista vs opera, Luzi afferma:

[...] il senso di oltranza che l'arte ha rispetto alla volontà e alla coscienza dell'artista; va al di là, ed è un di là che non è momentaneamente chiaro neanche all'artista. E nello stesso tempo l'artista sente di avere in qualche modo trasgredito un suo pensiero, un suo desiderio profondo, una sua motivazione originaria che invece voleva altro. È un gioco splendido e terribile e mi pare che Martini lo viva in questa doppiezza, in questa dualità. Mi pare che sia questo il senso. Sì, effettivamente l'arte ti trascina, ti trascina oltre il tuo intendimento, magari, conscio. Però la sua direzione significa qualcosa che tu devi poi, come artista, far tuo, assimilare, e mentre la segui però, ti allontani da una motivazione che era partita per altri obiettivi. Ed è appunto un'avventura splendida e terribile, è l'incognita, il mistero che percorre l'arte. In fondo non c'è un artista che sa veramente quello che fa, sa magari dire quello che vuole ma poi non sa, mentre esegue il suo lavoro, che cosa veramente i suoi strumenti, le sue parole o i colori stanno dicendo. Il mistero si impadronisce di questo cammino.<sup>51</sup>

46 «...del 1333 la reca l'*Annunciazione* che ornò la cappella di Sant'Ansano nella cattedrale di Siena prima che subisse un altro trasferimento ecclesiastico e da ultimo finisse nelle collezioni degli Uffizi, è che è l'opera più frequentata di Simon Martini, e intanto la più frequentata anche dal dilettante che qui scrive. Stavolta il fondo assoluto è dato dall'oro, che dobbiamo riproporci nella sua integrità, [...]. Questo quadro è orientato a destra [...] e [...] significa che la rappresentazione segue l'ordine "naturale" delle cose, il procedere degli astri, la gerarchia ovvia per la maggior parte degli uomini, le scritture del mondo occidentale, cosa perfettamente intonata all'avvenimento rappresentato, centrale in un'antropologia soprannaturale, per la storia dell'umanità. Il dipinto è orientato verso il bersaglio poiché tutte le forze si appuntano contro la Vergine annunciata. Essa si falca quindi lasciando il temibile vuoto sopra di sé nella metà destra del dipinto; e il peso d'immobilità grava nel volume appoggiato e a lettura interrotta, grava nel lembo del mantello che oltrepassa il piano del legno, grava nel drappo rimasto arrovesciato, esanime sul dossale, grava soprattutto sul segnalibro che si è impigliato nel pomolo sinistro del trono mentre quello di destra appare liscio, nudo, levigato e tutti i particolari dell'ebanisteria coadiuvano quest'effetto [...]. A questa schiacciata immobilità si oppone tutta l'agitazione, la spirazione che coinvolge l'intera metà sinistra fino alla Colomba e alle boccucce angeliche orientate verso l'evento; al massimo questa frenesia colpisce il corredo vestimentale dell'angelo e determina giochi di prospettiva multicolori nei rovesci, che Cecchi ha bene chiamati "scozzesi", della tunica. [...] Gabriele è inginocchiato, ma tutto dietro di lui tradisce ancora la palpitazione e il vortice del movimento, e in particolare le ali, anziché chiuse, sono al massimo della loro tensione verticale. Risultandone paradossalmente una specie di aereo a geometria variabile, riesce astutamente a invadere della loro superficie tutta la cuspide gotica [...]; e si rivela il pelo di quelle ali, che è occhiuto, cioè di pavone, come sotto si indugerà a guardare. Essendo subissato il *plein air*, la natura rimane affidata al ramo d'ulivo che, per sensazione e termine cari all'avanzato Trecento, si definirebbe con parola virgiliana e ovidiana *bicolor*. E pienamente si sviluppa in quel prodigioso giglio che, svolgendo semi di un attributo santoriale della *Maestà* e del politico pisano, ma isolato a metà del dipinto in apposito vaso, presenta sullo scapo irto di squame la più prodigiosa varietà di aperture della gemma rotando attorno al fusto e facendone rotare persino i rapporti cromatici tra il bianco e il verde. La pianta, che partecipa alla inclinazione dello Spirito verso destra, è contenuta in un vaso le cui anse nella prospettiva empirica alludono a quella convergenza, come vi allude la grossa parola dell'*Annunciazione* che in lettere grevemente dorate assolve anche qui un compito funzionale». Cfr. G. Contini, *Simon Martini gotico intellettuale*, in G. Contini, M.G. Gozzoli, *L'opera completa di Simone Martini*, Rizzoli Editore (I Classici dell'arte), Milano, 1970, pp. 6-7.

47 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1063, vv. 1-2.

48 Ivi, p. 1091, vv. 1-3.

49 Ivi, vv. 5-6.

50 Ivi, vv. 7-8.

51 M. Luzi, *Colloquio*, cit., p. 258.

In questa sezione Simone si ricongiunge con Siena, meta del viaggio, com'è esplicitato nella dedica iniziale: «Alla città di Siena, alla mia adolescenza, alla memoria dei miei compagni». <sup>52</sup> Si tratta, per così dire, di un viaggio *nel* viaggio «...perché ritornare non è semplicemente rimettere i piedi sulle orme dell'andata ma è anche un'altra cosa, è un'altra esperienza fatta con l'esperienza dell'andata». <sup>53</sup> In *Mi guarda Siena*, la città toscana sembra attendere «...dalla sua lontana altura» il suo pittore, entrambi testimoni di «...un più estremo amore». <sup>54</sup> Altra lirica in cui il lemma città è riferito non a Firenze, <sup>55</sup> ma nuovamente Siena è quella intitolata *È ora lo conduce la vacanza*, in cui Simone-Luzi ripercorre le strade della città riassaporando atmosfere e ricordi. Nei versi de *Si ritira da me lei, mia città*, Siena e Luzi invece iniziano ad allontanarsi dal momento che è finito il tempo per *viversi*; e anche se «*il* viaggio è il *nostos*», non è il suo punto di partenza, e Siena, quindi, non è più Siena, ma un'altra cosa». <sup>56</sup> Nella poesia *Sibilla*, Simone dà voce a una delle tarsie marmoree che compongono il pavimento della celebre cattedrale, <sup>57</sup> mentre la città, come luogo dapprima smarrito e poi felicemente ritrovato, è cantata nella lirica *Ti perdo, ti rintraccio*. In *Mi guarda Siena*, il poeta afferma:

[...] Parlare a Siena per me è sempre stato motivo di molta inquietudine, di emozione. Sempre parlare a Siena sposta lo spirito oltre che l'asse oltre che l'asse del discorso; [...] Essere a Siena, sempre, mi esalta un po', quasi mi ubriaca. [...] Siena è un concentrato di umane sublimità e di estreme follie; una stratificazione di alti disegni della mente umana e anche di visioni; ma è anche il deserto, il misterioso paesaggio che la isola e la circonda, e dall'una o dall'altro- o dall'una e dall'altro insieme, ecco, viene questa strana febbre o febrilità che investe uno come me che vi ritorna dopo tanti anni. Questo non cessa mai di accadere. [...] Io ho ricevuto Siena dalla profondità della mia gente. Per i miei maggiori nati e vissuti in terra senese Siena era la città, era il caput. [...] Siena era appunto la città. [...] ecco, Siena era veramente il luogo dove accadono le cose oppure dove si risolvono in bene o in male le cose che accadono altrove. [...] Ed ecco che Siena dall'interno delle oscure impersonali memorie e dalle ataviche reminiscenze emerse fisicamente nel suo splendore di marmi e di cotti, nelle sue lucentezze di fontane, di torri, di palazzi. Venne incontro la sua immagine che preesisteva in me. Essa giaceva in me per questi antefatti che vi dicevo e si offrì all'impatto: era l'impatto di una Siena interiore e immaginaria e una Siena visibile nell'imperiosità delle sue forme. E tra un fulgore e un barbaglio generale si precisò come ambiente, come città, come luogo fisico da vivere. Avevo tredici anni tutte le mie virtualità umane si svegliarono, e si svegliarono per l'appunto in quella abbagliante apparizione che fu Siena in quell'età, in quella stagione. Non era una cornice ma una parusia, come si direbbe nel linguaggio sacro, un manifesto enunciarsi del vero, del vero reso sublime poi dall'alto stile che la città si era dato e che ha sempre mantenuto, e che anche oggi ho avuto il piacere di riscontrare quasi intatto. Quando dico stile non dico solo lo stile monumentale ma anche lo stile del vivere, del convivere, del passeggiare, non so, dell'esistere in Siena. Questo effettivamente è più fedele a se stesso che in ogni altro luogo che io conosca, voglio dire lo stile che la città si è dato, si è costruito, si è alchemicamente forse distillato e che è rimasto il suo, non accenna per fortuna a tralignare. [...] Insomma gli anni magici della prima stagione, della prima gioventù, essendo stati vissuti a Siena direi sono stati vissuti al quadrato. [...] Essa ha questo potere di suggestione e di evocazione che vi dicevo, moltiplicato dalla compattezza del suo ambiente e dall'arte, che è, come vi dicevo, un moltiplicatore di emozioni profonde più di ogni altra cosa. E poi la musica, chigiana o no, che spesso serpeggia vagando tra i palazzi solitari, nei pomeriggi estivi. [...] In quanto luogo della mente, in quanto luogo dell'anima, così come sta sempre più diventando per me, ecco, lì è inviolabile, inalterabile, è sempre un punto insostituibile della vita interna e non solo della vita nel senso empirico ma anche della vita nel senso morale, della vita nel senso ideale e conoscitivo. E allora, sebbene fiorentino a titolo ufficiale, vanto la componente senese della mia toscaneità. <sup>58</sup>

52 Id., *Dedica*, in Id., *L'opera*, cit., p. 953.

53 Id., *Colloquio*, cit., p. 267.

54 Id. *L'opera*, cit., p.1087, v. 3.

55 cfr. nota 25.

56 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1292.

57 <http://www.duepassinelmistero.com/Tarsie%20Duomo%20di%20Siena.htm/>, 27 novembre 2016.

58 M. Luzi- P. Merisio, *Mi guarda Siena*, Lyasis Edizioni, Sondrio, 2003, pp. 20-25.

## Il ruolo dell'arte nella formazione del poeta è decisivo:

Come vi ho detto l'arte soprattutto moltiplicò l'emozione di essere in Siena, di vivere in Siena, in questa entità così circoscritta eppure così universale com'era ed è Siena. L'arte è effettivamente un moltiplicatore sterminato della potenzialità di un luogo, e di una mente e di uno spirito e di una civiltà e Siena appunto mi si affacciò attraverso l'arte proprio nel momento in cui io scoprivo, il desiderio di intendere qualcosa dei nostri antenati attraverso le loro immagini. Con la sua ideazione concreta e sintetica l'arte di Siena ha avuto una stagione folgorante; come tutti sapete, non è durata molto, ma in questi anni che si dura fatica a pensare siano stati così pochi, abbiamo avuto delle personalità eccezionali. L'arte senese non è slegata dallo svolgimento delle arti in Italia e in Europa, però ha un carattere talmente particolare che non è transitivo io direi – vorrei che l'amico Carli me la mandasse buona – non è transitivo nel discorso altrui; è una cosa talmente radicata nell'eccellenza della mente senese, delle ambizioni senesi, che in fondo rimane un fatto isolato; incomparabile e isolato. Questa concezione della forma aderisce a una verità visibile – perché non è astratta l'arte senese, io non la ritengo astratta – però ha delle facoltà sublimanti o sublimatrici, eccezionali; e una forza di sintesi che non ha riscontri. Si passa immediatamente dal dato all'idea, all'idea formale, con una rapidità senza mediazioni, senza passi intermedi.<sup>59</sup>

Segue poi *INTERMEZZO*, sezione che tanto per la sua brevità (contiene solo una lirica), quanto per il suo titolo, si potrebbe interpretare come un intervallo, una pausa, nel corso della quale si medita sul *seme* (che dà il titolo all'omonima lirica) e sulla *genesi*. La settima sezione *ESTUDIANT, PEREGRINAZIONI(II)* si potrebbe considerare come un diario di viaggio compilato dall'Estudiant, anche perché lui, come del resto i suoi compagni, è lo «scriba»<sup>60</sup> In questa sezione si dà spazio alla vena autobiografica dell'autore: in *NOTTE, NOTTE DALMATICA*, lirica d'apertura, Luzi difatti ritorna con la memoria ad una vacanza a Trieste nel corso della quale assistette a uno spettacolo di fuochi d'artificio, trasmutandone il ricordo in immagini, e i *fuochi* assumono le vesti di una «tigre dei colori».<sup>61</sup> L'ottava sezione, *ISPEZIONE CELESTE*, rappresenta la tappa conclusiva del viaggio, nella quale Simone e la carovana giungono nella dimensione celestiale del *Paradiso*.<sup>62</sup> La sezione è costellata di metafore esistenziali: il volo dell'aquila in *DINANZI ECCOLE A UN TRATTO* coincide con le fasi della vita del poeta e il suo volo non è che una «proiezione» del suo stesso *volare* oltre lo spazio ed il tempo.<sup>63</sup> Siamo già spazialmente oltre Siena, nella Val d'Orcia, come narra *RIEMERGE IN LONTANE CHIARITÀ*, in una visione epifanica «...della terra d'Orcia».<sup>64</sup> Il viaggio di Simone, quindi, è un viaggio di ritorno nella sua propria ed amatissima Patria, trasfigurata in questo viaggio immaginario in una specie di

[...] Gerusalemme celeste, approdo finale di un faticoso viaggio volto a ricongiungere con l'essere la nostra esiliata umanità – ho scritto il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* in cui immagino l'ultimo itinerario del pittore, da Avignone alla natia Siena. [...] Non è impropria l'immagine di una Gerusalemme celeste. Verrebbe da citare il Tasso: "Gierusalem si scorge / ecco da mille voci unitamente / Gierusalemme salutar si sente". Giungere qui è raggiungere un traguardo, è il compimento di un amore estremo. Ciò che prima era frammento, molteplicità, si ricongiunge in un unico. È un ritorno al futuro.<sup>65</sup>

Il viaggio, ripetiamo, del tutto *immaginario*, è «...mosso dalla nostalgia, dalla necessità di portare a sintesi il rapporto tra l'arte e l'artista, fra ombre e luce, terra e cielo, parola e si-

59 Ivi, pp. 22-23.

60 M. Luzi, *Premessa*, cit., p. 954.

61 Id., *L'opera*, cit., p. 1105. Cfr. S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1782.

62 cfr. nota 8.

63 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1785.

64 *Ibidem*.

65 M. Luzi-P. Merisio, *Mi guarda*, cit., p. 27-28.

lenzio, cose dette e indicibili». <sup>66</sup> Tra le cose dicibili, invece c'è il commosso ringraziamento di Luzi alla città di Siena, esplicitato nella *Dedica* con cui si apre il poema-racconto: «...alla città di Siena / alla mia adolescenza / alla memoria dei miei compagni» <sup>67</sup> e nell'epigrafe agostiniana: «Ascolta tu pure: è il Verbo / stesso che ti grida di tornare. Agostino, *Confessioni*, IV 11». <sup>68</sup> L'arrivo a Siena è, in quest'ottica, un «andarne "oltre", verso una diversa e nuova percezione della realtà che non annulla quella del "prima" e del "già accaduto", ma che la spiega le dà un senso» <sup>69</sup> stringendo un legame stretto e segnato dalla continuità d'affetto e luogo:

[...] Siena che non avevo mai in realtà perduto di vista neppure quando ne ho parlato meno, o poco, e poi invece l'ho ritrovata in pieno come una città vissuta, desiderata, lasciata anzitempo dalla mia, come dire, autobiografia, perché avevo dovuto spostarmi, ma sempre rimasta come un richiamo profondo. Un richiamo profondo che non è un richiamo soltanto alla mia infanzia o alla mia adolescenza, agli anni in cui ci avevo abitato, ai compagni che avevo avuto e che pure mi ricordavo. Ma un richiamo a quel fervore, a quell'aspettativa totale che poi l'esperienza e l'operato della vita aveva solo in parte realizzato, e sentivo quello che mancava, sentivo quello che mancava e che s'era acceso in quegli anni. Questo è il senso. E quando ritorno lì, ci ritorno sì per riposarmi un momento in questo passato, ma più che altro è per risentire in piena coscienza e con la pienezza del desiderio di allora possibilmente, l'ambizione, l'aspirazione totale dell'anima. È un dibattito, in un certo senso, tra quello che sono stato, quello che sono, quello che vorrei essere stato e quello che ormai non farò più a tempo a essere. È dibattito animato, vivo, dentro di me, che cerco di esprimere, non so se riesco a esprimerlo nelle pagine. Questo ha fatto sì che quello è diventato il luogo, il mio luogo, tutto sommato, anche più di Firenze, vorrei dire, proprio per questa ragione. E quindi anche Simone, che naturalmente è un po' un *alter ego*, anche se è un po' presuntuoso da parte mia trovare un *alter ego* nientemeno che in Simone Martini, ma insomma è la persona su cui ho potuto riversare i miei patemi, i miei entusiasmi di una volta, e anche di ora insomma, che si riaccendono di quando in quando. Allora anche lui non torna solo per tornare, sì, c'è anche forse il richiamo di Siena, degli amici, dei compagni che aveva avuto e con alcuni dei quali ora rientrava in Siena, ma non è solo per quello, ciò che andava cercando era proprio quel *primum* da cui era nato tutto anche in lui. Quel desiderio non solo di perfezione, diciamo, artistica ma anche di espressione di vita, che non ha limiti in un certo senso, ecco, l'illimitato, l'infinito. E c'è Giovanna, la sua Giovanna che è un po' lo specchio di tutto questo: lui quando la guarda, guarda gli occhi, guarda i suoi occhi che guardano il cielo, ecco, rilegge un po' tutto questo, rivive un po' tutto questo. E invece poi c'è l'altra Giovanna che fa vedere anche le insidie e i pericoli della continuità e della vita. È la pazzia, la malattia... E allora è giusto che c'è un viaggio dentro il viaggio perché ritornare non è semplicemente rimettere i piedi sulle orme dell'andata ma è anche un'altra cosa, è un'altra esperienza fatta con l'esperienza dell'andata. Un'altra strada che ha l'apparenza di un recupero del passato ma che invece è un'altra ricognizione. Il mistero dell'infinito. <sup>70</sup>

66 Ibidem.

67 M. Luzi, *Dedica*, in Id., *L'opera*, cit., p. 953.

68 Ivi, *Epigrafe*, in Id., *L'opera*, cit., p. 951.

69 M. Luzi-P. Merisio, *Mi guarda*, cit., p. 27.

70 M. Luzi, *Colloquio*, cit., pp. 266-267.

## 2. I lemmi e i loro campi semantici.

Ai fini dell'analisi dei lemmi, oggetto di studio, si è cercato di individuarne i relativi campi semantici al fine di circoscrivere i singoli lemmi in un contesto più ristretto, meno generale e più locale. Innanzitutto, si definisce *campo semantico* l'insieme dei significati affini ad una stessa area linguistica di significato. Secondo Jost Trier dicesi campo semantico «l'insieme dei significati che, nell'ambito di una determinata lingua e tradizione culturale, si presentino affini».<sup>71</sup> Il lemma «animalità», ad esempio, si colloca nel campo semantico dell'istinto animale. Le occorrenze 47, 52 perciò non denotano una qualità prettamente umana, ma alludono alla perdita di controllo che genera violenza, in questo caso nelle donne, vedi le crisi nervose di Giovanna di Donato Martini, che si «cala / nella sua intatta animalità»<sup>72</sup> o della donna immaginata da Simone in *OLOFERNE*, che nello scontro con l'uomo esibisce tutto il suo istinto irrazionale e animalesco. Il lemma «aridità», nelle occorrenze 26, 79, 95 assume significati diversi: domina, in questo caso, la polisemia, ossia la stratificazione di più significati. In *Quel viso, quella face*, in cui si contemplano i tratti femminili mercé l'iconografia di Simone, il viso della donna «liba umori e aridità»,<sup>73</sup> mentre in *Durissimo silenzio*, l'«aridità» è «di mente»,<sup>74</sup> e nei versi di *Quel flusso di vita*<sup>75</sup> il lemma è riferito all'azione purificatrice dei venti. Significati che s'inseriscono tutti nel campo semantico della *mancanza*, nel mondo vegetale, nella meteorologia e nella psicologia (sottolineando una certa «povertà di idee, di astuzia»). I lemmi «beltà» e «sublimità» possono afferrare allo stesso campo semantico dell'eccellenza dell'arte. «Sublime» allude a una manifestazione elevata della bellezza artistica espressa al suo più alto grado, alla «sublimità»<sup>76</sup> propria di Simone. Una «beltà»<sup>77</sup> in grado di divorare l'*ars poetica* di un Petrarca, consumandola. I lemmi «caducità» e «mortalità» sono in relazione di sinonimia: ognuno di essi è significato dell'altro. La caducità dell'uomo si manifesta nella sua condizione escatologica di essere destinato alla morte. La «caducità»<sup>78</sup> degli uomini, la loro condizione di esseri perituri è deducibile dai versi di *E ora lo conduce la vacanza*, dove si espleta una meditazione sul tempo che passa inesorabilmente e che «in sé tutto equipara, / [...] di tutta / quella caducità si gloria, / e umilmente si glorifica».<sup>79</sup> «Caducità» e «mortalità» si collocano pertanto nel campo semantico del tempo. In *Quel viso, quella face* il lemma «mortalità» designa una minaccia, «un rivo di mortalità»<sup>80</sup> che segna in negativo il fascino del viso femminile. La «carità» è, invece, il *ponte d'amore* che mette in relazione gli uomini e Dio. In *OLOFERNE?* l'uomo è insidiato dalla donna che è pronta a distruggerne «la [...] fede, la [...] carità»,<sup>81</sup> quella stessa «creaturale carità»<sup>82</sup> suo proprio tratto distintivo. La «carità» e

71 <http://treccani.it/enciclopedia/campo/#linguistiaca1>

72 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1013, v. 8.

73 Ivi, p. 987, v. 16.

74 Ivi., p. 1051, v. 4.

75 Ivi, p. 1070, v. 20.

76 Ivi, p. 1055-1056, v. 32.

77 Ivi, p. 982, v. 17.

78 Ivi, p. 1083, v. 22.

79 Ivi, vv. 19, 21-23.

80 Ivi, p. 987, v. 20-21.

81 Ivi, p. 1018, v. 23.

82 Ivi, p. 1020, v. 14.

«la fedeltà», la «vivente fedeltà»<sup>83</sup> sembrerebbero poter afferire al campo semantico *religioso*, in quanto, unitamente alla “speranza”, costituiscono, com'è noto, le *virtù teologiche*; «fedeltà» assume infine anche l'accezione di *fiducia*.<sup>84</sup> La «cattività»<sup>85</sup> in cui è rinchiusa la «mente»<sup>86</sup> della badessa, che poi reagisce e si libera, potrebbe rientrare nel campo semantico della *limitatezza mentale* dell'uomo, nel senso proprio dell'«ottusità» della gente<sup>87</sup> con cui Simone e gli artisti del suo tempo devono fare i conti. La «cavità» in *Genova, meraviglie* e in *Notte, notte dalmatica* designa sia uno spazio «solare»<sup>88</sup> nel primo caso, sia oscuro («nera cavità»<sup>89</sup>) nel secondo. Quest'ultimo lemma si colloca, quindi, nel campo semantico della luce; ma è legato anche a «maternità», sebbene, nei riguardi di Giovanna, si tratti di una maternità «mancata»,<sup>90</sup> una specie di arida e inaccessibile «valva».<sup>91</sup> Questi lemmi sono riconducibili alla Vergine e a quelli, del tutto sovrapponibili, di «maestà» e «sovranità». Il lemma «maestà», oltre ad esprimere quella speciale riverenza che spetta ad un sovrano, si riferisce al tema mariano per eccellenza dal punto di vista iconografico così diffuso nella pittura senese del tempo.<sup>92</sup> La «limpida maestà» in *Ma ora s'ammanta* si riferisce, infatti, alla maestà di Duccio di Buoninsegna del duomo senese. «Sovranità» in *PETRARCA*<sup>93</sup> si riferisce alla maestria del Simone della “Maestà” del Palazzo Pubblico, anche se in *Ma ora s'ammanta*, il lemma allude, come detto, alla sua *Annunciazione*.<sup>94</sup> Il lemma «divinità» non nasconde nessuna ambiguità così che nella lirica *Era paradiso, già?*, esso si riferisce alla Vergine quale «fiore crescente»<sup>95</sup> che «si apriva in nuovi sensi / [...] la divinità».<sup>96</sup> I lemmi «chiarità» e «radiosità» occupano il campo semantico della luce: la Val d'Orcia in *Riemerge in lontane chiarità*, s'impone alla vista del pittore in un processo graduale di rischiaramento per accogliere il pellegrinaggio nella «sua oasi».<sup>97</sup> Se qui il processo è graduale, in *Pasqua, ora, nuovamente* tali lemmi affiorano in maniera imponente, maestosa: «...erompe / in chiarità, / temprà in azzurro / ed ametista / la lontananza delle sue colline».<sup>98</sup> Il buio, però, *elimina* i colori per mancanza di luce: «Sono oscuri / il turchese e il carminio / nei vasi e nelle ciotole, / li prende / la notte nel suo grembo».<sup>99</sup> In *Infra-pensieri la notte*, è il giorno, al contrario, a rivitalizzarne la sostanza: «Esce / insieme ai lapislazzuli / l'oro dal suo forziere, sì, / ma incerto / il miracolo ritarda, / la sua trasmutazione / in luce, in radiosità».<sup>100</sup> Il lemma «città», derivando originariamente da un sostantivo, costituisce categoria a sé. Per poter rientrare in uno stesso campo semantico, i lemmi devono appartenere alla stessa categoria grammaticale, che in questo caso non è aggettivale ma sostantivata. Il lemma «città» in relazione a Siena e Firenze, citate nelle ri-

83 Ivi, p. 1078, v. 24.

84 Ivi, p. 1024, v. 10.

85 Ivi, p.1003, v. 3.

86 Ivi, v.1.

87 Ivi, p. 1090, v. 21.

88 Ivi, p. 980, v. 8.

89 Ivi, p. 1105, v. 14.

90 Ivi, p. 994, v. 4.

91 Ivi, p.1003, v. 2.

92 Furono Simone Martini e Duccio, tra gli altri, a realizzare due famose *Maestà*.

93 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 982.

94 Cfr. S. Verdino, *Apparato*, cit., p.1776.

95 Nelle litanie mariane, si può trovare l'invocazione “rosa mistica” riferita alla Vergine. Inoltre nell'iconografia mariana il giglio rappresenta Maria, emblema di purezza. Cfr. G.Contini-M. C. Gozzoli, *L'opera completa*, cit., p. 97. Per «fiore crescente»: cfr. M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1090, v. 5.

96 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1090, v. 6; 8.

97 Ivi, 1119, v. 10.

98 Ivi, p. 1121, vv. 6-10.

99 Ivi, p.1076-1077, vv. 6-10.

100 Ivi, , vv. 37- 43.

spettive liriche,<sup>101</sup> ne sostituisce il campo semantico. Il lemma «clandestinità», nell'accezione di «nascondere», può afferire al campo semantico etico insieme a «furtività», come si può dedurre in *Pasceva noi, tutto di noi brucava*: «Dov'era? – l'anima, intendeva: / sparita nella clandestinità».<sup>102</sup> Il lemma «continuità» si può inserire nel campo della *cronologia* e, di riflesso, della vita umana: Simone nelle sue riflessioni, infatti, medita sul valore del tempo e sulla «misteriosa / continuità»,<sup>103</sup> dell'uomo e della sua salvezza generata dal sacrificio di Cristo, «uomo della croce» e, per l'appunto, «della umana continuità».<sup>104</sup> In *Arte, cosa m'illumina il tuo sguardo?* Quest'ultimo lemma fa riferimento alla continuità della stessa vita.<sup>105</sup> Il lemma «entità» potrebbe afferire al campo semantico del valore quantitativo delle cose come nella lirica *Ancora quella ambigua*: «Ancora quella ambigua luminiscenza / [...] aumenta in entità».<sup>106</sup> I lemmi «equità» e «parità» potrebbero afferire al campo semantico dell'uguaglianza anche se in *PAPILLON-SOMBRE* «equità» corrisponde all'ingiustizia maturata nei confronti dell'artista che non può gioire della sua opera: «Non fruisce di sé, non trae letizia, / artista, dalla sua opera. O equità».<sup>107</sup> Anche il lemma «età» può rientrare nel campo semantico del tempo della vita (umana), come in *SIBILLA*: «Ed eccola, / s'imbianca / di tutta la sua età»,<sup>108</sup> ricollegandosi, quindi, a «continuità». Il tema del tempo riguarda anche l'«eternità» nell'accezione religiosa del termine, cosicché ogni uomo contribuisce alla continuità della stessa umanità fabbricando *storie nella storia*<sup>109</sup> così da riempire di senso e sensi «la sua cava eternità».<sup>110</sup> In *Notturna la sua anima s'allarma*, il concetto di tempo e quello di eternità infine coincidono. In *Tra i monti tale e quale*, invece, il tempo non ha una fine ma è dominato da una «imperante eternità».<sup>111</sup> In *E ora lo conduce la vacanza*, le persone ormai scomparse rivivono come «coloro che accesero con lui / di vita quelle alte case / e vi portarono morte, / misero eternità in quelle stanze».<sup>112</sup> Lo stesso lemma «perennità» è sinonimo, in quest'ottica religiosa, di «eternità» e si può inserire nel medesimo campo semantico. Il lemma «felicità» si colloca nel campo semantico della gioia manifestata dalla visione meravigliata e stupefacente della potenza di Dio in *Dentro la lingua avita*: «oh felicità».<sup>113</sup> Anche «ilarità», che in *Chiara* è «incandescente»,<sup>114</sup> afferisce allo stesso campo, trattandosi di un sinonimo di «felicità». Il lemma «immobilità» si colloca nel campo semantico del movimento, ma in questo caso di un movimento *assente*, «murato»,<sup>115</sup> a tipizzare l'inferno. «Impurità» invece rientra nel campo semantico della morale. «Inanità» e «gratuità» sono sinonimi collocabili nel campo semantico dell'inutilità. «Infelicità», invece, appartiene al campo semantico dell'insoddisfazione. «Infinità» e «profondità» potrebbero, invece, collocarsi nel campo semantico dello spazio, ma il primo lemma può riferirsi anche al tempo inteso, come abbiamo visto, come eternità. Il lemma «libertà» appartiene al campo filosofico se la si riferisce, come in questo caso, all'arte, avvertita pertanto come potenza in atto: «In che paradiso di salute, / di luce e libertà, / arte, per incan-

101 Vd. *Supra*.

102 M. Luzi, *L'opera*, p. 1067, vv. 3- 4.

103 Ivi, p. 1044, vv. 2-3.

104 Ivi, p. 1052, vv. 26-27.

105 Ivi, p. 1078, v. 4.

106 Ivi, p. 981, vv. 1 - 2; 6.

107 Ivi, p. 1007, vv. 24- 25.

108 Ivi, p. 1085, vv. 24- 26.

109 Ivi, p. 965, vv. 29-30.

110 Ivi, v. 31.

111 Ivi, p. 1041, v. 18.

112 Ivi, p. 1083, v. 13-16.

113 Ivi, p. 961, v. 21.

114 Ivi, p. 1107, v. 28.

115 Ivi, p. 1106, v. 15.



tesimo mi scorti?»<sup>116</sup> Il lemma «mattutinità» si può collocare nel campo della luce e del giorno come nei versi di *Le scende per le braccia* dove si scopre che la luce, la «mattutinità»<sup>117</sup> è «fresca / e festosa».<sup>118</sup> La «maturità» è una fase sia della vita umana, vegetale e animale ed è dovuta al «rigoglio» della vita. Il lemma «fertilità» appartiene al campo semantico della produttività che può essere intesa anche come arguzia e produttività d'ingegno propriamente della «rocca non altera»<sup>119</sup> che è la mente. Il lemma «fluvialità» evoca il campo semantico del corso d'acqua, e in questa forma si deve poter intendere evocativo di un movimento ininterrotto. Il lemma «fragilità» rientra nel campo semantico della delicatezza, specie se come in *Quel viso, quella face* si riferisce ai lineamenti: «E in questo vince, / in questa angoscia rifiorisce / immortale la sua fragilità».<sup>120</sup> «Pietà» e «fraternità» appartengono alla sfera religiosa, che ne costituisce il naturalissimo campo semantico, mentre in *PETRARCA* l'arte della scrittura «domandava elemosina / di luce e di pietà».<sup>121</sup> L'«umiltà» in taluni casi si riferisce invece alla orgogliosa dignità del lavoro: «L'umiltà del mestiere non ha mai lasciato Ambrogio / o Duccio e nemmeno Cimabue né Giotto».<sup>122</sup> Il lemma «grevità» usato nell'accezione di “pesante” rientra nel campo semantico delle emozioni: «Sonno o grevità / di sangue e di pensieri / li attanaglia».<sup>123</sup> In *Eri paradiso già*, il lemma «natività» riferito alla Vergine diventa espressione mariana e rientra nel campo semantico della vita: «Pregava lei, pregava / ed era / pregata intanto dalla sua preghiera. / [...] nella sua natività».<sup>124</sup> Il lemma «Necessità» potrebbe inserirsi nella famiglia di significati di “urgenza”. «Opacità» e «Oscurità» potendosi collocare nel campo semantico del colore, si escludono da quello della luce, se non al loro contrario. «Umanità» allude alla natura umana e il campo semantico proprio del lemma è “uomo”. In *Pietre, aria, il chiaro rudimento*, è Cristo che si sacrifica «sanguificando / il pianeta / d'umanità»<sup>125</sup> santificando un «...corpo disseminato / profuso, ricomposto / in compagine-unità / dalla sola sofferenza»<sup>126</sup> dove il lemma «unità» allude alla Trinità.

116 Ivi, p. 1073, vv. 5-7.

117 Ivi, p. 1034, v. 4.

118 Ivi, vv. 3-4.

119 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 966, vv.6-7; cfr. S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1288.

120 Ivi, p. 987, vv. 22-25.

121 Ivi, p. 982, vv. 13-14.

122 Ivi, p. 1057, vv. 15-16.

123 Ivi, p. 1050, vv. 5-6.

124 Ivi, p. 1090, vv. 2-4, 11.

125 Ivi, p. 1062, vv. 36-38.

126 Ivi, vv. 45-48.

## Sezione I *Estudiant*

«Estudiant» è voce sostantivata dell'antico francese (deriva dal verbo *étudier* che a sua volta deriva dall'antico francese *estudie*, verbo *étude*; cf. latino classico *studēre* «s'applicher à»)<sup>127</sup> a cui il poeta ricorre per dare maggior vigore e attendibilità al contesto storico (XIV secolo) in cui la raccolta si situa. Nell'intervista *A Bellariva* è Luzi stesso a chiarire a Verdino il ruolo dell'*estudiant*, nonché a fornire qualche informazione in più sul personaggio:

Questo *estudiant* si accompagna alla carovana di Simone, del fratello Donato, delle due Giovanna, una la femmina saggia, l'altra folle, una prolifica, l'altra sterile. Si crea un mondo da cui anche l'*estudiant* è contaminato; lo immagino senese, poi studente di teologia a Parigi e ora nel viaggio di ritorno si è accompagnato. È un po' dentro e fuori il racconto: è testimone e ne è anche parte e se lo dice da sé. All'apertura del racconto è pieno d'intensità di pensieri e di ricerca, quale si addice appunto a un teologo: poi è anche preso dagli interessi umani come ci sono in una piccola comunità ambulante, quale diventa questa. Nel viaggio vi è un senso presente dell'umano come lotta continua, come cimento, anche minore, che deve essere affrontato (le rivalità, le guerre diciamo di posizione, la polarità Siena-Firenze, il realismo, ecc.). Lui segue tutto questo [...].<sup>128</sup>

Nella lirica *Per amore di chi* Luzi si rivolge a lui con l'appellativo «chierico vagante»<sup>129</sup> con evidente riferimento alla sfera liturgica. Il vocabolario “Zingarelli” attribuisce al lemma «chierico» il seguente significato: “Uomo dotto e istruito”. Questa accezione è calzante se si pensa che Luzi nell'intervista *A Bellariva* si riferisce al suo *Estudiant* come ad uno «studente in teologia a Parigi».<sup>130</sup> Per ciò che concerne il significato liturgico del lemma «chierico» è importante il riferimento che Luzi fa nella nota introduttiva: «La carovana ha da seguire un percorso lungo e faticoso. La accompagna uno studente (è da supporre di teologia) che rientra al termine dei suoi studi a Siena: testimone e cronista oltre che parte integrante dell'avventura».<sup>131</sup> La sezione si compone di 12 liriche costellate di meditazioni e riflessioni di carattere ontologico. Proprio nella prima lirica la dedicataria è la Natura, «nominata dalle origini»<sup>132</sup> e che genera gli uomini: «Storia umana che le nascevi in grembo».<sup>133</sup> I personaggi presentati sono Simone “dormiente” e Giovanna, sua moglie. Nella lirica dedicata a quest'ultima intitolata semplicemente *Giovanna*, il poeta si riferisce a lei intendendola come «il rigoglio dell'essere. / O la pena / delle generazioni» sottolineandone la duplicità vitalistica e il suo tormentato contrario.<sup>134</sup> Simone, invece, è presentato nella lirica omonima «fasciato dal suo sonno»,<sup>135</sup> con una immagine cioè che crea immediatamente un'aspettativa «nel tempo che lo attende»: <sup>136</sup> sia il suo risveglio che il nuovo sorgere del giorno. E l'attesa altro non è se non preludio di vigilia, titolo della seconda sezione.

127 <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?64;s=2490049245>

128 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1288.

129 *Vocabolario della lingua italiana*, dir. N. Zingarelli, Zanichelli, Bologna, 1995. Per l'aspetto etimologico e semantico relativo ai singoli lemmi presenti nel testo e di cui questo elaborato si pone come commento, si è fatto riferimento al suddetto Dizionario.

130 Cfr. nota 2.

131 M. Luzi, *Premessa*, cit., p. 954.

132 Id., *L'opera*, cit., p. 957, vv. 2-3.

133 Ivi, v. 11.

134 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1750.

135 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 967, v. 2.

136 Ivi, v. 4.

5

p. 961: Dentro la lingua avita

Lemma: *oscurità*

v.14: pelaghi di densa oscurità

Oscurità: lat. *obscuritāte* (m).

Il lemma è aggettivato e inserito in una locuzione metaforica complessa e indica le tenebre della comprensione del mondo umano rispetto al Verbo, a Dio, e significa quindi ‘buio fitto’, per metonimia ‘condizione di cecità. (Cfr. *Apparato critico*, p. 1751).

Altre occorrenze: 5, 30, 61 (2), 75, 84, 117.

5

Lemma: *felicità*

v. 21: Ed eccolo -oh felicità- è visibile

Felicità: lat. *felicitāte*(m). “Stato e sentimento di chi è felice”.

Il lemma è una esclamazione impersonale; esprime la condizione di ‘essere felice’ in relazione alla visibilità della «potenza» di Dio (per il pronome «lo» cfr. «lui» al v. 5: cfr. *Apparato critico*, p.1750, «pronome cristico» o divino).

Altre occorrenze: 5, 117, 128, 131.

6

p. 962: Chi è-improvvisamente non conosce

Lemma: *identità*

v. 21: «inchiodami alla croce / della mia identità»

Identità: lat. tardo *identitāte*(m), <*idem* “stesso,medesimo”

Il lemma si riferisce alla «identità» dell’uomo, che alla fine della vita riconoscerà («lo dirà», per quattro volte) l’inevitabile fine della vita nella modalità (identità) della morte di Cristo.

Altre occorrenze: 15, 38.

9

p. 965: Mondo in ansia di nascere... Ma stretta

Lemma: *eternità*

v. 31: fabbrica una storia / nella storia / la sua cava eternità.

Eternità: <dal lat. *aeternitāte*(m)

Nell’intervista *A Bellariva* il significato dell’aggettivo è spiegato dallo stesso Luzi (p. 1288): «È un po’ come il grembo, lì si genera qualcosa». L’origine, la nascita dell’umano è il «filo» che nella storia – trama riconduce alla nascita.

Altre occorrenze: 24 (2 volte), 71, 77,105, 132.

10

p. 966: La breccia che mi s’apre

Lemma: *fertilità*

v.17: a una voragine/ di morta/ e d’increata/fertilità.

Fertilità: s.f. dal lat. *fertilitāte*(m) “fecondità”.

Il lemma designa l’effetto dell’«apertura alla trascendenza» della “mente” dell’*estudiant* (cfr. *Apparato* p. 1753 e *A Bellariva*, p.1288).

Altre occorrenze: 23, 34.

## Sezione II *Vigilia di Simone*

Vigilia: «s. f., vc. Dotta, lat. *vigilia* (m), “veglia”, “poi tempo della veglia per la guardia notturna”, quindi anche “guardia, sentinella” dal lat. *vigilia*, da *vigil-ilis* «vigile». Nella liturgia precedente il Concilio Vaticano II, giorno che precede una solennità religiosa, con obbligo di digiuno e di astinenza». <sup>137</sup> Simone, Giovanna e i loro seguaci lasciano Avignone e proseguono alla volta di Genova che «meraviglie a una a una sciorina». <sup>138</sup> Tra i protagonisti di questa sezione vi è Petrarca «maestro in cortesia / [...] domandava elemosina / di luce e di pietà / alle mie storie la sua arte / che non aveva storia-divorata / dalla beltà; assetata di grazia». <sup>139</sup> La “vigilia” non è solo lo stato di dormiveglia di Simone, ma anche l’attesa dell’inizio di un nuovo anno. In *ANNO DOMINI* si assiste all’«epifania dell’“anno” al suo sorgere», <sup>140</sup> a questa epifania dell’«anno sopravvenuto» <sup>141</sup> al suo sorgere e successivamente alla «visione della dell’Immacolata Concezione». <sup>142</sup> A questa eccelsa visione della Vergine, polo di riferimento per tutte le figure muliebri della raccolta, segue in chiusura di sezione la lirica di contemplazione dell’universo femminile *QUEL VISO, QUELLA FACE*.

15

p. 973: IN ANNO DOMINI

Lemma: *inanutà*

v. 11 ora, di fronte. Invaso / ripieno di potenza / esso, o di inanutà.

Inanutà: dal lat. *inanutate*(m) “vacuità, inutilità”.

Il lemma si riferisce all’epifania del sorgere dell’anno, tema trattato nella poesia, il quale nasce dal suo niente (v.7) ed è inutile o potente. (Cfr. Apparato critico p. 1755).

Altre occorrenze: *nessuna*.

15

p. 973: IN ANNO DOMINI

Lemma: *infinità*

v.16: anno sopravvenuto / oggi, dal suo niente. / dov’è? - gliela nasconde / non sa se infinità / o finitudine di spazio / e tempo, ma è là, / lo attende l’inesorabile infilata.

Infinità: s. f. < lat. *infinitate*(m) “quantità infinita, con uso iperbolico grandissima quantità”.

L’anno è osservato seguendo lo scorrere del tempo e il lemma «infinità» designa la quantità indefinita di spazio e tempo (v.16-17).

Altre occorrenze: 129.

15

p. 973: IN ANNO DOMINI

Lemma: *opacità*

v. 21: Varco per cui deve, ombra umana / lui pure, opacità, passare

<sup>137</sup> *Vocabolario della lingua italiana, op cit.*, p. 2027.

<sup>138</sup> M. Luzi, *L’opera*, cit, p. 980, vv. 1-2.

<sup>139</sup> Ivi, p. 982, vv. 11-17.

<sup>140</sup> S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1755.

<sup>141</sup> M. Luzi, *L’opera*, cit., p. 973, v. 6.

<sup>142</sup> S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1758.

Opacità: s. f. < dal lat. *opacitāte(m)*. “l’essere non trasparente”.

Il lemma «opacità» segnala una caratteristica dell’uomo, tipica condizione dell’ombra umana prima del passaggio nel «varco» (v.20) della morte.

Altre occorrenze: 104.

15

p. 973: IN ANNO DOMINI

Lemma: *identità*

v. 24: in un diluvio di presenza / prima del sacramento / della luce, della accecante identità.

Identità: <dal lat. tardo *identitāte(m)* < idem “stesso, medesimo”.

Il lemma aggettivale è il fine raggiunto dall’ombra umana, trasmutata dalla luce dopo la morte, una luce «accecante» quanto la stessa identità umana.

Altre occorrenze: 6, 38.

16

p. 974: Aderge al primo oriente

Lemma: *prossimità*

v. 2: Aderge al primo oriente / lei, prossimità dell’alba,

Prossimità: s. f. <dal lat. *proximitāte(m)*, *proxīmus* «prossimo», “Grande vicinanza nel tempo e nello spazio”.

La vicinanza, intesa come immanenza dell’arrivo, è riferita all’alba che sta per sorgere.

Altre occorrenze: 81.

20

p. 980: Genova, meraviglie

Lemma: *cavità*

v.8: la nostra traversata / calando noi con ombre / in quella / solare cavità,

Cavità: s. f. <lat. tardo *cavitāte(m)*, *cavus* «cavo» “spazio vuoto”.

Il termine è riferito a Genova che si manifesta man mano attraverso lo «sfolgorante mattino» (cfr. vv. 1-4). È probabilmente da collegare con la «fornace marina» (v.13).

Altre occorrenze: 118.

21

p. 981: Ancora quella ambigua

Lemma: *entità*

v. 6: Ancora quella ambigua / luminescenza – / eccola / viene avanti, viene / al centro del suo campo, / aumenta in entità,

Entità: s. f. <lat. mediev. *entitāte(m)* ens-entis “ente”; “importanza, valore, grandezza”.

Il lemma sostantivato, in questo caso, si riferisce alla «luminescenza» – visione apparsa a Simone, ispirazione della sua arte.

Altre occorrenze: nessuna.

22

p. 982: PETRARCA

Lemma: *sovranità*

v. 12: Studiava il poeta della Corte / maestro di cortesia / la mia sovranità, la mia maestria,

Sovranità: sovrano<dall’ant fr. *soverain* (moderno *souverain*), dal lat. parl. *superānu(m)*. “sommo, eminente, superiore ad ogni altro”.

Mentre Petrarca è poeta cortese, dove per cortesia Simone ( voce narrante) allude alla frivolezza della Corte dove Petrarca opera. La «sovranità» è peculiarità di Simone; Luzi per sottolinearla passa

da «sovranità» a «maestria», intesa come abilità superiore.

Altre occorrenze: *nessuna*.

22

Lemma: *pietà*

v. 14: domandava elemosina / di luce e di pietà / alle mie storie la sua arte

Pietà: s. f. lat. *pietāte(m)*, “sentimento di compassione”.

Petrarca «studiava» (v.10) Simone mentre dipingeva; la « sua arte» (v. 15, dove l’aggettivo possessivo si riferisce all’arte petrarchesca della scrittura) chiedeva all’arte di Simone (la pittura) di donarle («domandava elemosina», v. 13) la luce e la pietà che investono «le storie» (v. 15) di Simone.

Altre occorrenze: 48.

22

Lemma: *beltà*

v. 17: alle mie storie la sua arte / che non aveva storia-divorata / dalla beltà, assetata di grazia

Beltà: ant. *beltade*, *beltate*, *biltà*, ant. Provenz. *beltat*. <lat. parl. *bellitāte(m)*, *bēllus* “bello” “bellezza”.

L’arte di Petrarca è «divorata dalla beltà», possiamo dire, consumata da un’ardente desiderio di bellezza e «assetata di grazia» (v. 17) (cfr. *A Bellariva* p. 1289), cioè desiderosa dell’aiuto di Dio (cfr. “grazia” in *Dizionario* (v. sopra).

Altre occorrenze: *nessuna*.

23

p. 983: DORMITIO VIRGINIS

Lemma: *fertilità*

v. 5: caligine il suo infero. Un sentore / di future / fertilità inumidisce

Fertilità: s. f. <dal lat. *fertilitāte(m)* “fecondità”.

Il lemma deaggettivale introduce la visione, la «disputa cristiana» sulla verginità di Maria (cfr. *A Bellariva* p. 1289).

Altre occorrenze: 10, 34.

24

p. 985: Notturna la sua anima s’allarma.

Lemma: *eternità*

A- v. 4: Tempo ancora / e non eternità

B- v. 26: È tempo l’eternità-le annunciano / i suoi angeli.

Eternità: s. f. <lat. *aeternitas -atis* “l’infinita estensione del tempo”.

In riferimento al tempo citato al verso precedente che è illimitato (eterno appunto), l’eternità indica un periodo della vita (tempo) con un principio, ma senza una fine. L’«anima» (v. 1) di Simone è qui soggetta alla temporalità che impedisce di procedere (cfr. *Apparato critico* p. 1759). La metafora della barca simboleggia lo Spirito Santo (cfr. *Apparato critico*, p. 1758).

Altre occorrenze: 9, 71, 77, 105, 132.

Lemma: *unità*

C- v. 24: Il tempo ricordato / e quello dimenticato / e l’altro mai vissuto / da lei, eppure stato / le si stringono ai fianchi, / le scendono parimente ai sensi, / le si fondono in unità

Unità: s. f. [dal lat. *unitas -atis*,] “l’essere uno”.

Il tempo passato, ricordato e dimenticato, e quello mai vissuto dall’anima di Simone, si uniscono.

Altre occorrenze: 87.

26

p. 987: Quel viso, quella face

Lemma: *aridità*

v. 16: da ogni ramo / della folgorata pianta, / liba umori e aridità

Aridità: s. f. vc dotta, lat. *ariditāte(m)* <*āridus* “arido, che è privo di umidità”.

Un “tu” si rivolge direttamente alla donna (v. 14) il cui viso «prende» (v. 11) qualcosa «da ogni viso umano» (vv. 12-13) e «liba» (v. 16) (nel senso di “assapora”) «umori» (v. 16), cioè “sostanze liquide che gocciolano” da «ogni ramo della pianta» (vv. 14-15), ma anche «aridità» (v. 16), intesa come “mancanza di umidità» d'una pianta «folgorata» (v. 15), quindi bruciata e priva di vita.

Altre occorrenze: 79, 94.

26

Lemma: *mortalità*

v. 21: vi scende / da ogni scala / del dolore umano un rivo / di mortalità, ne è conscio.

Mortalità: s. f. dal lat. *mortalītas-atīs* “condizione di chi è mortale”. La mortalità cerca di insidiare quel viso che però non ne viene intaccato.

Altre occorrenze: *nessuna*.

26

p. 987: Quel viso, quella face

Lemma: *fragilità*

v. 24: E in questo vince, / in questa angoscia rifiorisce / immortale la sua fragilità.

Fragilità: s. f. [dal lat. *fragilītas -atīs*] “delicatezza”.

La «fragilità» (v. 24) si vela di «mortalità» (v. 21) quando risente degli effetti del dolore umano, ma poi questo viso «rifiorisce immortale» (vv. 23-24).

Altre occorrenze: *nessuna*.

## Sezione III Carovana

L'inizio del viaggio è segnato proprio da questa sezione, il cui titolo dà l'idea che i pellegrini viaggino in gruppo. *Carovana* o *caravana*, (raro) *cherovana* [persiano *kâr wân* "compagnia di mercanti che fanno viaggio insieme"] s.f. "Gruppo di persone che attraversano insieme, con carri e bestie da soma, luoghi deserti o pericolosi: una c. di mercanti, di beduini, di pellegrini".<sup>143</sup> Il viaggio di ritorno a Siena da Avignone, obbligava i pellegrini a percorrere la via Francigena<sup>144</sup> tutt'oggi esistente. Tra le varie soste lungo il cammino c'è n'è una in un monastero di monache di clausura, esperienza narrata nella lirica *TAPPA E RICOVERO*.<sup>145</sup> A seguire duna fugace descrizione dei preparativi per l'ospitalità dei carovanieri, il narratore offre una panoramica a volo d'uccello sull'indole e il comportamento delle religiose e tra di esse concentra la propria attenzione sulla guida dell'eremo: la madre Badessa, immaginaria figura da lui descritta nella lirica successiva dal titolo francese *ABBESSE*<sup>146</sup> dotata di «Mente libera, / [...] mente franca, intelligenza d'angelo»,<sup>147</sup> alla quale, però, pur essendo "suora", manca «un grano / d'umiltà, di pace, di misericordia». <sup>148</sup> *L'abbesse* è un altro dei personaggi-protagonisti di questa sezione. Poco dopo, Luzi ne introduce un altro: si tratta di Giovanna di Donato Martini, immaginata affetta da problemi psichici<sup>149</sup> per i quali «si cala / nella sua intatta animalità». <sup>150</sup> Dopo questa serie di liriche sul malessere di Giovanna (in cui si adombra la figura reale della cognata del poeta), Luzi usa come espediente narrativo un suo problema di salute che lo condusse al ricovero in ospedale, per proporre alcuni versi in corsivo in cui si annuncia il ricovero di Simone in un ospedale medievale. Durante il ricovero del pittore, sua moglie Giovanna nota tra i suoi fogli progetti non del marito. Vi sono delineate figure efferate, distanti dalla sua arte e Luzi nell'intervista più volte citata *A Bellariva* confesserà che quei progetti erano i suoi («pretesti miei»)<sup>151</sup> e che tra queste figure vi è quella di Oloferne a cui è dedicata una lirica: «Per Oloferne – scrive Luzi - avevo in mente che lui, appartenuto a questa tradizione di fabbricanti di immagini, avesse intuizioni che non ha attuato e comparissero solo su una specie di quaderno (suo, non suo). Nel clima di eccitazione della follia, che lui sente, gli estremi della violenza ed anche della sensualità, potevano starci come *monstre*». <sup>152</sup> Un breve intermezzo in corsivo invita a posare i fogli. L'alba è annunciata dalle *aubades*<sup>153</sup> canti medievali di tradizione francese ai quali sono dedicate le ultime liriche della sezione.

30

p. 994: Si agita Giovanna

Lemma: *maternità*

v. 4: Si agita Giovanna. / Nel sonno, / agro rimorso, la mancata / maternità la affanna, procellosa  
Maternità: maternità s. f. *lat. maternitāte (m)* "La condizione dell'essere madre".

Il lemma è preceduto da un participio passato in funzione di aggettivo che si riferisce a «Giovanna» (vv. 3-4) ed indica, probabilmente, che la donna da Simone non aveva avuto figli.

Altre occorrenze: *nessuna*.

143 *Vocabolario della lingua italiana*, op. cit., p. 304.

144 S. Verdino, *Apparato critico* in M. Luzi, op. cit., p. 1763.

145 Il monastero a cui Luzi s'ispira sembra essere il Monastero benedettino di Rosano, abitato da monache. Cfr. S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1763.

146 Cfr. "abbesse" in TLF (vd. *supra*).

147 M. Luzi, op. cit., p. 1003, vv. 1, 2

148 Ivi, vv. 1, 6, 23, 25, 26.

149 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1764.

150 M. Luzi, op. cit., p. 1013, vv. 7-8.

151 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1287.

152 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1774.

153 M. Luzi, *L'opera*, p. 1053, vv. 2-8; 15-19.



30

p. 994: Si agita Giovanna.

Lemma: *oscurità*.

v. 27: Vaso d'oscurità, / bacino celeste inesauribile.

Oscurità: s. f. [dal lat. *obscuritas -atis*] "condizione di ciò che è oscuro".

Il "vaso d'oscurità" s'identifica con Giovanna che si risveglia dopo essere stata tormentata dai rimorsi. Il lemma è inserito in una locuzione, il cui tono assume quasi l'eco di una litania mariana.

Altre occorrenze: 5, 61 (2), 75, 84, 117.

34

p. 998: S'aggronda, ma non piovono

Lemma: *fertilità*

v. 12: in aria, indecise, le lunghissime / diluvianti piogge e le acquate repentine / della fertilità

Fertilità: s. f. lat. *fertilitate(m)* "produttività".

Le "piogge" (v. 11) rendono fertili i terreni e creano, quindi, un clima di attesa. Si affronta il tema del seme, epifania trattata spesso dallo stesso Luzi. Al suo contrario, i defunti negli ultimi versi del componimento, decretano la fine dell'umanità.

Altre occorrenze: 10, 23.

37

p. 1001: TAPPA E RICOVERO

Lemma: *infelicità*

v. 25: tra opera e preghiera, qui bruciarono / altre una per una / le scorie dell'infelicità

Infelicità: s. f. lat. *infelicitas -atis*] "condizione di chi è infelice".

Il lemma designa lo stato d'infelicità in cui versano alcune religiose del ricovero in cui la carovana ha fatto sosta; il poeta ne sottolinea lo stato di "insoddisfazione".

Altre occorrenze: 61.

38

p. 1003: ABBESSE

Lemma: *cattività*

v. 3: Mente libera -parve - / uscita dalla valva / della sua cattività

Cattività: s. f. lat. *captivitate(m)* "l'esser cattivo, esser prigioniero".

L'immaginata "Abbesse" (la badessa), protagonista dell'omonima poesia, tenta di uscire dalla propria "prigionia mentale" in cui sente d'essere rinchiusa.

Altre occorrenze: 136.

Lemma: *identità*

v. 11: chi era, non le rimordeva storia, / non le coceva identità.

Identità: s. f. lat. tardo *identitate(m)*] "l'essere uno e non un altro".

L'abbesse riesce ad essere indipendente da se stessa e quindi dalla sua "identità".

Altre occorrenze: 6, 15.

Lemma: *profondità*

v. 18: E ora / la fulmina la luce / nuova di nuove conoscenze, / le spalanca essa più nere profondità

Profondità: s. f. lat. tardo *profunditate(m)*, «profondo».

In questo caso, la "profondità" si identifica con i limiti di conoscenza della mente. La luce della conoscenza gli fa vedere l'abisso le «più nere profondità» (vv. 17-18) delle sue conoscenze limitate, e accresce in lei la sete di sapere.

Altre occorrenze: 131.

Lemma: *umiltà*

v. 25: certa, non fosse per un grano / e ciò le brucia- d'umiltà

Umiltà: s. f. <lat. *humilitas* -atis “Sentimento e conseguente comportamento improntato alla consapevolezza dei propri limiti e al distacco da ogni forma di orgoglio e sicurezza eccessivi di sé”.

La mente della monaca è arguta, ma la religiosa manca di un «grano di umiltà, di pace, di misericordia» (vv. 25-26).

Altre occorrenze: 83, 112, 117.

42

p. 1007 : PAPILLON SOMBRE

Lemma: *equità*

v. 25: artista, dalla sua opera. O equità.

Equità: s. f. vc. dotta, lat. *aequitāte(m)*, <*aequus* “uguale” “giustizia, imparzialità”.

Il lemma deaggettivale posto a fine componimento e preceduto da un vocativo, sottolinea l'ingiustizia che l'artista soffre di non poter gioire della sua opera: da cui l'invocazione finale alla «equità» (v. 25).

Altre occorrenze: 115.

43

p. 1008: È fermo il fiume. Sonneccchia-

Lemma: *fluvialità*

v. 14: Gli manca, fiume, la sua fluvialità

Fluvialità: lat. *fluvialis, fluvius* «fiume». La descrizione del fiume incontrato nel viaggio stimola la domanda su una scelta tra «stasi» (v. 18), cioè mancanza di «fluvialità», e azione, libero corso del fiume (simbolo di una scelta di vita).

Altre occorrenze: nessuna.

47

p. 1013: S'intorbida la luminosa spera,

Lemma: *pietas*

v. 4: non c'è pietas né umana intelligenza, ma c'è / il sangue, i suoi spaventi

Pietas: nom. lat., *pīetas* “Pietà, compassione, misericordia”

Altre occorrenze: *nessuna*.

47

Lemma: *animalità*

v. 8: Scende tortuosa lei, si cala / nella sua intatta animalità

Animalità: s. f. lat. tardo *animalitas* -atis, *animāl* «animale» “qualità proprie della vita animale”.

Questa poesia si riferisce a Giovanna di Donato Martini, che Luzi immagina in preda a una crisi psichica durante la quale perde il controllo e «si cala nella sua intatta animalità» (v. 25).

Altre occorrenze: 52.

48

p. 1014: Si obnubila la mente dell'altra.

Lemma: *pietà*

v.12: è priva / di pietà quella sua angoscia

Pietà: pietà s. f. lat. *pietāte(m)*, “Sentimento di commiserazione e commossa commiserazione che si prova dinanzi alle sofferenze altrui”.

Inizialmente Simone non prova pietà per le condizioni di salute di Giovanna che, in preda a una crisi di nervi, ha fatto interrompere il viaggio. Cfr. lemma 22.

Altre occorrenze: 22.

51

p. 1017: NEL BAGAGLIO DI SIMONE

Lemma: *emotività*

v.12: però, chiederlo... E se, / celata dal suo cifrato dramma, / ci fosse quella notte / biblica, quella emotività

Il lemma "emotività" si riferisce allo stato di Simone, ricoverato per una malattia.

Emotività: s. f. [fr. *émotivité*; v. emotivo] – Capacità, più o meno intensa a seconda degli individui, di provare emozione, di reagire cioè di fronte a stimoli piacevoli o spiacevoli.

Altre occorrenze: *nessuna*.

52

p. 1018: OLOFERNE?

Lemma: *carità*

v. 23: è una tenebrosa clitemnestra, / tiene a mala pena / celata la mannaia / che si abatterà sulla tua nuca / schiantando testa e scheletro, / devastando in se stessa / il tuo sogno passato, / la tua fede, la tua carità

Carità: s. f. lat. *caritāte* (m), propr. "amore che unisce gli uomini con Dio e attraverso Dio".

Scontro radicale tra uomo e donna, la quale con la sua forza assassina (Clitemnestra uccise Agamennone, suo marito) ne distruggerà anche «fede» e «carità» (costituiscono insieme alla speranza, qui assente, le virtù teologali e sono associati al v.23).

Altre occorrenze: 54.

52

p. 1018: OLOFERNE?

Lemma: *animalità*

v. 28: Ora che hai aperto dissanguati, / agonizza come deve un uomo – / ma è più di quanto / la sua animalità ricordi

Animalità: s. f. dal lat. tardo dal lat. tardo *animalitāte* (m) "qualità proprie della vita animale".

Il lemma si riferisce all'istinto irrazionale della donna, che si manifesta nello scontro con l'uomo immaginato da Simone durante un delirio dovuto alla sua malattia.

Altre occorrenze: 47.

54

p. 1020: La donna del sicario

Lemma: *verità*

v. 11: essa, buio rottame, / galleggia in una broda / di mezze verità e di menzogne

Verità: s. f. lat. *veritāte*(m), "attendibilità".

Ancora un lemma legato alla donna protagonista dei deliri del pittore. Si tratta di una donna calcolatrice, custode di «mezze verità» (v. 11).

La donna, qui protagonista, è bugiarda ed è calcolatrice, approfittatrice della «carità» dell'uomo.

Altre occorrenze: 75, 102, 111.

54

p. 1020: La donna del sicario

Lemma: *carità*

v. 14: conta, oh non a torto, sulla tua / creaturale carità. Guardati, guardati!

Carità: s. f. lat. *caritāte*(m) "amore che unisce gli uomini con Dio e attraverso Dio".

La «carità» (v. 14) creaturale appartiene in questo caso all'uomo in quanto creatura di Dio.

Altre occorrenze: 52.

58

p. 1024: Perché nascere ancora?-

Lemma: *fedeltà*

v. 10: Rompe la fedeltà / a quell'alto tedio –

Fedeltà: s. f. lat. *fidelitas -atis* “essere fedele, leale”.

Il giorno che inizialmente oppone resistenza alla «dura norma» (v. 9) del sorgere, interrompe la «fedeltà» (v. 10) alla sua ripetizione, suo«alto tedio» (v. 11), ma è «giorno nuovo» (v. 16) destinato al «lavoro necessario» (v. 19)

Altre occorrenze: 100.



## Sezione IV DOPO LA MALATTIA Deliri, vaneggiamenti, visioni

Si apre una narrazione più intima rimarcata dai protagonisti d'eccezione di queste liriche: la Madonna come «miraggio della femminilità assoluta. Io ci vedo un senso di sublimazione [...]»<sup>154</sup> e il Cristo. Per quanto riguarda i temi ritorna il “tempo”, nonché il rapporto con la donna sui cui Luzi si sofferma analizzando il dualismo *femminilità / muliebrità* del quale la Madonna è il polo di riferimento. Vi è qui anche l'invocazione alla luce, che deve intervenire per illuminare il percorso, nonché la pittura di Simone, basata essenzialmente sul cromatismo, sul valore del colore. Riguardo al “tempo” Luzi asserisce che «Nell'istante può esserci l'eterno. C'è questa identità tra tempo ed eternità, mentre altrove [...] no».<sup>155</sup>

61

p. 1031: Sole, lei, si leva

Lemma: *oscurità*

v. 3: Sole, lei, si leva / in cielo aperto / da molta oscurità

v. 14: Ma ,ecco, è lei che scende quella scala / e penetra ostinata / quella oscurità tapina

Oscurità: s. f. dal lat. *obscuritas -atis* “condizione di ciò che è oscuro”. È la Vergine a scendere tra gli uomini e a rischiarare. Il termine «oscurità» compare due volte: prima riferendosi al cielo e poi al misero, squallido buio delle «tane / di vizio e di dolore» degli esseri umani (vv. 15-16).

Altre occorrenze: 5, 30, 61(2), 75, 84, 117.

Lemma: *infelicità*

v. 27: Ma è / quell'infelicità che cerca, pascolo

Infelicità: s. f. dal lat. *infelicitate (m)* “condizione di chi è infelice”.

L'infelicità qui appartiene agli uomini e la Madonna «lei» (v.1) scende tra loro perché va alla ricerca della loro tristezza per «misericordia» (v. 27).

Altre occorrenze: 37.

64

p. 1034: Le scende per le braccia

Lemma: *mattutinità*

v. 4: Le scende per le braccia / ai fianchi, si diffonde / in tutte le membra quella fresca / e festosa mattutinità

Mattutinità: lat. *matutinus*. “del mattino, nelle ore del mattino”. Si tratta, probabilmente, di una neoformazione operata dallo stesso Luzi in quanto non risulta in nessun dizionario. Inizio del giorno e penetrazione della luce che invadono un'ipotetica lei, sintesi e immagine di muliebrità. (Cfr. *Apparato critico*, p. 1770). È questa «mattutinità» che rende cangiante «lei».

Altre occorrenze: *nessuna*.

66

p. 1036: Ti prego, non ritornino.

Lemma: *fraternità*

v. 19: fraternità, forse mi avevi / invaso

154 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1290.

155 *Ibidem*.

Fraternità: s. f. lat. *fraternitas -atis* < *fraternus* “Affetto, accordo fraterno tra persone che non sono fratelli”. Le stagioni di vita di Simone sono scandite dall’alternanza buio/luce. L’assenza di luce crea disorientamento nel pittore e per questo invoca la «fraternità» dopo «ore / di carcere»,<sup>156</sup> di buio.

Altre occorrenze: *nessuna*.

68

p. 1038: Guardalo, si dona.

Lemma: *maturità*

v.8: Piace la sua maturità /al pomo

Maturità: s. f. lat. *maturitas -atis*, der. di *maturus* «maturo». “In botanica, la condizione delle spore, dei semi, e di altri organi vegetali, giunti al pieno sviluppo e quindi capaci di germinare”.

La “maturità” del pomo appaga quest’ultimo.

Altre occorrenze: 94.

71

p. 1041: Tra i monti tale e quale

Lemma: *eternità*

v. 18: e ti arrendi alla tua / imperante eternità

Eternità: s. f. lat. *aeternitas -atis*<*aeternus* “l’infinita estensione del tempo”. «Eternità» è riferita al tempo, che viene invocato. Nell’intervista *A Bellariva* (cfr. *ABellariva*, p. 1290) riguardo al rapporto tra tempo ed eternità, Luzi, come già anticipato dice: «Nell’istante può esserci l’eterno. C’è questa identità tra tempo ed eternità, mentre altrove [...] no».

Altre occorrenze: 9, 24 (2), 77, 105, 132.

74

p. 1044: Non ha senso l’istante. Ne ha il tempo

Lemma: *continuità*

v. 3: ne ha la misteriosa / continuità di esso -pensa.

Continuità: s. f. lat. *continuitas -atis*<*continuus* «senza interruzione di tempo».

In questa lirica l’istante è concepito nella sua “continuità” di successione, di durata e non come in una frazione temporale. Assistiamo qui a una riflessione sul rapporto tra tempo e stagioni. (Cfr. *Apparato critico*, p. 1772 e *A Bellariva*, p. 1290).

Altre occorrenze: 80, 100.

156 M. Luzi, *op. cit.*, p. 1036, vv. 2-3.

## Sezione V SIMONE E IL SUO VIAGGIO

In questa sezione Simone giunge in Toscana prima a Firenze e poi a Siena e sul rapporto con le due città Luzi, confessa: «Mi ritrovo qui con la mente, perché è una città più mentale e razionale, anche super-razionale cioè folle. In questo senso mi eccita, però sento che il fondamento è più profondo in Siena. In tutte le cose fiorentine vi è sempre un'esperienza del dramma». <sup>157</sup> Man mano che s'avvicina Firenze «la Gran Villa / che brulica e formicola. / Di là dal fiume», <sup>158</sup> aumentano i borghi posti nelle sue vicinanze, insieme a monasteri e orti: «Si approssima Firenze. / Si aggrega la città. / S'addensano i suoi prima / rari sparpagliati borghi. / S'infittiscono / gli orti e i monasteri». <sup>159</sup> Sempre in *SI APPROSSIMA FIRENZE*, da cui sono stati riportati alcuni versi, il poeta tenta d'immaginare un rapporto tra l'arte fiorentina della scuola di Giotto e quella di Simone «pittore sublime». <sup>160</sup> Vi è anche una lirica dedicata al martirio di San Sebastiano, i cui versi denunciano le sensazioni provate dal martire quasi facendole proprie: «sentiva [...] / quel male acuto del costato / frecce / ronzare ancora, spingersi / l'una dopo l'altra / vibrando sul bersaglio / e il bersaglio era il suo fianco / [...] / Lui è al centro / della sofferenza, / è posto / ivi, onfalo / lui medesimo del male, / della tortura». <sup>161</sup> Non mancano riferimenti a capolavori eseguiti da Simone. In *MA ORA S'AMMANTA* si narra dell'Annunciazione destinata al duomo di Siena e oggi conservata agli Uffizi <sup>162</sup> o in *IRA* dove Simone medita sull'estremo supplizio divino, prima di elaborare la *Crocifissione* del Polittico Orsini. <sup>163</sup> Per la lirica *SAN SEBASTIANO* la fonte d'ispirazione è il celebre dipinto di Antonello da Messina dipinto olio su tavola trasportato su tela databile al 1478 circa e conservato nella *Gemäldegalerie* di Dresda. <sup>164</sup> A proposito di queste "ispirazioni", Sarah Bernasconi nota che «nell'opera sono frequenti - e più volte oggetto stesso del discorso poetico - le riflessioni metapoetiche, riflessioni che si fanno addirittura metaartistiche. È tematizzata una pittura, una poesia, un'arte, voce della "trasmutazione", rivelazione del tendere delle vite all'aldilà, profezia del dopo, dell'armonia e della pienezza celesti». <sup>165</sup> Nella lirica *PERCHÉ TI CRUCCI* Simone riflette sulla figura dell'artista che in dono riceve sia l'arte che la pazienza: «Eh noi artisti... / siamo soggetti noi artisti a molte umiliazioni, / ci toccano durezza, / arbitri di potenti, / ottusità della gente. / Ci viene data con l'arte anche quella pazienza. / L'umiltà del mestiere non ha mai lasciato Ambrogio o Duccio o nemmeno Cimabue o Giotto». <sup>166</sup>

75

p. 1047: Vibrò

Lemma: *impurità*

v. 20: macula /io e impurità

157 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1291.

158 M. Luzi, *L'opera*, cit., p.1055, v.14-16.

159 Ivi, vv. 1-6

160 S. Verdino, *Apparato*, cit., p. 1774.

161 M. Luzi, *L'opera*, p. 1053, vv. 2-8; 15-19.

162 S. Verdino, *Apparato*, p. 1776.

163 Ivi, p. 1774.

164 *Ibidem*.

165 S. Bernasconi, *Tra Cielo e Terra. La metamorfosi del sacro nella poesia e nel teatro di Mario Luzi*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2005, p. 125.

166 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1057, vv. 10-16.



Impurità: s. f. lat. *impuritas -atis* “condizione di ciò che non è puro”. Simone si trova nella condizione di colpa e buio mentre la luce salvifica penetra nella stanza dove giace lui «infermo».  
Altre occorrenze: 94.

p. 1047: Vibrò

Lemma: *oscurità*

v. 25: fu ogni oscurità, la mia non meno, / abbagliata

Oscurità: s. f. lat. *obscuritate* (m) “condizione di ciò che è oscuro”. Il lemma posto in opposizione a «Luce s’illuminò da luce» che si trova nel verso precedente, indica che la luce è eliminativa e “annulla” il potere del buio. L’espressione «Luce s’illuminò da luce» evoca il Credo cristiano.

Altre occorrenze: 5, 30, 61 (2), 83, 117.

p. 1047: Vibrò

Lemma: *verità*

v.26: fu ogni oscurità, la mia non meno, / abbagliata fino a quando... oh verità...

Verità: s. f. lat. *vēritas -atis*, der. di *verus* «vero» “attendibilità”. Il lemma è una esclamazione, successiva all’azione rivelatrice della luce, che vince l’«oscurità» per opera di “abbagliamento”.

Altre occorrenze: 53, 101, 110.

77

p. 1049: Le prode verdi, il flusso d’acqua e luce

Lemma: *eternità*

v. 9: (Suo, della sua eternità o del suo attimo)

Eternità: s. f. <lat. *aeternitas -atis*<*aeternus* “l’infinita estensione del tempo”. Il lemma si riferisce, probabilmente, non a un concetto oggettivo di «eternità», ma a un desiderio intrinseco di fermare il tempo per rendere eterna quella «sgambatura» che è la vita umana (v. 3).

Altre occorrenze: 9, 24(2), 71,105, 132.

78

p. 1050: Leone.

Lemma: *grevità*

v. 5: Sonno o grevità / di sangue e di pensieri / li attanaglia / questi

Grevità: ant. *griève* agg. “Grave, pesante, non tanto in sé quanto per la sensazione di peso che produce”. “Grevità” deriva dall’aggettivo “grave”. Giovanna di Simone Martini esprime una sua riflessione e non vedendo gli abitanti del luogo visitato pensa che si siano rinchiusi per il caldo e che debbano sostenere il peso delle preoccupazioni per «grevità di sangue e di pensieri».

Altre occorrenze: *nessuna*.

79

p. 1051: Durissimo silenzio

Lemma: *aridità*

v. 4: Durissimo silenzio / tra noi uomini e il cielo, / arido / per aridità di mente

Aridità: s. f. lat. *ariditate*(m) “povertà di sentimento”. La mente di Simone non riesce a percepire segnali di rivelazione che mettano in comunicazione uomini e cielo (Cfr. *Apparato critico* , p.1773).

Altre occorrenze: 26, 94.

80

p. 1052: Ira

Lemma: *continuità*

v. 27: lui uomo dalla croce / della umana continuità.

Continuità: s. f. <lat. *continuītas –atis*<*continuus* «senza interruzione di tempo».

Il lemma si riferisce alla continuità della specie umana. Simone medita sulla crocifissione raffigurata da lui («il terribile dipinto», v. 24) nel già citato *Polittico Orsini* del 1333.

Altre occorrenze: 74, 100.

81

p. 1053: SAN SEBASTIANO

Lemma: *prossimità*

v. 9: Nella sua prossimità

Prossimità: s. f. lat. *proximitāte*(m). Simone, come se fosse a lui vicino, rivive il martirio di San Sebastiano rappresentandosi la scena del dipinto di Antonello da Messina.

Altre occorrenze: 16.

82

p. 1056: Si approssima Firenze

Lemma: *sublimità*

v. 32: Irridono la sua sublimità

Sublimità: s. f. lat. *sublimitāte*(m). “L’essere sublime, qualità di sublime; altissimo grado di bellezza”. Il lemma è riferito al carattere eccelso della pittura di Simone, diversa da quella dei fiorentini; oppure alla sua arte come ricerca del sublime anche nel senso spirituale.

Altre occorrenze: nessuna

83

p. 1057: Perché ti crucci?

Lemma: *ottusità*

v. 13: Eh noi artisti... / siamo soggetti noi artisti a molte umiliazioni, / ci toccano durezze, / arbitri di potenti, ottusità della gente.

Ottusità: lat. *obtusitāte* (m)< *obtusus* “assenza di perspicacia”. Simone e gli artisti devono scontrarsi con «l’ottusità», la mancanza di acutezza, della gente.

Altre occorrenze: *nessuna*.

Lemma: *umiltà*

v. 15: L’umiltà del mestiere non ha mai lasciato Ambrogio

Umiltà: s. f. lat. *humilitas –atis* “Sentimento e conseguente comportamento improntato alla consapevolezza dei propri limiti e al distacco da ogni forma di orgoglio e sicurezza eccessivi di sé”. L’«umiltà» del mestiere si riferisce anche al rango minore della pittura nelle corporazioni del Due-Trecento.

Altre occorrenze: 38, 112, 117.

84

p. 1058: L’INCUBO, IL RIVALE

Lemma: *oscurità*

v. 6: massa / d’oscurità, che insieme produciamo

Oscurità: *obscuritas-is* . “Condizione di ciò che è oscuro, per mancanza o scarsità di luce”.

Si tratta della trascrizione onirica di un inseguimento al proprio nemico-rivale costruito dalla sua fantasia o ispirato dal terrore per il confronto con gli artisti fiorentini. (Cfr. *Apparato critico*, p. 1774.). Il termine però si riferisce sia a Simone e sia al nemico.

Altre occorrenze: 5, 30, 61 (2), 75, 117.

87

p. 1062: Pietre, aria, il chiaro rudimento

Lemma: *umanità*

v.3 8: 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?

Umanità: s. f. lat. *humanitāte* (m). La domanda si interroga sulla venuta di Cristo che col suo sangue dà al mondo (nuova) umanità e dolore.

Altre occorrenze: 120.

87

p. 1062: Pietre, aria, il chiaro rudimento

Lemma: *unità*

v. 47: così tutto lo siamo, / tutti universalmente / quel corpo disseminato, / profuso, ricomposto / in compagine-unità

Unità: s. f. lat. *unītas -atis*, "uno" e in questo caso si riferisce alla missione salvifica affidata da Cristo alla Chiesa.

Altre occorrenze: 24.

88

p. 1063: Ma ora s'ammanta

Lemma: *maestà*

v. 5: lei, fanciulla. S'introna, / s'inaugusta / di limpida maestà.

Maestà: s. f. "autorità, grandezza che una cosa ha in sé o nell'aspetto, tale da ispirare riverenza o stupefatta ammirazione". Il lemma sostantivato si riferisce al tema della «maestà», termine con cui nell'iconografia cristiana si designano le figure poste in posizione ieratica e frontale, attributo in genere riferito alla Madonna com'è questo caso specifico. Lo schema della visione è rivolto alla futura *Annunciazione* di Simone. (Per riferimenti storico-artistici Cfr. *Apparato critico*, p. 1776).

Altre occorrenze: nessuna.

92

p. 1067: Pasceva noi, tutto di noi brucava

Lemma: *clandestinità*

v. 4: Dov'era? -l'anima, intendeva: / sparita nella clandestinità

Clandestinità: s. f. fr. *Clandestinité*, lat. *clandestinum* "Condizione di chi o di ciò che è clandestino: agire, operare nella clandestinità". La domanda si rivolge interiormente al senso-bilancio della vita, e in definitiva alla sua (di Simone) anima.

Altre occorrenze: *nessuna*.

94

p. 1069: Prima la grazia, poi la forza

Lemma: *maturità*

v. 3: dopo la fioritura, ecco, il rigoglio, la maturità, la festa

Maturità: s. f. lat. *maturitāte* (m). "In botanica, la condizione delle spore, dei semi, e di altri organi vegetali, giunti al pieno sviluppo e quindi capaci di germinare". La grazia qui è donata sia dalla natura (a cui si riferisce «fioritura») sia dalla vita a cui, invece, si riferisce il lemma «maturità». La «maturità» si deve al «rigoglio» della stessa vita.

Altre occorrenze: 68.

95

p. 1070: Di quel flusso di vita

Lemma: *impurità*

v. 10: d'ogni / impurità e ogni scoria / di febbre, di turbamento

Impurità: s. f. lat. *impuritas -atis* "Condizione di ciò che non è puro".

Durante la notte, il pittore si distacca dalla sua opera (cfr. v. 3 «Perdeva senso l'opera») in un processo di "dilavamento" (cfr. v. 8 «dilavata di me») di "impuri" residui .

Altre occorrenze: 74.

95

p. 1070: Di quel flusso di vita

Lemma: *aridità*

v. 20: osso pulito / dall'aridità dei venti

Aridità: s. f. lat. *ariditas -atis, aridus* «arido» "condizione di ciò che è arido". Si riferisce all'azione dei venti come purificazione. (Cfr. *Apparato*, p. 1778)

Altre occorrenze: 26, 78.



## Sezione VI LUI, LA SUA ARTE

In questa sezione il pittore ritrova Siena e «si perde / [...] / dall'una all'altra / in quelle stupefatte vie»<sup>167</sup> pronte a ricordargli «coloro che accesero con lui / di vita quelle alte case / e vi portarono morte, / misero eternità in quelle stanze».<sup>168</sup> La sezione s'inaugura con un'invocazione all'arte (*DOVE MI PORTI, MIA ARTE?*) per poi spaziare all'epifania di Siena e del suo territorio in *TERRA ANCORA LONTANA*, *TERRA ARIDA*, lirica in cui appare la descrizione del celebre affresco raffigurante *Guidoriccio da Fogliano*, conservato nel Palazzo comunale di Siena<sup>169</sup> che si colloca insieme ai riferimenti alla *Maestà*<sup>170</sup> di Simone Martini (*RISVEGLIO INQUIETO, ANGELICA*) nell'ambito delle riflessioni meta-artistiche di cui sopra. Altro riferimento artistico è la protagonista della lirica dedicata alla *Sibilla*, una tra le rare tarsie marmoree del pavimento del duomo senese.<sup>171</sup> A proposito di questo brano lirico, Luzi afferma che «...la Sibilla è nel Duomo e rimette in discussione tutto il senso della vita; il suo motto interrogante permane; è il senso di una esperienza che alla conclusione si ripropone come interrogativo. Però c'è sempre la visione ultima della Vergine, c'è una preghiera di non vacillare oltre».<sup>172</sup>

96

p. 1073: Dove mi porti, mia arte?

Lemma: *libertà*

v. 6: In che paradiso di salute, / di luce e libertà

Libertà: s. f. lat. *libertāte(m)* “Condizione di chi è libero”. In questo caso il sostantivo si riferisce al paradiso del v. 5.

Altre occorrenze: 114, 127.

99

p. 1076: INFRAPENSIERI LA NOTTE

Lemma: *radiosità*

v. 43: la sua trasmutazione / in luce, in radiosità

Radiosità: s. f. der. di *radioso* “fulgore”.

Il lemma deaggettivale è riferito all'oro del v. 39.

Altre occorrenze: *nessuna*.

100

p. 1078: Arte, cosa m'illumina il tuo sguardo?

Lemma: *continuità*

v. 4: la sua continuità?

Continuità: s. f. dal lat. *continuītas -atis* “estensione non interrotta del tempo”. Il lemma si riferisce alla vita dell'artista.

Altre occorrenze: 74.

167 M. Luzi, *L'opera*, cit., p. 1083, vv. 4, 6, 7.

168 Ivi, vv. 13-16.

169 Verdino, *Apparato critico*, in M. Luzi, *op.cit.*, p. 1778.

170 Ivi, p. 1779.

171 Ivi, p. 1781.

172 S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1291.

100

p. 1078: Arte, cosa m'illumina il tuo sguardo?

Lemma: *fedeltà*

v. 24: operavano due diverse guise / di un'unica vivente fedeltà

Fedeltà: s. f. lat. *fidelitas -atis* "l'essere perfettamente conforme". Questo sostantivo si riferisce allo sguardo di Giovanna di Simone Martini, in quanto è rafforzato dall'aggettivo "vivente". (Cfr. vv. 10- 24).

Altre occorrenze: 58.

102

p. 1080: Stasi-morta l'immagine

Lemma: *verità*

v. 18: Oh estate, oh minima stazione / d'immensa verità: Nume.

Verità: s. f. lat. *veritate (m)*, "attendibilità".

Invocazione all'estate, indicata dal vocativo «oh estate» (Cfr. v. 17). All'estate come portatrice di verità si riferisce anche «Nume», a sottolinearne il potere.

Altre occorrenze: 54, 75, 111.

104

p. 1082: Stelle alla prima apparizione

Lemma: *opacità*

v. 16: Ne crescono altre poi, caotiche, ordinate in firmamento / opacità di quelle, di quelle l'insignificanza.

Opacità: s. f. *opacitate (m)* "l'essere non trasparente".

Vi è qui trasmutazione in luminosità e parole prodotte dall'arte (Cfr. *Apparato critico* p. 1780). Il lemma *opacità* riguarda sia le stelle-immagini dell'arte (vv. 1-2) che le stelle-parole (vv. 1-3). Si riferisce alle immagini *non illuminate*.

Altre occorrenze: 15.

105

p. 1083: E ora lo conduce la vacanza

Lemma: *eternità*

v. 16: coloro che accesero con lui / di vita quelle alte case / e vi portarono morte, / misero eternità in quelle stanze.

Eternità: s. f. lat. *aeternitate(m)* "L'essere eterno";

il lemma si colloca in una locuzione temporale e allude alle persone che vissero con lui a Siena e che ora sono scomparse.

Altre occorrenze: 9, 24 (2), 71, 77, 105, 132.

v. 22: Il tempo, lo sente nella carne, pieno e vuoto di loro /in sé tutto equipara, / però non li elimina, / di tutta / quella caducità si gloria

Caducità: s. f. di *caduco* "Condizione di ciò che è destinato a cadere o a perire". Riferita agli uomini e alla loro durata. Meditazione sul tempo e sull'uomo, in modo non esclusivo. (Cfr. *Apparato critico* p. 1780).

Altre occorrenze: *nessuna*.

107

p. 1085: Sibilla

Lemma: *età*

v. 26: Ed eccola, / s'imbianca / di tutta la sua età

Età: (ant. e poet. etade, etate) s. f. lat. *aetas -atis*, < *aevitas*, < di *aevum* «evo». “Ciascuno dei periodi in cui si suole dividere la vita umana”. Qui lemma si riferisce all’età della Sibilla che si trova nel duomo Senese (Cfr. *A Bellariva*, p. 1291). Prima di parlare dell’epifania mariana, Simone in questa lirica parla della figura di Sibilla. Luzi s’ispira alla Sibilla raffigurata in una tarsia marmorea del pavimento della Cattedrale senese. Nelle prime righe la Sibilla parla in prima persona; nella seconda, invece, la luce dell’essere cancella la figura sibillina, che simboleggia la cultura orfica, la cultura legata alla memoria. La Sibilla alla fine della poesia tende a scomparire, perché illuminata dalla luce che entra nel Duomo a simboleggiare il primato della Chiesa su ogni oscurantismo pagano.

Altre occorrenze: *nessuna*.

111

p. 1090: Era paradiso, già?

Lemma: *divinità*

v. 8: Pregava lei, pregava / ed era / pregata intanto dalla sua preghiera. / Così, fiore crescente, / le si apriva in nuovi sensi, / così le straripava in incrementi di forza la divinità

Divinità: s. f. lat. *divinitas -atis* “natura divina”. S’intende qui la Vergine (protagonista della lirica) come creatura divina.

Altre occorrenze: *nessuna*.

Lemma: *natività*

v. 11: a sempre nella sua natività.

Natività: s. f. dal lat. tardo *nativitas -atis*, der. di *nativus* «nativo, della nascita» “Nascita”. Essendo di tematica mariana, i lemmi in *-ità* sono qui riferiti a Maria, fonte primaria di ispirazione. (Cfr. *Apparato critico* p. 1090).

Altre occorrenze: *nessuna*.

Lemma: *verità*

v. 15: Ecco riconosceva dette / e scritte / dovunque in trasparenza / verità credute mute

Verità: s. f. lat. *vērītas -atis*, *verus* «vero». Carattere di ciò che è vero, conformità o coerenza a principi dati o a una realtà obiettiva. Qui il lemma è plurale, riferito alle parole «dette» e «scritte»

Altre occorrenze: 54, 75, 102.

Lemma: *ottusità*

v. 21: verità / credute mute- / lo erano per l’uomo / e il suo buio intendimento, / ma ora? dilagavano / senza riparo di menzogna, / di ottusità. Magnificabo.

Ottusità: lat. *obtusitāte* (m) “limitatezza mentale e lentezza d’intelligenza”. Nel senso di ostacolo alla conoscenza mistica, il lemma precede il *Magnificat* (Cantico della Vergine) espresso al futuro da Simone in preghiera.

Altre occorrenze: *nessuna*.

112

p. 1091: Scritto, sì, ma in quale

Lemma: *umiltà*

v. 8: ne scriveva / lui per luci / ed immagini una parte, / ne magnificava in oro, azzurro, / carminio l’umiltà, il fulgore

Umiltà: s. f. lat. *humilitas -atis* “Sentimento e conseguente comportamento improntato alla consapevolezza dei propri limiti e al distacco da ogni forma di orgoglio e sicurezza eccessivi di sé”. Simone traduceva l’alfabeto in immagini e ne rendeva la luminosità, il «fulgore», (v. 8) attraverso «carminio, oro e azzurro» (vv. 7-8).

Altre occorrenze: 38, 83, 117.



114

p. 1093: In quale punto

Lemma: *libertà*

v. 7: Gioiosa libertà che aspetti.

Libertà: lat. *libertāte* (m) “Condizione di chi è libero”. Il lemma si colloca all’interno di un’invocazione alla libertà dalle regole artistiche. La libertà è una conseguenza della separazione tra opera e artista: l’opera appartiene al divino (v. 10), gli artisti («noi») ne sono inconsapevoli.

Altre occorrenze: 96, 127.

115

p. 1094: Ti perdo, ti rintraccio,

Lemma: *equità*

v. 10: Siena, si ritira nel suo nome, / s’interna nell’idea di sé, si brucia / nella propria essenza / e io con lei in equità

Equità: s. f. lat. *aequitas -atis*, di *aequus* «equo» “ponderatezza, flessibilità”.

Si assiste qui all’incontro con Siena, momento che, in realtà, non si realizza perché Siena «vanisce / nel celeste / della sua distanza» (vv. 4-6), e si dirada alla vista di Simone («si ritira nel suo nome», v. 7), si esaurisce («si brucia nella sua essenza») e Simone, ugualmente si brucia «in equità» (v. 10) con essa.

Altre occorrenze: 42.

115

p. 1094: Ti perdo, ti rintraccio

Lemma: *purezza*

v. 14: suprema purezza... Oh beatitudo.

Purezza: s. f. lat. *puritate* (m) “Lo stesso che *purezza*, quasi esclusivamente in senso figurato, come condizione spirituale di innocenza, di candore, di assenza di tendenze colpevoli e di desideri non puri”. Siena «si brucia» in un fuoco di «purezza» (v. 14), inteso come purificatore, associabile alla purificazione dal peccato. Il tono sacrale liturgico e paradisiaco è rintracciabile nell’invocazione in latino a congedo della lirica, «Oh Beatitudo», con un richiamo al valore divino di Siena, città della Vergine per antonomasia.

Altre occorrenze: *nessuna*.

116

v. 1095: Estrema sua vecchiezza

Lemma: *gratuità*

v. 3: Estrema sua vecchiezza / o un’incipiente / divina gratuità lo invade

Gratuità: s. f. gratuito “l’essere gratuito, cioè non a pagamento”. La «gratuità» (v. 3) di ciò che accade a Simone è «divina» (v. 3).

Altre occorrenze: *nessuna*.

## INTERMEZZO

Si narra qui l'epifania del seme, che evoca la parabola omonima e rimanda al tema della generazione, che diventa in questo poema quasi martellante, il suo *leit motiv*.

117

p. 1099: SEME

Lemma: *necessità*

v.46: Qual è la mano / che ha gettato la sementa? / e lui è dentro il solco / o caduto casualmente / e sperso? -non c'è differenza, / comanda la necessità

Necessità: s. f. < lat. *necessitāte*(m.). "Bisogno". La necessità è quella di morire e dare vita.

Altre occorrenze: *nessuna*.

Lemma: *umiltà*

v. 58: Lui ne è al centro, / all'apogeo della sua umiltà

Umiltà: s. f. lat. *humilitāte* (m) "Sentimento e conseguente comportamento improntato alla consapevolezza dei propri limiti e al distacco da ogni forma di orgoglio e sicurezza eccessivi di sé". Appartiene al seme, ma qui siamo davanti a una descrizione cristica. Il suo futuro "spigare" genera felicità.

Altre occorrenze: 38, 83, 112.

Lemma: *felicità*

v. 69: oh dolore, oh felicità.

Felicità: < *felicitas*-is. "Stato e sentimento di chi è felice". Il lemma esclamativo si riferisce al seme da cui spigherà il frumento (vv. 66-67).

Altre occorrenze: 5, 128, 131.

Lemma: *oscurità*

v. 109: pari / incrociano / in lui la loro croce / le due, le sole: vita e morte, morte e vita. / Oh gloria, oh dura oscurità

Oscurità: *obscuritas*-is "Condizione di ciò che è oscuro, per mancanza o scarsezza di luce". Il lemma esclamativo si collega al «lavoro fatto» del verso finale, in cui si riassumono le ragioni e lo scopo del componimento.

Altre occorrenze: 5, 30, 61 (2), 75, 84.



## Sezione VII *ESTUDIANT* (II) Peregrinazioni, memorie

Questa sezione presenta tutte le caratteristiche di un diario di viaggio, un resoconto della narrazione per mano dell'*ESTUDIANT*. Le fonti d'ispirazione sono ancora una volta esperienze di vita, come nella lirica *NOTTE, NOTTE DALMATICA* scritta ispirandosi a una notte di fuochi d'artificio passata a Trieste. Nella lirica per descrivere l'evento il poeta si serve di una serie di metafore e figure traslitterando l'esperienza vissuta.<sup>173</sup> I soggiorni a Sabaudia ispirano la lirica *CHIARA* «di luce azzurra circea quella ultima vacanza»,<sup>174</sup> dove l'aggettivo "circea" si riferisce al promontorio nei pressi di Sabaudia ove Luzi si recava annualmente per sedere nella giuria di un premio a lui dedicato.<sup>175</sup> Tale lirica, per gli aggettivi che vi s'incontrano, è riconducibile ad una tematica marina.

118

p. 1105: Notte, notte dalmatica

Lemma: *cavità*

v.14: distende / nella nera cavità/ del cielo il glome / le sue ariste

Cavità: s. f. <lat. tardo *cavitāte* (m) "spazio vuoto". Con *cavità* si deve intendere l'emisfero, la volta del cielo notturno e della notte, citata nella prima strofa, dove si rievocano immagini di fuochi artificiali.

Altre occorrenze: 20.

119

p. 1106: Non tutto, molto

Lemma: *immobilità*

v. 13: solo l'inferno / è al bando del mutamento, / murato nell'immobilità

Immobilità: s. f. lat. tardo *immobilitāte* (m). "Lo stato di persona o di cosa immobile". Nella meditazione sul tempo l'immobilità è una caratteristica tipica dell'inferno.

Altre occorrenze: *nessuna*.

120

p. 1107: Chiara

Lemma: *umanità*

v. 13: Dura e felice prigionia / dell'uomo nell'umanità

Umanità: s. f. lat. *humanitāte* (m). "Natura umana".

La riflessione sul limite dell'uomo («prigionia») nella sua stessa «umanità», prepara una certa similitudine tra uomo e mare ma non la loro intercambiabilità.

Altre occorrenze: 87.

Lemma: *parità*

v. 23: gli ride in mente l'assempro, / gli scoppia in petto il tripudio / di quella / universale parità

Parità: s. f. < lat. *paritas -atis*, < *par* «pari». "Il fatto di essere pari; rapporto di uguaglianza o di equivalenza fra due o più cose". Il termine instaura l'idea di un paragonabile rapporto tra mondo marino e umano.

Altre occorrenze: *nessuna*.

173 S. Verdino, *Apparato critico*, cit., pp. 1782-1783.

174 M. Luzi, *op.cit.*, p. 1107, vv. 1-3.

175 S. Verdino, *Apparato critico*, cit., p. 1783.

Lemma: *ilarità*

v. 28: Ne spiccia, / ne deliba / la troppo / incandescente ilarità. O grazia!

Ilarità: s. f. lat. hilaritāte (m) “Stato d’animo di chi è ilare; allegria, buon umore, e la manifestazione esterna di tale stato e sentimento”. Il lemma indica l’effetto del confronto «assempro» che «gli ride in mente» (v. 20) di cui sopra.

Altre occorrenze: *nessuna*.

## Sezione VIII ISPEZIONE CELESTE

Il termine ispezione descrive un controllo dettagliato, in questo caso «celeste» perché la dimensione in cui si muove la carovana è il cielo. Simone è passato dal buio della dimensione terrestre alla luce della dimensione celeste, gradualmente, per tonalità, e Luzi servendosi delle giuste sfumature è riuscito a tradurre in parole la pittura di Simone. L' ispezione ha inizio con il volo di un'aquila, il rapace-sorvegliante per antonomasia, che qui è metafora della vita del poeta e rappresenta insieme il passare degli anni fino alla morte. Vi è poi l'Epifania della Val d'Orcia con i suoi colori, colta in estate. In *A Bellariva*, il poeta dice: « Qui è un dopo. La storia di Simone non finisce con Simone, agisce nell'esistente la presenza di un'arte come la sua. Ed è ancora [...] questa assimilazione del tutto fatta dalla luce, tutto si fonde, forse si annulla storicamente, ma non in essenza». <sup>176</sup> Per Mario Luzi il viaggio «è il *nostos*, ma non al punto di partenza, e Siena non è più Siena, è un'altra cosa». <sup>177</sup>

127

pp. 1117-1118: Dinanzi eccole a un tratto

Lemma: *libertà*

v. 34: e di nuovo / si sciolse in libertà / la vita in lei

Libertà: s. f. dal lat. *libertas -atis* "Condizione di chi è libero".

Si tratta di un'aquila al tramonto del giorno e della vita a metaforizzare il "volo" del poeta, dall'alba al tramonto (Cfr. *Apparato critico*, p.1785) e che alla fine conquista la libertà («si sciolse in libertà», v. 34).

Altre occorrenze: 96,114.

128

pp. 1119-1120: Riemerge in lontane chiarezze

Lemma: *chiarezze*

v. 1: Riemerge in lontane chiarezze

Chiarezze: s. f. lat. *claritas -is*, ant. o poet. "L'essere chiaro, chiarezza". La visione della Valle, la «terra orciana» (v. 4), si presenta di nuovo da lontano tra chiarori e colori. Il lemma è plurale.

Altre occorrenze: 129.

Lemma: *felicità*

v. 24: e intanto ascesa / del fragore / chiocciolo e sordo / degli uccelli verso il canto, / e il grido di felicità

Felicità: s. f. lat. *felicitas -atis*, Stato e sentimento di chi è felice. «La felicità» è complemento del «grido» e quindi espressione di gioia.

Altre occorrenze: 5, 117, 131.

129

p. 1121: Pasqua, ora, nuovamente

Lemma: *chiarezze*

v. 7: qui, ma erompe / in chiarezze, / tempra in azzurro / ed ametista / la lontananza delle sue colline.

<sup>176</sup> S. Verdino, *A Bellariva*, cit., p. 1291.

<sup>177</sup> Ivi, p. 1292.

Chiarità: s. f. lat. *claritas -atis*, der. ant. o poet. “L’essere chiaro, chiarezza, chiarore”. Il lemma si riferisce alle colline in lontananza (cfr. p. 119, v. 1: «Riemerge in lontane chiarezze») ed è inserito in un inciso, a sua volta preceduto da un verbo che esprime una comparsa non graduale delle colline.  
Altre occorrenze: 128.

Lemma: *infinità*

v. 19: la terra dopo il gelo / e dopo il travaglio, / si corre incontro, da sé / a sé, si estende in un abbraccio / avido alla sua infinità

Infinità: s. f. dal lat. *infinitas -atis* “(di spazio) immenso”. Il lemma è riferito alla «resurrezione» (v. 23).

Altre occorrenze: 15.

131

pp. 1124-1125: Tutto è angustia intorno, tutto

Lemma: *profondità*

v. 41: scala / la profondità

Profondità: s. f. lat. tardo *profunditas -atis*, der. di *profundus* “profondo”. Descrizione delle varie fasi del volo in verticale di un uccello. (Cfr. *Apparato critico*, p. 1786).

Altre occorrenze: 38.

Lemma: *felicità*

v. 54: per quella felicità, quel bene

Felicità: *felicitas-is*. “Stato e sentimento di chi è felice”. Il lemma ha un significato finalistico, di traguardo raggiunto.

Altre occorrenze: 5, 116, 127.

132

pp. 1126-1127: Non girasoli, frumento.

Lemma: *eternità*

v. 39: Poi brucia in sé medesima, / per domani? Per l’eternità.

Eternità: s. f. lat. *aeternitate(m)* “L’essere eterno”.

Si riferisce all’eternità delle cose (il fuoco) e quindi del tempo. Protagonista è sempre la campagna orciana. Nell’ultima strofa è descritta la notte estiva, illuminata dalle luci delle case e animata dal latrare dei cani, segno di vita. Il fuoco diventa eterno. (Cfr. *Apparato critico*, p. 1787).

Altre occorrenze: 9, 24 (2), 71, 77, 105.

134

p. 1129: S’accorge il tempo

Lemma: *furtività*

v. 2: S’accorge il tempo della sua furtività, tradisce

Furtività: s. f. *furtivo*, non com. “Qualità, condizione di ciò che è furtivo, che è fatto nascostamente”. Nuova meditazione sul tempo (cfr. *Apparato critico*, p. 1787) che si accorge da sé medesimo della proprie “furtività”.

Altre occorrenze: nessuna.

134

p. 1129: S’accorge il tempo

Lemma: *perennità*

v.1 3: perennità – persi quelli

Perennità: s. f. lat. *perennitas -atis*, <*perennis* «perenne». “Durata perenne, cioè senza un preciso

termine, illimitata e continua nel tempo”. In questo caso, però, il lemma è preceduto dall’aggettivo «illusorie» che sottolinea una durata temporale limitata, rafforzata dall’immagine del «pugno d’istanti».

Altre occorrenze: nessuna.

136

p. 1131: È, l’essere. È.

Lemma: *cattività*

v. 19: Nessuna / cattività di simbolo / lo tiene.

Cattività: s. f. lat. *captivitas -atis*, <*captivus* «prigioniero». “l’esser cattivo, esser prigioniero”. Alla fine del viaggio si manifesta l’Essere nella sua interezza (Cfr. *Apparato critico* p. 1787). L’Essere fuoriesce dalla “prigionia” della significazione simbolica per divenire «avvento» (v. 24).

Altre occorrenze: 38





## Bibliografia

G. Contini-M. C. Gozzoli, *L'opera completa di SIMONE MARTINI*, Rizzoli Editore (I Classici dell'arte), Milano, 1970.

C. Jannella, *DUCCIO DI BUONINSEGNA*, Istituto fotografico Editoriale Scala, Antella (Firenze), 1991.

M. Luzi, *L'opera poetica*, con *Introduzione e Apparato critico* di S. Verdino, Mondadori (I Meridiani), Milano, 1998.

M. Luzi, *Colloquio: un dialogo con Mario Specchio*, Garzanti, Milano, 1999, pp. 271-272.

S. Bernasconi, *TRA CIELO E TERRA. La metamorfosi del sacro nella poesia e nel teatro di Mario Luzi*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2005, p. 125.

M. Luzi- P. Merisio, *Mi guarda Siena*, Lyasis Edizioni, Sondrio, 2005.

A. Henning, *Il San Sebastiano di Antonello da Messina a Dresda. Iconografia e restauro*, in M. Lucco-G. C. F. Villa, *Antonello da Messina-l'opera completa*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, 2006.

M. A. Grignani, *Il duplice viaggio di Simone Martini*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, A cura degli allievi padovani, SISMELE Edizioni del Galuzzo, Firenze, 2007, vol. II, pp. 1464-1483.

M. Becchis, *Martini Simone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXI, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma, 2008, pp. 254-262.

G. Pieranti, *Petrarca e Simone Martini*, in *Contesti Letterari. Dalle origini al Trecento*, vol. I, a cura di G. Bàrberi Squarotti [et al.], Edizioni Atlas, Bergamo, 2011, pp.1-2.

A. Zangrandi, «*IL VIAGGIO TERRESTRE E CELESTE DI SIMONE MARTINI*» di MARIO LUZI: *APPUNTI DI LETTURA*, «*Stilistica e metrica italiana*», (2007), 7, pp. 353-380.

### Dizionari consultati:

*Vocabolario della lingua italiana*, dir. N. Zingarelli, Zanichelli, Bologna, 1995.

*Vocabolario della lingua italiana*, diretto da A. Duro, Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma, 1986.



## Sitografia

Home page di *Editoriali & altro*

[http://terzotriennio.blogspot.it/2008/07/petrarca- e-laura-dallicona-alle-foto.html](http://terzotriennio.blogspot.it/2008/07/petrarca-e-laura-dallicona-alle-foto.html)

Home page di *Due passi nel mistero*

<http://www.duepassinelmistero.com/Tarsie%20Duomo%20di%20Siena.htm/>

Home page di *Enciclopedia Treccani*

<http://www.treccani.it/enciclopedia/campo/#linguistica-1>

Home page di *T résor de la langue française on line*

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?64;s=249004924>

Home page di *Vie francigene*

<http://www.viefrancigene.org/it/>



## Indice

<i>Introduzione</i> .....	3
1. Le sezioni.....	5
2. I lemmi e i loro campi semantici.....	13
Sezione I Estudiant.....	17
Sezione II Vigilia di Simone.....	19
Sezione III Carovana.....	23
Sezione IV DOPO LA MALATTIA Deliri, vaneggiamenti, visioni.....	29
Sezione V SIMONE E IL SUO VIAGGIO.....	31
Sezione VI LUI, LA SUA ARTE.....	37
<i>INTERMEZZO</i> .....	41
Sezione VII ESTUDIANT (II) Peregrinazioni, memorie.....	43
Sezione VIII ISPEZIONE CELESTE.....	45
<i>Bibliografia</i> .....	49
<i>Sitografia</i> .....	51



## *Dedica & Gratulatoria*

Ai miei genitori e a Massimiliano, perché con fiducia, pazienza e costante supporto mi hanno accompagnato in questo lungo, faticoso ma piacevole viaggio.

Ringrazio sia il Centro Studi “*Mario Luzi- La barca*” della città di Pienza (in persona del Sig. Alfiero Nino Petreni, al quale rivolgo un ringraziamento speciale per avermi fornito parte del materiale oggetto di studio, altrimenti di difficile reperibilità), sia il Centro Studi Pientini per l'opportunità offertami di pubblicare (rivisto e corretto) il mio studio luziano discusso presso l'Università per stranieri di Siena, Dipartimento di Ateneo per la Didattica e la Ricerca, Corso di laurea magistrale in Competenze testuali per l'editoria, l'insegnamento e la promozione turistica per l'Anno Accademico 2015-2016 (Relatore: Prof. Luigi Trenti, Correlatore: Prof. Alejandro Pablo Patat). Un ringraziamento va, infine, all'amico Aldo Lo Presti per la paziente opera di revisione del testo nonché a tutte le altre persone che mi hanno accompagnato durante quest'esperienza, nel corso della quale si è rafforzato dentro di me l'amore per Siena, Pienza e la Val d'Orcia.



### **Centro Studi Pientini**

Pienza (SI)

[www.centrostudipientini.it](http://www.centrostudipientini.it) | [segreteria@centrostudipientini.it](mailto:segreteria@centrostudipientini.it)

*Edizione digitale* predisposta in proprio nel 2019 e destinata alla divulgazione *on-line* tramite il sito istituzionale | *Edizione cartacea* stampata f.c. esclusivamente a richiesta.

Edizione senza scopo di lucro a distribuzione gratuita. Ogni contributo, anche se non pubblicato, non si restituisce. È consentita la riproduzione, citando la fonte, degli articoli pubblicati senza alcuna limitazione (ad esclusione di tutte le illustrazioni). Gli articoli firmati rispecchiano le opinioni degli Autori: la pubblicazione non implica adesione, da parte della Rivista, alle tesi sostenute.