

MARIO LUZI E L'ARTE: DA SIMONE AI CONTEMPORANEI

ROSANNA POZZI
(Università degli Studi di Genova)

Abstract

This contribution deals with Luzi's career as a connoisseur and critic of figurative arts: starting from Luzi's precocious piece of criticism on Raffaello, the author investigates other works by the Italian writer dealing with art history, theatre and poetry. The works of great artists like Simone Martini, Jacopo Carracci (alias Pontormo) and Giorgio De Chirico were a source of inspiration for Luzi's Viaggio celeste e terrestre di Simone Martini, Felicità turbate and Avvento notturno. The paper ends with a critical reassessment of Luzi's friendship with the contemporary painter, Pietro Paolo Tarasco, whose drawings and engravings accompanied Luzi's final books.

Non è forse abbastanza noto che il poeta Mario Luzi fu anche un appassionato d'arte, assiduo recensore di mostre di artisti toscani contemporanei, autore di prefazioni a cataloghi d'arte e di testi poetici che si accompagnavano a opere artistiche. Vale la pena riportare in luce tale aspetto della sua opera, che completa quella più nota di poeta, drammaturgo, critico letterario, recensore di prosa, di poesia e di cinema. L'origine della prima prosa d'argomento artistico è da rintracciarsi in un tempo lontano, ed è frutto delle visite ai Musei Vaticani compiute a Roma in compagnia del padre, dopo il conseguimento della maturità classica; si tratta di un ampio saggio su Raffaello Sanzio, pubblicato in due parti, nel 1934 sul foglio pistoiese "Il Ferruccio" con il titolo *Guida all'interpretazione di Raffaello Sanzio*¹, come ricordano Marco Zulberti nel suo saggio *Prima semina*²

¹ M. Luzi, *Guida all'interpretazione di Raffaello Sanzio*, in *Il Ferruccio*, 17 febbraio 1934, I parte: 3; 24 febbraio 1934, II parte: 3.

² M. Luzi, *Prima semina. Articoli, saggi e studi (1933-1946)*, a cura di Marco Zulberti, Milano, Mursia, 1999.

e Alessandro Parronchi in *Mario Luzi critico d'arte*³. Un esordio significativo che proseguì dando luogo ad un'attività parallela e continuativa rispetto a quella di poeta, e che a volte s'incrociò e si contaminò con la poesia stessa, come in *Viaggio celeste e terrestre di Simone Martini*⁴, altre volte con il teatro (è il caso del testo teatrale *Felicità turbate*⁵ dedicato al Pontormo).

Nel poema narrativo, costituito da otto sezioni e un intermezzo significativamente dedicati “alla città di Siena, alla mia adolescenza, alla memoria dei miei compagni”, il protagonista è Simone Martini, l'artista nato a Siena attorno al 1285 e morto ad Avignone nel 1344. Luzi immagina, modificando il dato storico, che, accompagnato da amici e familiari, faccia ritorno prima della propria morte da Avignone a Siena. Un viaggio di ritorno solo in apparenza, in realtà un viaggio di andata verso un “altro” mondo, quello “celeste” appunto. Utilizzando le parole della studiosa Sara Bernasconi si può affermare che nel poema si verifica “un passaggio dalla terra al cielo, dai colori alla luce”, mano a mano che il pittore si avvicina alla città natale:

L'iter ipotizzato da Luzi è un viaggio di ritorno che avviene per terra. Esso è però anche e soprattutto un viaggio di andata, di conoscenza, di preparazione al dopo vita, e per questo “celeste”. L'iter è fisico e mentale al tempo stesso: l'artista si avvicina alla propria città natale e contemporaneamente acquisisce sapere. Proprio prima di concludere il viaggio fisico, nel momento della riunione con Siena, negli ultimi istanti di vita prima della morte, Simone Martini avrà accesso al senso, a una conoscenza totalizzante: alla certezza dell'esistenza del mondo altro. Al progressivo avvicinarsi a Siena

³ A. Parronchi, *Mario Luzi critico d'arte*, in *Mario Luzi critico d'arte*, a cura di Nicola Miceli, Firenze, LoGisma, 1997: 9.

⁴ M. Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994; poi in *Luzi. Tutte le poesie*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, 1998.

⁵ M. Luzi, *Felicità turbate*, Milano, Garzanti, 1995.

corrisponde un progressivo aumento di conoscenza e parallelamente un crescendo di luminosità che pervade la poesia di Luzi come la pittura di Simone Martini, nella quale in un rimando figurale tra pennellate e versi i colori intensi della pittura di Simone si trasformano in pura luce, in trasparenze.⁶

Per dirla con un altro critico, Mario Specchio, nel poema si verifica “una sorta di apoteosi dantesco-paradisiaca della luce, divenuta essenza pulviscolare, nella quale i fenomeni raggiungono un tale eccesso di chiarezza da annullarsi o affrancarsi dalla loro contingenza”⁷. Per Arnaldo Pini si dà un “simbolismo della luce di schietto tenore metafisico”⁸, così come per Mario Luzi si tratta di un processo creativo complesso, che va dal colore alla luce, dal molteplice del mondo creato all’unità soprannaturale del divino, in un rapporto conflittuale ed ambivalente dei due elementi, poiché senza luce non c’è colore, ma la luce totale, il bianco diventa assenza di colore, luce indivisa ed una, nella quale le sfumature dell’iride si confondono e uniscono:

Il processo, dialettico quasi, tra colore e luce, cioè materia e trascendenza materica o immaterialità è più visibile [rispetto agli altri pittori senesi dell’epoca] [...] Lui è colorista, è quello che ha portato più cromatismo dentro la tradizione senese. E perché? Perché è più vicino, diremo così, agli oggetti. Il colore distingue, il colore in fondo è quello che nell’unità del mondo porta la divisione: il colore serve a distinguere, a contrapporre le cose, gli oggetti. Mentre la luce è necessaria al colore ma poi, come dire, nefasta nel senso che li distrugge i

⁶ S. Bernasconi, *Tra cielo e terra. La metamorfosi del sacro nella poesia e nel teatro di Mario Luzi*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005: 124.

⁷ M. Luzi, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999: 253.

⁸ A. Pini, *Mario Luzi, un poeta fedele alla vita*, in *Incontri alle Giubbe Rosse*, Firenze, Polistampa, 2000: 72.

colori. E in Simone Martini, progressivamente, si va verso l'eliminazione del colore; lui aspira a una luce indivisa.⁹

Se infatti a proposito del Simone Martini storico, il pittore in carne ed ossa per intenderci, Luzi scriveva che “dei grandi maestri senesi Simone è il più intensamente proteso alla sublimazione del reale”¹⁰, diversamente egli presentava il Martini personaggio, che al termine del viaggio si sarebbe trovato come costretto a “leggere fino in fondo il senso della sua vocazione. Perché percepisce che c'è un punto che l'arte non ha ancora raggiunto: sente che l'arte ha semplicemente riflesso il mondo, glorificandolo forse, ma non superandone le antinomie e i contrasti”¹¹. Anche nella lirica luziana nel progressivo percorso di ritorno all'origine terrestre, Siena, e a quella celeste, l'Oltre, si verifica una crescente illuminazione: la luminosità s'intensifica ed il lessico utilizzato appartiene insistentemente all'area semantica della luce. Non a caso già nella seconda sezione e tappa del viaggio, intitolato *Vigilia di Simone*, ricorrono termini quali “chiaro”, “biancore”, “fuoco”, “luce”, “mattino”, “lumen de lumine”, che creano la trama luminosa sulla quale il poeta ordisce il verso:

Al centro d'una ed universa mente –
là era quel chiaro
e lui non lo ignorava. Bruma,
biancore che alonava
il ferrigno di quel monte.
Non c'è fuoco
nell'aria, c'è luce
invece e soprannaturale pace
in tutto l'emisferio.
E il canto,
da dove era quel canto?

⁹ Luzi, *Colloquio [...]*: 253-254.

¹⁰ M. Luzi, in *Il colore della poesia*, a cura di Davide Fasoli, Roma, Semar, 2000: 47.

¹¹ M. Luzi, in *Il riscatto della parola. Testimonianze di poeti: Giudici, Luzi, Sanguineti, Zanzotto*, a cura di E. Piovani, G. Porta, Brescia, Grafo, 1995:127.

a chi era cantata
 lì, nel mattino
quell'antica Messa?
Lumen de lumine,
a Dio da Dio medesimo
attraverso quella valle, piena d'assenza degli uomini.¹²

Avviene nella pittura e nella vita di Simone, così come in quella di Luzi e nei suoi versi, una sorta di “trasmutazione”, il passaggio dai colori alla luce, con il quale si allude a quell'attesa di compimento che risulta essere tematica fondamentale di *Fraasi e incisi di un canto salutare*:

Tutti noi attendiamo,
l'avvento della luce
che ci unifica e ci assolve.¹³

Ma il compimento dell'attesa, la possibilità di giungere alla luce, alla sua contemplazione, avviene secondo Luzi per mediazione dell'arte, alla quale Simone Martini si rivolge con una domanda di riflessione meta-artistica, cercando di cogliere e capire non solo l'origine e i fondamenti epistemologici dell'ispirazione artistica ma anche l'azione artistica nel suo farsi e nel suo prendere possesso dell'artista nel momento dell'atto creativo:

Dove mi porti, mia arte?
in che remoto
deserto territorio
a un tratto mi sbalestri?

In che paradiso di salute,
di luce e libertà,
arte, per incantesimo mi scorti?

¹² M. Luzi, in Luzi. *L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998: 989.

¹³ Ivi, in *Lui la sua arte*: 1081.

Mia? non è mia questa arte,
la pratico, la affino,
le apro le riserve
umane di dolore,
divine me ne appresta
lei di ardore
e di contemplazione
nei cieli in cui m'inoltro...

Oh mia indecifrabile conditio,
mia insostenibile incarnazione! (1073)

Se per il pittore senese emerge la consapevolezza che l'arte è come un dono ispirato che prende forma per mezzo di una indecifrabile condizione, che è quella dell'artista nel momento dell'ispirazione, per Luzi risulta evidente la medesima misteriosa origine della sua parola poetica, che "s'accarna", significativamente e misteriosamente come il λόγος, di giovannea memoria, nel tessuto della storia umana attraverso una figura muliebre. Non è certo casuale che sia proprio un personaggio femminile, Giovanna-moglie, ad essere figura dell'arte, snodo cruciale e punto di salvezza per Simone da quel mondo degradato e violento rappresentato invece dall'altra Giovanna, cognata del pittore. È ancora Luzi a chiarirlo in un altro passaggio del colloquio avuto con Mario Specchio:

[...] l'arte deve comprendere tutto, deve riunificare quello che la storia, la violenza del mondo ha diviso' [...] Giovanna , la moglie di Simone [...] ha il potere di trasfigurare anche l'effimero in qualcosa di durevole e di significativo, di rivelazione, e quindi di dare una ragione profonda alle cose che accadono, che si incontrano. [...] Ma c'è accanto questa natura sconvolgente dell'altra Giovanna che in certe sue crisi fa a pezzi, mentalmente, tutta l'organizzazione di un mondo che anche Simone aveva condiviso; insomma, da lì si percepisce quanto sia abitato da forze avverse un universo, anche così

composto e così equilibrato come quello di Simone.
Ecco, l'arte di Simone è questa ricomposizione, però
dietro c'è tutto un dramma.¹⁴

Luzi s'attarda a descriverne gli occhi a coglierne il "riflesso mistico-simbolico" (256) che permette al limite, all'umano di attingere per "lampi", "la costanza dell'essere", "il permanere", "il durevole", l'"unica vivente fedeltà", cioè la conoscenza assoluta:

Ma che mai riflettevano quegli occhi
incantati nel meriggio: le nuvole?
migranti desideri?
perduti tempi?
 oppure la costanza
dell'essere, lassù
 immobile nell'azzurro campo?
Che cosa rispecchiavano del mondo:
il mutare o il permanere,
l'effimero o il durevole
quelle lucenti spere?
Ma sciocco era distinguere,
 variavano le parti,
operavano due diverse guise
di un'unica vivente fedeltà
e lei n'era l'immagine,
acqua ed agata, olio e sangue. Amen.¹⁵

Come in *Ipazia* e in altre figure femminili che costellano tanta poesia luziana, emerge la centralità della donna, che con la sua capacità di sacrificio e generazione collega l'attimo all'eterno, il generato al generante; la donna nell'atto del generare e l'artista con la sua creazione, fissano in materia e parola attimi d'eterno, tendono ad eternare l'umano, a travalicarlo. È il tema della lirica pubblicata postuma sulle pagine del "Corriere della Sera", in data 26 marzo

¹⁴ Luzi, *Colloquio [...]*: 257.

¹⁵ Luzi, in *Luzi. L'opera poetica*: 1078.

2005, con il titolo *Il sonno e la donna*¹⁶ probabilmente tra le ultime scritte dal poeta, dedicata ad una donna, che rappresenta, come spesso accade in Luzi, la muliebrità nella sua accezione universale e positiva di figlia e madre, generatrice e generata, colta nel momento del sonno, del riposo, in una condizione a mezzo tra sonno e veglia, tra coscienza e incoscienza, nel quale lei, la donna, in un gioco d'opposizioni ossimoriche apparentemente contraddittorie, si trova a percepire, non nel pensiero ma nel vivo della sua carne, nel "suo sangue notturno", il trascorrere infinito del tempo, il suo farsi e disfarsi, il "mondo creato e increato", come "grazia o croce", "gloria o sgomento". Come la donna "è figlia di che sterminio di tempi" e insieme "generatrice di quante infinità", anche la poesia e l'arte possono "trascendere il tempo" e offrire all'umanità la grande illusione di travalicare lo spazio limitato del tempo; la donna e l'arte, infatti, nella funzione generatrice e creatrice che le accomuna tendono a superare lo spazio effimero della condizione umana¹⁷, anche se per un solo attimo, un attimo di coscienza, un istante che si ancora all'eternità del tempo e al suo fluire:

¹⁶ M. Luzi, *Il sonno e la donna*, in *Corriere della Sera*, 26 marzo 2005: 1; poi con il titolo *Dorme e sente nel suo sangue notturno*, in *Vetrinetta accidentale, con Tacqueforti originali di Walter Valentini (in 130 esemplari)*, Milano, *Cento amici del libro*; poi in Mario Luzi, *Lasciami non trattenermi: poesie ultime*, Milano, Garzanti, 2009: 154.

¹⁷ S. Grasso, "La donna e il sangue notturno" *I versi inediti di Mario Luzi*, in *Corriere della Sera*, 26 marzo 2015: 19. Si riporta parte del commento di S. Grasso: "Questa poesia continua l'ispirazione alta e biblica degli ultimi libri. Non si sente il vociare della quotidianità, non c'è 'il fuoco della controversia' in cui il poeta si era gettato negli anni Settanta, ma si sente vibrare il sentimento del paesaggio e del mondo che si avvicina, con la sua fertilità, le grandi figure della maternità e della nascita a quelle della resurrezione e della contemplazione della vita. Il punto di massima intensità si coglie nel momento in cui la donna passa dal sonno a un momento di esistenza evidente, vibrata, che per il poeta rappresenta l'avventura del creato. Lei è immersa nel sonno, chiusa come un'ombra. Il poeta, invece, vigila. Lo immaginiamo sveglio, accanto a lei, mentre ne scruta il volto e ne avverte la presenza anche fisica. Per un attimo la sua attenzione è come sospesa, mentre si spinge a cogliere lo spazio che si apre fuori dalla casa, nel paesaggio, sicuramente notturno. E questa attenzione rievoca certi passi, per esempio, di *Fraasi e incisi di un verso salutare* dove, appunto, la femminilità è un'antica figura depositaria di una doppia tradizione: cristiana e pagana, celebrata da Lucrezio con il nome di Venere, di una donna che è simbolo del creato, delle messi, del rigoglio del paesaggio. Ma tutto questo, all'improvviso, è spazzato via da un'intuizione essenziale e folgorante: la presenza della donna addormentata assume agli occhi del poeta il valore puro e semplice dell'essere, di ciò che si afferma come vivo, con un'evidenza ineluttabile. Allora 'lei è'".

Dorme e sente nel suo sangue notturno
transitare il tempo, le ere,
facimento e sfacimento
del mondo, creato ed increato,
sente un dolore insensato
per sé non esistente,
ma ecco, d'improvviso
lei è, le è fatta
grazia e croce
di un attimo,
di sé
Per un attimo lei è,
oh gloria,
oh sgomento.

Lei è, figlia
di che sterminio
di tempi, casi,
eventi, genitrice
di quante infinite,
ha e non ha
il destro a domandarlo.
S'acquatta, è portata via, si perde
nella sua santa nullità –
lei dorme. Sa e non sa.

D'altra natura, invece, è il dramma teatrale *Felicità turbate* (1995), dedicato a Jacopo Carracci detto il Pontormo, caposcuola della cosiddetta 'maniera nuova', scritto in occasione del quinto centenario della nascita dell'artista¹⁸, ad un solo anno di distanza dal poema lirico dedicato al pittore senese. Per Luzi Pontormo differisce da Simone non tanto per una difforme visione della vita e dell'arte, quanto piuttosto per l'insistenza sulla tematica del turbamento. A chiarimento del titolo, *Felicità turbate* appunto, può essere utile la

¹⁸ J. Carracci nacque a Pontorme (Empoli) nel 1494 e morì nel 1556.

riflessione del poeta stesso secondo il quale il nuovo dramma intende esprimere un “sentimento nuovo e inquieto che si stava insinuando nella presunta armonia rinascimentale ed è rimasto nella nostra psiche: un allarme, un rimorso, un turbamento nella troppo ostentata serenità”¹⁹. Per tematizzare il turbamento, la condizione psicologica dell’angoscia, dell’insoddisfazione dell’artista, Luzi non poteva scegliere una figura storica migliore, dal momento che il Pontormo fu un grande pittore ma avvolto da un alone di mistero: lasciò incompiuti gli affreschi a San Lorenzo a Firenze, oggi purtroppo perduti; fu sospettato di avere una visione eretica del cristianesimo e fu autore di un insolito libro di memorie, *Il mio libro*, vera e propria nosografia, ossia cronaca e annotazione di manie e fissazioni. Per avere un’idea del suo talento e del suo conflitto è sufficiente ricordare quanto Luzi ha affermato nell’introduzione al dramma:

Di lui Michelangelo disse: “Con questo giovane la pittura può arrivare in cielo” ed è così. Nella sua pittura il rapimento della visione cromatica va oltre l’oggetto che l’immagine rappresenta [...] con lui si comincia a verificare qualche *crepa* nella civiltà pittorica rinascimentale. Entra la malinconia, s’intuisce la lezione di Savonarola. S’incrina il sogno di una umanità trionfante nella bellezza e nell’armonia e comincia l’inquietudine di un periodo impastato di sofferenza rispetto a quello più sereno che lo ha preceduto. (86)

Per capire il perché remoto della scelta bisogna andare ancora una volta a ritroso nel tempo, quello dell’infanzia di Luzi, a Castello “luogo della mia nascita e della mia infanzia”, dove erano presenti “tracce sue, ma dilavate e abrase” (89), mentre per l’“occasione spinta”, lo spunto creativo, bisogna risalire al gruppo di amici che si riuniva attorno ai Magazzini; a raccontarcelo è ancora il poeta:

Nell’autunno del ’94 all’improvviso, nacque tra gli amici dei “Magazzini”, Federico Tiezzi e Sandro Lombardi,

¹⁹ Luzi, *Felicità turbate*: 9.

l'idea di dar seguito e possibilmente di metter mano alla proposta che avevano ricevuto di allestire una commemorazione teatrale del Pontormo nella ricorrenza del quinto centenario della nascita [...] mi trovai implicato in una immaginosa inchiesta alla ricerca dell'uomo che avevo sempre amato per gli effetti del suo genio pittorico. (7)

Da tale casuale richiesta nacque una nuova riflessione sull'opera dell'artista, quindi del poeta, all'interno del suo tempo storico e del suo tempo personale, insomma per dirla con Emiliano Ventura "una sorta di catabasi, uno degli infiniti modi che si possiedono, in letteratura e in poesia per dire 'Io'"²⁰. Se in *Viaggio terrestre e celeste* Simone Martini interrogava l'arte sul suo fine e compito, nel nuovo dramma *La Memoria* si domanda quale sia la possibilità di fedeltà dell'arte, alla storia, al vero:

Ma quale storia mai non è fedele al vero?
La verità non è mai uguale a sé. Si forma e si modifica
all'interno della vita in quel laboratorio che di lei si appropri.²¹

La luminosità crescente, diffusa e dominante del primo sembrano attenuarsi ed offuscarsi nel secondo:

La scena non è in ombra, splende ancora,
invece ha perduto in radiosità. (21)

La serenità dell'artista senese, inserito in una famiglia, affermato e radicato nel suo territorio, progressivamente certo di un dono ricevuto, quello dell'arte, che suscita e spalanca aperture teologiche e metafisiche, viene meno: la felicità è turbata, e il pittore vive in sé la modernità del dramma dell'artista, isolato e deriso già dalla prima giovinezza: "Perché il giovane Pontormo se ne sta solitario e in disparte. E non fa razza neppure con i coetanei" (23). Questi ultimi lo

²⁰ E. Ventura, in *La poesia in teatro*, Roma, Scienze e Lettere, 2010: 68.

²¹ Luzi, *Felicità turbate*: 15.

deridono con frizzi e lazzi introdotti da una voce fuori campo: “Pontormo dipintore [...] ore ore. Pontormo il dipintorse...orse orse. / Il pittore eccezionale...ale ale ale. Dai suoi troppi pensieri...enti enti” (26); l’artista prosegue in totale isolamento nel suo febbrile lavoro, non ferma il flusso della sua creazione finché alcune donne, ancora una volta investite di un ruolo positivo, delle semplici lavandaie per la precisione, si stupiscono della bellezza dei suoi colori. Vedendo passare e mescolarsi nell’acqua del fiume i colori creati dal pittore cantano un’armoniosa melodia che suggerisce un’immagine visiva: “Santo cielo che colori. Mai vidi un’acqua come questa / il cinabro ed il turchino, lo smeraldo cilestrino [...] / questo indaco, questo carminio, questo verde marino” (38-40). Anche il Pontormo quando parla risulta incantato e totalmente immerso nella sua creazione artistica, a caccia di frammenti e brani del mondo e della sua bellezza, ma la sua felicità è turbata, perché ogni tanto preso dal tarlo dell’impossibilità di ricreare la bellezza e il vero, corroso dalla sua sensibilità si isola e lascia spazio a quell’“umor nero”, che un tempo veniva genericamente indicato con il termine di malinconia o accidia: “Poi viene la malinconia. Da dove non lo so. / Non so proprio spiegarmelo quel tetro umore / che mi prende, quell’atramento” (45).

Tetraggine, “atramento”, sostantivo dalla marcata valenza cromatica, poiché coniato sull’aggettivo latino *ater*, nero appunto, di forte memoria dantesca, è un termine forte adeguatamente scelto per descrivere la rottura dell’armonia e dell’incanto dell’arte nella mente e nella sensibilità del pittore, ma è anche simultaneamente una descrizione di sé, della propria *vicissitudine* per giungere ad una *forma*. Se infatti Luzi aveva in comune con Simone Martini l’amore per la terra senese, la “matria”, insieme di terra e madre, che genera e riaccoglie nel ciclo eterno della vita e della morte, con il Pontormo invece Luzi condivideva comuni turbamenti, momenti di malinconia o depressione che periodicamente ne mettevano a dura prova la pazienza e la speranza, un po’ come avveniva per il Giobbe di biblica memoria; è ancora una volta Luzi a raccontarlo in alcune lettere rivolte ad amici, come riportato da Verdino nella nota biografica del

Meridiano Mondadori²².

Ma se quest'ultima composizione teatrale dedicata all'arte risulta essere all'insegna del turbamento e si conclude con l'immagine della crocifissione, forse crisma e salvamento anche del sacrificio del pittore, di ben altro tono risultano essere le "scritture per arte", che Luzi produsse in modo continuativo come espressione d'una passione e di un interesse per le arti figurative che affondano le radici nella giovinezza di Luzi, quando aspirava per sua stessa affermazione ad una commistione delle arti: poesia, pittura e musica. Sinergia e crasi che vide attuata in vari testi, tra i quali vale la pena ricordare il poemetto in tre atti per immagini, con voce recitante e pianoforte, realizzato con le poesie di Mario Luzi, le musiche di Luciano Sampaoli e le fotografie di Rosangela Betti, dal significativo titolo *Ut pictura, poësis* (Forlì, Nuova Campagna, 1993). Non stupirà pertanto scoprire che Luzi abbia dedicato sulle pagine del "Corriere della Sera" un discreto numero di articoli, dodici per la precisione, relativi a mostre d'arte o a riflessioni sulla pittura di Chagall o Klint, di Arnold Böcklin o del Perugino; e non potrà sorprendere neppure la forza della sua parola critica che tende ad amplificare con accenti poetici di forte portata visiva ciò che il lettore non può vedere e cogliere sulle pagine del quotidiano, in un percorso di lettura che tende a sconfinare verso la domanda esistenziale e il trascendente, con quella che Marcello Ciccuto definì la "scrittura totale di Mario Luzi lettore d'arte"²³. Il 25 luglio del 1937 un giovanissimo Luzi scriveva sul "Bargello" un pezzo *Su Rosai* nel quale la realtà e l'arte nel loro porsi come fenomeno suscitavano domande ontologiche e interrogativi escatologici:

²² M. Luzi, in *Cronologia*, Mario Luzi. *L'opera poetica*. A cura e con una nota introduttiva di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, 1998. In corrispondenza dell'anno 1949 Verdino riporta uno stralcio di lettera rivolta a Parronchi (16 agosto 1949), nella quale Luzi scriveva: "lo male, come ormai da troppo tempo; non forse fisicamente, ché anzi mi dicono persino ingrassato, sebbene io non mi senta affatto nei miei cenci; ma psichicamente, certo. È una depressione che dura da anni, lo avverto nei momenti di maggior lucidità; dopo l'esaltazione e la passione del '45, sono in questo stato in cui vivere e soprattutto continuare a vivere mi è indicibilmente penoso.": LXXXXVIII.

²³ M. Ciccuto, in *Da Dante a Matisse. La scrittura totale di Mario Luzi lettore d'arte*, in *Mario Luzi critico d'arte*, LoGisma, 1997: 13.

Si fa sempre più palese che un uomo come un cipresso di Rosai sono nel medesimo tempo un'affermazione e un dubbio tra i quali, diaframma angelico e cupo, una vita stenta a consumarsi [...] Il suo linguaggio apparentemente umile e rattenuto amplifica fino agli orli della conoscenza quel sentimento di un'umanità accidiosa insieme e orgogliosa di se stessa ove alcune leggi statiche e perenni sembrano avere un compimento consapevole.

Con altrettanta intensità e toni quasi metafisici annotava a proposito di Simone Martini, in data 29 dicembre 2004, ormai novantenne, nelle pagine della cultura che il *Corriere della Sera* dedicava a *I Classici Dell'Arte*:

La sua arte mi appare centrale per il modo, dialettico quasi, con cui usa colore e luce, cioè l'elemento materiale e quello immateriale che lo trascende.[...] Lui è colorista, ed è quello che ha portato più cromatismo dentro la tradizione senese. E questo avviene in forza della sua vicinanza agli oggetti. Il colore, infatti, distingue le cose, scompone l'unità del mondo: ed è proprio grazie ai toni, alle sfumature, che le cose si contrappongono le une alle altre. Ma nonostante questo profondo realismo, in Simone Martini si afferma progressivamente un movimento contrastante. Era come se ad un certo punto egli puntasse dritto verso l'eliminazione del colore. Era allora che aspira ad una luce indivisa, una luce quasi intellettuale, piena d'amore; una luce, in questo senso, dantesca [...].²⁴

Sarebbe troppo lungo elencare in questa sede i nomi dei pittori sulle cui opere in sessant'anni di appassionato d'arte Luzi si soffermò, scrivendo su Braque e Matisse, Carrà e Morandi per citare i nomi più noti così come su Carlo Mattioli e Lorenzo Viani, Ugo Capocchini e

²⁴ M. Luzi, *Simone Martini. Se un artista e un poeta vanno in giro nel Senese*, in *Corriere della Sera*, mercoledì 29 dicembre 2004, supplemento *I classici dell'arte*: 38.

Mario Marcucci per ricordarne altri meno noti²⁵, in questa sede basti sapere che scrivere d'arte per Luzi non fu mai esercitare la pratica "di un linguaggio settoriale" o l'utilizzo di "uno sterile formulario metalinguistico recitato in assenza dell'opera [...]", al contrario

la fascinazione estetica fu veicolo di conoscenza della sfuggente totalità ontologica [...]. La poesia, e la letteratura nella più ampia accezione, fu un osservatorio privilegiato per ricomporre analogicamente quei frammenti della totalità che sono le opere d'arte, riconoscibili solo in quanto reperti e documenti della storia, e dunque del vissuto, del cui senso si caricano.²⁶

Non a caso confrontarsi con l'arte fu per Luzi sempre ed anche occasione per raccontare di sé, per ritornare alla giovinezza e all'origine di tale interesse in un percorso di riscoperta dell'antico legame tra l'arte e la sua terra, tra i paesaggi senesi e le tele di Duccio da Boninsegna, del Perugino e soprattutto di Simone Martini. È Luzi stesso a narrarlo nell'articolo dedicato al Perugino sul *Corriere della Sera* del 2 marzo 2004:

Il rientro dal mio "esilio" milanese[...] non fu a Firenze ma a Siena e non poteva essere più chiaro e squillante il ritorno al paradiso inconscio della luce, della forma, dell'idea. Avevo dodici anni e non sapevo gran che di questo, ma una richiesta interna di questo bene mi era stata trasmessa o inoculata: da chi? Siena non la conoscevo se non per fugaci soste durante i viaggi estivi al paese d'origine dei miei genitori, tuttavia la solarità abbagliante dei suoi marmi e cotti allo spaesato ragazzo

²⁵ Sono 36 gli scritti di critica d'arte dedicati da Mario Luzi ad altrettanti pittori, contributi di varia ampiezza e complessità per la lettura dei quali si rimanda al volume già citato: *Mario Luzi Critico d'arte*, a cura di Nicola Micieli, con contributi di Marcello Cicuto, Nicola Micieli, Tommaso Paloscia, Alessandro Parronchi. Firenze, LoGisma, 1997.

²⁶ N. Micieli, *Lo sguardo d'un compagno di strada*, in *Luzi critico d'arte*, Firenze, LoGisma, 1997: 25.

che ero [...] aprì immediatamente un fermaglio che era rimasto chiuso, divenni giorno dopo giorno un adolescente fervido e incantato, smanioso di apprendere. La consapevolezza di esistere, respirare, desiderare all'interno di un chiarore di civiltà unico si faceva strada gradualmente nelle mie giornate di scolaro ginnasiale che arrivava alla scuola avendo lungo il tragitto visto o intravisto meraviglie, ricevuto richiami e tentazioni. In quei mesi e in quegli anni nacque in me e si sviluppò la passione per l'arte. Nella cornice di Siena tutta la grande civiltà pittorica, scultorea, architettonica italiana si esaltava.²⁷

La frequentazione con l'arte gli permise, inoltre, di fornire indicazioni sull'influsso che i vari pittori esaminati potevano aver svolto sulla sua poesia, come i dipinti di Simone Martini cui dedicò la raccolta poetica *Viaggio Terrestre e celeste di Simone Martini* (1994), nel quale così descriveva e riassumeva in versi il tratto pittorico dell'artista senese:

*movimento verso la luce [...], verso un'alba attesa e ogni volta nuova, che da Firenze, la città "narrativa" porta alla "sublime" Siena[...] in una "beva d'aria e luce e di trasparenza".*²⁸

Scrivere d'arte fu, infine, strumento per scavare a fondo nell'opera stessa, nelle ragioni e nelle tecniche del pittore, nei cambiamenti condivisi e non, per trovare strumenti di narrazione di sé, del proprio poetare per similarità e/o differenza con il pittore stesso. Ne è un esempio l'articolo dedicato a De Chirico nel quale descrivendo il proprio giovanile "fervore dechiricano", attribuito alla "seduzione per l'immagine esercitata dalle tele metafisiche dell'artista", affermava:

²⁷ M. Luzi, *Perugino. Leggiadria da minuetto. Fascino di un pittore che Berenson accostava a Raffaello*, in *Corriere della Sera*, martedì 2 marzo 2004, Supplemento *I classici dell'arte*: 32.

²⁸ M. Luzi, *Simone Martini. Se un artista e un poeta vanno in giro nel Senese*, in *Corriere della Sera*, mercoledì 29 dicembre 2004, Supplemento *I classici dell'arte*: 38.

Mi sono chiesto negli anni successivi [...] di che natura fosse quella malia. L'estetica certo c'entrava per qualcosa, ma l'estetica si rapportava ad un mondo assai misterioso che ti veniva incontro paradossalmente in una stregonica fissità. Era la Grecia, i suoi miti famosi, i suoi mitici eroi. Avevamo perduto la sacralità del culto vivo presente, così dislocati com'erano in uno spazio alieno, in una prospettiva improbabile, ma acquistavano una autorità nuova gli emblemi della sospensione della conoscenza[...] L'ambiguità pareva il fondamento di quella *imagerie* che la luce intensificava. Luce tagliente creatrice di miraggi e di fughe del pensiero. Una morfologia stralunata e potente nasceva proprio da quell'equivoco: guardare, pensare e vedere. Ed era una morfologia rigorosa.[...] quelle tele non rimasero per me soltanto una lingua splendidamente morta nel profondo della memoria, e neppure un sibillino annuncio poetico e formale; infralocirono non poco con la mia immaginazione e influirono sul linguaggio di *Avvento notturno* che allora stavo componendo.²⁹

Sebbene l'argomento necessiti di una trattazione a parte, vale la pena sulla scorta di tale indicazione fornire per brevi cenni almeno un esempio del legame che intercorre tra le tele di De Chirico e le liriche di *Avvento notturno*³⁰, mettendosi sulle tracce dell'"infralocuire" tra le immagini del pittore e le immagini del poeta. Nella lirica *Terra*³¹ ad

²⁹ M. Luzi, *De Chirico. Imponente e taciturno anche al Caffè Greco*, in *Corriere della Sera*, martedì 22 giugno 2004, Supplemento *I classici dell'arte*: 30.

³⁰ M. Luzi, *Avvento notturno*, Firenze, Vallecchi, 1940 (I ed.): 7-72; poi in M. Luzi, *Il giusto della vita*, Milano, Garzanti, 1960 (II ed.), 1971 (III ed.): 45-82; poi in *Mario Luzi. Tutte le poesie, I. Il giusto della vita*, Milano, Garzanti, 1979 (IV ed.): 43-80; poi in *Mario Luzi. Tutte le poesie. Il giusto della vita, Nell'opera del mondo, Per il battesimo dei nostri frammenti*, con un'appendice di testi inediti, Milano, Garzanti, 1988 (V ed.): 45-82; 1991 (VI ed.); 1993 (VII ed.); 1996 (VIII ed.); 1998 (IX ed. accresciuta); poi in *Mario Luzi. L'opera poetica*. A cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Milano, Mondadori, 1998 (I ed.); 2010 (VII ed.): 42-88.

³¹ M. Luzi, *Terra*, in *Avvento notturno*, da *Mario Luzi. L'opera poetica [...]*: 63.

esempio si possono notare alcune reminiscenze dechiricane nell'uso specifico di alcuni vocaboli che rimandano alla sopracitata Grecia e ai suoi miti, come "colonne", "templi" ma ancor più nella suggestione dell'uso di alcuni vocaboli che evocano immagini caratterizzate da quella che Luzi ha definito "stregonica fissità", come i "deserti" nei quali "fruga il sole e i cespugli e le colonne", o "una madre sui sassi pensierosa / abbandona il suo fianco alle profonde / comete, astri, si fermano le capre / umanamente al ciglio dei torrenti / d'un tempo, la nuvola sui templi / si disamina memore d'incenso" oppure "a ponente / cala la gioventù lustra di eventi, / io guardo: umido nel futuro / il vascello, perfetto sui macigni". Risulta abbastanza evidente e condivisibile il riferimento generale ai templi e alle colonne che popolano i quadri di De Chirico come la citazione specifica e precisa di alcune tele, quali *The Painter's Family* (1926) con l'immagine della madre seduta sui sassi pensierosa e ancor più nitida e inequivocabile *La partenza degli argonauti* (1921), con il riferimento alla "gioventù lustra di eventi" raffigurata a ponente del dipinto, sul lato sinistro della tela, con il vascello sullo sfondo.

Oltre alle prose d'arte, oltre agli influssi e agli interscambi che Luzi ricevette e mediò dai pittori dei quali studiò l'arte e le tele, il poeta fiorentino esprime un altro aspetto del suo stretto legame con le arti figurative, offrendo spazio tra le sue pubblicazioni a monografie che contaminavano l'arte poetica con quella visiva, collaborando con artisti quali Paolo Gubinelli³² e Pietro Tarasco³³ o valorizzando idee e pubblicazioni altrui di tale genere, come avvenne per *La pioggia nel pineto: venticinque acquarelli inediti per la poesia di Gabriele D'annunzio*³⁴.

³² P. Gubinelli / M. Luzi / C. Cenitelli, *Arte e poesia: la poesia dell'immagine, l'immagine della poesia*, opere inedite su carte di Paolo Gubinelli, poesie inedite di Mario Luzi, testo critico di Claudio Cenitelli, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 2003.

³³ M. Luzi / P. Tarasco, con note di Marco Marchi, *Rami, foglie, radici: sette poesie, sette incisioni*, San Benedetto del Tronto, Stamperia dell'arancio, 1990.

³⁴ C. Mattioli, *La pioggia nel pineto: venticinque acquarelli inediti per la poesia di Gabriele D'Annunzio*, con presentazione di Mario Luzi, Modena, Il Bulino, 1984. Sono degne di menzione altre pubblicazioni all'insegna della contaminazione tra le arti: Franco Falaschi, *Omaggio a Mario Luzi: pittura per la poesia*, Treia, Chiesa di San Filippo, 3-12 luglio 1992; Mario Luzi / Luciano Sampaoli, *Le arti amanti: invenzioni a due voci*, a cura di Laura Silvia.

Tra le ultime liriche licenziate dal poeta non a caso se ne legge una dedicata alla città di Matera, non a caso inviata da Luzi a Pietro Tarasco il 31 gennaio 2005 e pubblicata da Stefano Verdino nel recente volume *Desiderio di verità*³⁵ cui seguì un'incisione all'acquaforte dell'amico artista³⁶:

Matera
fitta nel suo sasso
eretta sulla roccia
delle sue sacre caverne
sboccia
nel vento
delle giovani speranze.
Prego che quel fiore non sfiorisca.

Su Pietro Paolo Tarasco³⁷, Mario Luzi lasciò una annotazione risalente al 1992, testimonianza del profondo sodalizio umano e artistico che li legò e della perspicuità di sguardo con il quale il poeta fiorentino sapeva cogliere e immortalare i tratti salienti di una personalità³⁸:

³⁵ M. Luzi, *Desiderio di verità e altri scritti inediti e rari*, a cura di Stefano Verdino, Urbania, Istituti-Tracce di vita letteraria, 2014.

³⁶ M. Luzi- P. Tarasco, *Matera*, con una nota di M. Marchi, S. Benedetto del Tronto, Calcos, 2005, pp. nn. [20]. Una poesia inedita e un'incisione all'acquaforte. Stampata nel settembre 2005 in 98 esemplari, poi in *Erba d'Arno*, 112-113, 2008: 104-106.

³⁷ M. Luzi, *Pietro Paolo Tarasco. Se ne vanno il giorno e l'uomo*, in *Desiderio di verità* [...]: 133-134. Si riporta parte della nota biografica scritta da Luzi per l'artista: "Nato a Matera nel 1956, dove vive e lavora. Nel 1976 realizza le sue prime lastre calcografiche presso la Scuola Libera di Grafica di Matera sotto la guida di Guido Strazza e Giulia Napoleone. Agli inizi degli anni Ottanta incide matrici che illustrano versi di poeti italiani del Novecento: tra i primi, il conterraneo Leonardo Sinigalli. Negli anni conosce Mario Luzi, che resta affascinato dalla sua arte e dalla sua tecnica, a tal punto che tra i due si instaura una profonda amicizia. Il rapporto, protratto fino alla scomparsa del Maestro, culmina in due libri d'arte, ambedue criticamente prefati da Marco Marchi": *Rami foglie e radici* (Edizioni dell'Arancio, 1990) e *Matera* (Calcos, 2005).

³⁸ M. Luzi in *Corriere della Sera* ha pubblicato più di 100 articoli tra i quali numerosi *tombeaux* o ricordi dedicati ad amici poeti o artisti: Per Giovanni Raboni il 17 settembre 2004, *Quei colloqui con gli autori che amava*; per Carlo Bo il 29 settembre 2001, *Diceva di non aver concluso niente, di aver accumulato soltanto libri*; per Carlo Betocchi a dieci anni dalla morte, il 24 dicembre 1996, scrisse un elzeviro intitolato: *Le conversazioni di*

[...] Penso spesso a Tarasco come a uno di quei monaci che arrideva al pensiero di Cristina Campo, pazienti e ilari nella pratica accuratissima della loro perizia di artefici (di qualsiasi arte). Secondo lei la gloria dell'arte è l'attenzione. E certo le umili meraviglie di Tarasco non la contraddicono per niente. La loro Musa è proprio quell'incantata attenzione che la mite e pure agguerrita tecnica esalta.³⁹

Il riferimento a Cristina Campo congiunto al nome di Pietro Tarasco rimanda ancora una volta alla prima stagione poetica di Luzi in un percorso di circolarità che sembra avvicinare e fondere in un

Carlo Betocchi. Lettera ad un amico sulla poesia; a Giorgio Caproni dedicò il 13 giugno del 1997 un articolo intitolato *La sera passeggiavamo nella Roma oscurata*; per il centenario di fondazione della Vallecchi di Firenze Luzi dedicò un ricordo ad *Attilio, il tipografo della "Voce" che divenne editore*, datato 27 settembre 2003; immortalò Arturo Loria in un elzeviro datato lunedì 24 gennaio 2005, intitolato *Gli ozi squisiti di un Picaro*; descrisse anche De Chirico delineandolo *Imponente e taciturno anche al Caffè Greco*, il 22 giugno del 2004. Altri ritratti d'autore sono stati raccolti in *Vero e verso*, a cura di Davide Rondoni e Daniele Piccini, Milano, Garzanti, 2002, nella sezione ILRITRATTO: 150-185: *Fortini: De Amicitia (Quadam); Su David Maria Turolto; Carissimo Carlo[Betocchi]; Attraverso Cristina; Per Romano Bilenchi; Per i novant'anni di Bo; "Vale", Carlo*. Anche in *Desiderio di Verità [...]*, a cura di Stefano Verdino, Urbana, Istmi, 2014, si trovano alcuni ritratti d'autore mediati dal ricordo, tra i quali merita un'attenzione particolare quello dedicato a Luigi Fallacara: *Ricordo di Luigi Fallacara: 67-70*.

³⁹ M. Luzi in *Corriere della Sera* ha pubblicato più di 100 articoli tra i quali numerosi *tombeaux* o ricordi dedicati ad amici poeti o artisti: Per Giovanni Raboni il 17 settembre 2004, *Quei colloqui con gli autori che amava*; per Carlo Bo il 29 settembre 2001, *Diceva di non aver concluso niente, di aver accumulato soltanto libri*; per Carlo Betocchi a dieci anni dalla morte, il 24 dicembre 1996, scrisse un elzeviro intitolato: *Le conversazioni di Carlo Betocchi. Lettera ad un amico sulla poesia*; a Giorgio Caproni dedicò il 13 giugno del 1997 un articolo intitolato *La sera passeggiavamo nella Roma oscurata*; per il centenario di fondazione della Vallecchi di Firenze Luzi dedicò un ricordo ad *Attilio, il tipografo della "Voce" che divenne editore*, datato 27 settembre 2003; immortalò Arturo Loria in un elzeviro datato lunedì 24 gennaio 2005, intitolato *Gli ozi squisiti di un Picaro*; descrisse anche De Chirico delineandolo *Imponente e taciturno anche al Caffè Greco*, il 22 giugno del 2004. Altri ritratti d'autore sono stati raccolti in *Vero e verso*, a cura di Davide Rondoni e Daniele Piccini, Milano, Garzanti, 2002, nella sezione ILRITRATTO: 150-185: *Fortini: De Amicitia (Quadam); Su David Maria Turolto; Carissimo Carlo[Betocchi]; Attraverso Cristina; Per Romano Bilenchi; Per i novant'anni di Bo; "Vale", Carlo*. Anche in *Desiderio di Verità [...]*, a cura di Stefano Verdino, Urbana, Istmi, 2014, si trovano alcuni ritratti d'autore mediati dal ricordo, tra i quali merita un'attenzione particolare quello dedicato a Luigi Fallacara: *Ricordo di Luigi Fallacara: 67-70*.

unico presente temi, sentimenti, ricordi e amicizie con artisti e poeti protesi verso l'infinito, come annota Giovanna Uzzani in un recentissimo saggio dedicato a *Mario Luzi e i suoi artisti*:

Curiosamente, a quei primi contributi critici non ne sarebbero succeduti altri se non nei decenni a venire, e comunque a seguito della morte di Rosai [1957]; occorre dunque attendere, per vedere moltiplicarsi le attenzioni di Mario Luzi, ormai maturo come uomo e come poeta, verso l'arte contemporanea. Eppure a quella linea poetica, segnata dai primi incontri, egli sarebbe rimasto tendenzialmente fedele, con poche deroghe, spesso dettate dall'occasionalità di una richiesta, di un incontro, di un rapporto nuovo. E sempre disposto egli si sarebbe confermato a privilegiare, nella ricerca degli artisti compagni di strada, la decantazione dei sentimenti, l'evanescenza della forma, la sublimazione delle emozioni, entro un assioma di fondata ricerca interiore.