

NOTES AND GLEANINGS / NOTE E CURIOSITÀ

TRAME DI VIAGGIO: LA CENTRALITÀ DI SIENA «MATRIA» E LO SGUARDO ICASTICO DI MARIO LUZI

GIUSEPPE DE MARCO (1958-2013)*

Abstract

The contribution departs from the reading of some of the prose works collected by Luzi in Trame – a 1963 volume, republished in 1982 – to arrive at the elaboration of a poetics of the landscape and of the journey culminating in the symphonic poem Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini of 1994. Proceeding to distinct locations (Florence, Venice, Viterbo) and through the chromatic and figurative suggestions created by them, the work attests to the centrality of the image of Siena in the symbolic repertoire of Luzi's final works.

Analisi della scrittura come ermeneutica dell'esistenza

In ricordo di Giuseppe De Marco

Salento (SA) 16 giugno 1958 – Omignano Scalo (SA) 11 aprile 2013

L'improvvisa scomparsa dell'italianista Giuseppe De Marco, avvenuta lo scorso aprile, interrompe un ambizioso e fecondo itinerario di ricerca. I diversi momenti di questo percorso sono stati caratterizzati da una non

* In memoria dell'italianista campano prematuramente scomparso, pubblichiamo in questa sezione l'articolo di Giuseppe De Marco *Trame di viaggio: la centralità di Siena "matria" e lo sguardo icastico di Mario Luzi*, senza la revisione finale non corretta dell'autore a causa della sua improvvisa morte (11 aprile 2013).

comune coerenza interna e dalla fedeltà, pienamente riconoscibile, ad un metodo di indagine critica per il quale l'analisi della scrittura diviene una vera e propria "ermeneutica dell'esistenza". Partito, nei primi anni Ottanta del Novecento, da studi sulla poesia di Alba Florio e Alda Merini, De Marco ha progressivamente ampliato i propri interessi. Due sono i punti focali entro i quali si è articolata una parte cospicua del suo lavoro esegetico, due poli che disegnano in modo singolare anche la sua vicenda biografica: l'esilio e il viaggio. Se all'esilio egli dedica il volume *Mitografia dell'esule*. Da Dante al Novecento (ESI, Napoli 1996), il cui rigore analitico viene sottolineato nella nota introduttiva di Mario Luzi, a partire dalla metà degli anni Novanta De Marco si impegna in una intensa ricerca, durata più di un decennio, sul tema del viaggio. I frutti di questo impegno sono consegnati al fortunato volume *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta* (Salerno Editrice, Roma 2008), giunto in breve tempo alla seconda edizione, che rappresenta in qualche modo la chiave del nesso esilio-viaggio. In esso, infatti, la dimensione dell'exul, nella sua connotazione più autenticamente esistenziale, diviene il fondamento di quella "trasfigurazione della realtà" operata nella scrittura di viaggio. In tal modo le prose e i versi di Ungaretti, a cui lo studioso dedica il volume *Il sorriso di Palinuro. Il visibile parlare nell'invisibile viaggiare di Ungaretti* (Studium, Roma 2010), e quelli di Vittorini, Caproni e Gadda divengono per De Marco l'occasione per sondare le profondità di un processo creativo nel quale ogni scrittura, ogni "sosta" si trasfigura «in soglia [...] di uno straordinario sguardo che vagheggia la sua nuova "lontananza", per ritessere l'ordito del dialogo tra la "finitudine" e il suo "oltre"». Tale motivo viene sviluppato nell'ultimo volume, «Qui la meta è partire». Scritture di viaggio e sguardi di lontano nel Novecento italiano (Marsilio, Venezia 2012), al quale sono riconducibili anche gli ultimi studi dedicati a Gatto e, appunto, a Luzi. (Angelo Maria Vitale)

1. I profili della «Lontananza»: la «Vertigine» dello sguardo

Il 18 settembre 1943 Mario Luzi, dopo aver sostato alcune ore a Montevarchi, si avventura in un viaggio in treno alla volta di Firenze; mentre le siepi di case sembrano seguire il convoglio verso la campagna, il passeggero osserva un cielo «vago che confonde i limiti incerti delle città».¹ Durante il viaggio Luzi sembra aver smarrito la

¹ M. Luzi, *Toscana*, in ID., *Trame* [1963], Milano, Rizzoli, 1982:66-69, a pagina 66. Il brano è tratto da *Otto luoghi* (87-114), una sezione del volume *Trame* che raccoglie prose e

nozione dei propri lineamenti, tanto da non immaginare né percepire più la consistenza fisica del suo corpo. Dal finestrino dello scompartimento l'occhio obliquo dello scrittore volge lo sguardo alle «colline celesti», le quali emanano una luce «straordinariamente liquida», addirittura vibrante da accordarsi al ritmo continuo con cui le ruote metalliche del treno solcano stridenti i binari. In quest'atmosfera sospesa, ecco che il viaggiatore assorto si accorge che, di fronte a lui, siede, immobile, «con lo sguardo al paesaggio in fuga», una donna, tutta avvolta da un alone di silenzio «innaturale». Nella posa di quella donna viaggiatrice Luzi riconosce la stessa donna ammantata che si vede accanto alla «Regina di Saba» nell'affresco di Piero della Francesca nella chiesa San Francesco ad Arezzo:

Mi misi a guardarla attentamente e subito qualcosa cominciò a risalire in me, qualcosa di mio e di antico che gradatamente, in mezzo a uno sterminato silenzio, mi ravvicinava a lei e con lei alla terra e al sole [...]. Mi spostai leggermente per poterla guardare contro il vetro e contro il paesaggio. Allora la riconobbi. L'avevo vista in piedi, ammantata, presso la Regina di Saba, là dove questa adora genuflessa il ponticello di legno nell'affresco di Piero ad Arezzo. Era lei e non era mutata. Continuai a guardarla con intensità, ma ora quasi naturalmente [...]. La donna stava immobile, con gli occhi volti all'esterno; nessun mutamento pareva avvenire in lei da secoli e secoli [...]. Improvvisamente si volse e mi guardò. Vedevo distintamente il riflesso bianco del suo sguardo dirigersi verso di me e ferirmi nel viso, [...]. Aveva un colore appassito, illuminato soltanto dal suo interno. A poco a poco la vidi arrossire. Ormai essa sentiva che io l'avevo riconosciuta.²

racconti di Mario Luzi e comprende una serie di immagini di città, montagne, paesaggi marini, in cui – come dichiara lo stesso autore – sono confluiti alcuni «momenti» (collocabili «intorno al 1943-1944 e dieci anni dopo», *Note*:189-190, a pagina 190), che testimoniano l'esigenza di scrivere in prosa, «per ricondurre il linguaggio della poesia a una nuova partenza o per dargli una più duttile e naturale articolazione» (*ibid.*).

² *Ibid.*:67-68.

Dal testo risalta la «vertigine» dello sguardo pittorico luziano tutto attonito e proiettato di là dalla soglia della «lontananza», modulato da uno stile raffinatissimo, preciso – che il poeta aveva già felicemente esibito nei suoi testi in versi –; una forma allusiva, in cui la musicalità della pagina ha il sopravvento, senza tuttavia annientare il pragmatismo delle cose, il senso dei sentimenti. Accanto alla tessitura stilistica germina, altresì, una scrittura impregnata dei colori della terra e della policromia degli affreschi. Difatti, come dalla visione dell'affresco di Piero l'occhio è subitamente rapito dal vivace cromatismo della scena, in cui il concetto di bellezza si fonde con quello di luce, così dall'apparizione di quella donna seduta nella sua immobile compostezza, pur nell'ambito di una circoscrivibile scena di un vagone di un treno, si effondeva nell'osservatore un senso di pace e di serenità quasi divina, attraverso «il riflesso bianco del suo sguardo», che, sebbene «appassito», sprigionava un colore «illuminato soltanto dal suo interno». Ma quegli occhi del viaggiatore 'meravigliato' sceverano soprattutto un passato che riaffiora in forma di *figure*; sono gli occhi della memoria e dell'immaginazione: essi abbandonano lo spettro mentale del mondo e, in un baleno, rivelano l'esistere, la terra, le cose. La scrittura intreccia al monologo della mente un'istanza narrativa che sospende la ponderazione per riscontrarla nella ovattata realtà del ricordo. L'atto del ricordo trascina con sé le emozioni, aiutandoci a mettere a fuoco una peculiarità fondamentale della memoria luziana: il suo essere cioè carica di passioni, tali da toccare, penetrare nel profondo.

A ragione è stato affermato da Michel Onfray che «nel viaggio, si scopre soltanto ciò di cui si è portatori».³ In questa linea interpretativa si inserisce anche l'esperienza di viaggio nella città lagunare di Mario Luzi, secondo il quale il viaggiatore che giunge a Venezia, per quanta familiarità abbia potuto prendere con questo genere di visite, «sempre [...] si produce [in lui] un felice strappo nella temperie psichica abituale».⁴ Città emblematica per i suoi svariati termini di inenarrabilità, oltre che per il suo inconfutabile primato quale mèta di

³ M. Onfray, *Accrescere il proprio desiderio*, in ID., *Filosofia del viaggio. Poetica della geografia* [2007], trad. di L. Toni, Milano, Ponte alle Grazie, 2010:23-30, a pagina 24.

⁴ M. Luzi, *Venezia*, in ID., *Trame*, cit.:87-89, a pagina 87.

viaggio, Venezia esibisce un repertorio illimitato della fenomenologia dell'ineffabile.⁵ Negli anni Cinquanta del Novecento, Sergio Bettini lanciava un'idea innovativa, 'mobile' e, per taluni aspetti, attuale di Venezia; la sua era una concezione basata sulla sintassi antigeometrica della città, non rapportabile ad una categoria spaziale, quindi dipendente dal suo appartenere ad una «natura di acqua e di aria: cioè di elementi puri, quasi immateriali: non plastici, ma di colore», a tal punto «che tutta la forma di Venezia è colore, vale a dire superficie»;⁶ la continuità figurativa, cadenzata, fluente di questa superficie ostacola di «afferrarla stabilmente, porsela di fronte e fermarsi a contemplarla».⁷ Venezia, dunque, quale *monstrum* indescrivibile per la sua forma, urbana e ambientale. L'avvicinamento / allontanamento a / da Venezia e l'intermezzo odeporico dell'escursione lagunare nell'opera letteraria compongono ulteriori declinazioni dell'«inafferrabilità» della città. Proprio dal motivo dell'indicibilità, scrutato da un posato sguardo icastico, muove una prosa luziana dedicata alla città «elusa». Qui, infatti, l'essere trascinati e immersi in un luogo «chimerico», tra molteplici aspetti che riecheggiano ed «eludono il ricordo della terra», induce la nostra vita a inebriarsi e infiammarsi:

Il modo stesso dell'arrivo predispone l'animo a un mutamento che poi il tragitto in battello attraverso un traffico né fluviale né marinaro confermerà. Ma già alle porte di Venezia, quando la pianura densa e fastosa ma vinta da una specchiata malinconia non è ancora del tutto trascorsa, si comincia ad agitare nel petto qualcosa come una promessa che si è certi non verrà disillusa. È vano cercare un nome per codesta aspettativa e codesta impazienza: tutti, l'oriente, l'opulenza, il miracolo e

⁵ In proposito, molto utile e stimolante l'accurato studio di T. Rossetto, *Le città indicibili. Venezia, il viaggio in laguna e la città elusa, L'esperienza del viaggio nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di F.R. Andreotti, S. Mancini, T. Morosetti, L. Vitali, in «Quaderni del '900», X, 2010:15-23.

⁶ S. Bettini, *Forma di Venezia* [1964], Venezia, Consorzio Venezia Nuova, 2005: 49-50.

⁷ *Ibid.*:62.

l'artificio e gli altri che ci soccorrono, vi rientrano per qualche parte e nessuno compiutamente. Si tratta in ogni modo dell'ebrietà di un'evasione e di un esilio che è piuttosto un rimpatrio come se l'immaginazione lunga e ordinaria di tanti anni uscisse da noi liberandosi per andare incontro ad una delle sue sedi reali. Siamo nell'imminenza di una separazione, di uno stacco, ma non verso l'ignoto; ché, la prima o la centesima volta, la città preesiste sempre intensamente nell'anima ed è il luogo dove la nostra vita, la nostra stessa, trasportata in un suolo chimerico, tra mille aspetti che richiamano ed eludono il ricordo della terra, si esalta e si incendia [...]. Dovunque un'opacità e come il fumo di una corruzione lontana; e mentre ci tendiamo a ricevere il senso del mare, della terra e dell'erba si avverte la presenza di qualche altro elemento frammisto.⁸

Venezia come città cui si guarda da lontano, Venezia «città della lontananza», è, d'altra parte, tema – o motivo? –⁹ letterario frequentissimo, come ha opportunamente osservato Anna Giubertoni, analizzando la produzione austriaca moderna, in particolare i resoconti di viaggi di Hugo von Hofmannsthal.¹⁰

In un altro viaggio da Firenze a Viterbo, all'altezza cronologica degli inizi anni Cinquanta del secolo scorso – forse, il viaggio fu occasionato dagli esami di maturità nella città altolaziale (1954) –, Mario Luzi, simile «all'antico pellegrino», percorre la Cassia con lo sguardo sospeso e proteso sul paesaggio, che si delinea ai suoi occhi. La mèta si rivela espressione di una «tappa favolosa», come «fantasma» o «luminoso inganno», sublimata dal linguaggio lirico-evocativo:

⁸ M. Luzi, *Venezia*, in ID., *Trame*, cit.:87-89.

⁹ Cfr. C. Segre, *Tema / motivo*, in ID., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985:331-359.

¹⁰ A. Giubertoni, *Venezia nella letteratura austriaca moderna*, in AA. VV., *Venezia Vienna*, a cura di G. Romanelli, Milano, Electa, 1983:105-126.

Dalla campagna che folta di ulivi e di vigneti nelle adiacenze si dirada poi nelle poggiate che s'inseguono tra boschi di querci e di sugheri fino a Tuscania o lungo il corso della Marta o corrono con volo aperto e rude fino allo spalto azzurro e turchino di Montefiascone, Viterbo appare come il termine o la tappa favolosa ai sensi afflitti dell'antico pellegrino dopo un duro viaggio. La cinta quasi intatta delle sue mura con inserite le torri e le absidi di alcune chiese e da esse l'emergere delle cupole e di altre torri più affilate sparse nei colli interni dell'abitato corrispondono così intimamente al fantasma di città che la mente si rappresenta nelle solitudini da lasciare per un momento incerti non si tratti d'un luminoso inganno.¹¹

Nell'affresco luziano, più che al cospetto di una realtà presente sembra essere di fronte a una veduta di città ideale «che la mente» si sia raffigurata «nelle solitudini» del viaggio. Lo sguardo dello scrittore anziché posarsi e focalizzare una città del presente, pare ricercare una Viterbo invisibile. Se si leggono altre prose di viaggio, scritte nel medesimo arco di tempo, concernenti altre visite effettuate da Luzi in città dell'Italia centrale, viene spontaneo accostarle alle città-schermo di cui Marco Polo narra a Kublai Kan nelle calviniane *Città invisibili*.¹² Difatti, anche le città luziane sono contrappuntate di una scrittura attraverso la quale la «lontananza» si racconta e dispiega, divenendo ritmo e passione, lingua e ponderazione. Di qui il delinearci di un percorso avvincente in un universo costituito di 'carte' e 'parole' dalle quali spiccano «le icone della lontananza», disciolte nel dolore del distacco e del ricordo, come nel senso di *mirabilia* e stupore che ogni viaggio e scoperta disvelano. Tutto ciò, grazie alla potenza dello sguardo in grado di disporre il visibile di una costellazione di elementi in relazione tra loro: un quadro unitario; un'immagine senza confini; uno spettacolo; un orizzonte visivo; un insieme eterogeneo di

¹¹ M. Luzi, *Viterbo*, in ID., *Trame*, cit.:106-108, a pagina 106. Cfr. A. Ricci, «Lungo il nastro ondulato della Cassia». *Viaggi, città, paesaggi. Il paradigma della pittura senese nella scrittura di Mario Luzi, L'esperienza del viaggio nella letteratura italiana del Novecento*, in «Quaderni del '900», cit.:31-39.

¹² I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

differenze. Si chiarisce in tal modo la funzione precipua della visibilità, atta ad investire lo spazio dello sguardo con la sua profondità reale e immaginaria: premessa per una efficace quanto indispensabile «sistemazione» del ‘visibile’ che riesce a leggere nell’ ‘invisibile’.¹³ Esemplificativa, in proposito, *Volterra*,¹⁴ in cui il poeta, dopo aver illustrato le ragioni di questo suo viaggio «non volontario e neppure obbligato», ma «favorito dalle circostanze», descrive come davanti ai suoi occhi si prospetti uno scenario di campagne, di borghi, di pitture «quasi irreali», ammantato da una città vorticosamente sospesa in «un profondo cielo vuoto» e circondata da un «vento [...] perpetuo». L’estesa maglia, pressoché ubiquitaria anche se poco uniforme, della scrittura di viaggio si infittisce, dissimulando lo spazio fisico della città agli occhi (ma anche all’udito, al tatto, all’olfatto, al gusto) del viaggiatore. In particolare, egli fissa la città nella posa per cui essa si eleva «sulla propria regione»:

Così la città addensata sull’altura che domina le lande e le spopolate sodaglie potrebbe anche apparire un miraggio, un’esalazione magica del sottosuolo dove, si avverte, è la vita. Con i suoi palazzi civici solidi e taglienti, con le sue belle case gentilizie essa si alza sulla propria regione, le rondini la incontrano sul loro cammino durante le trasmissioni primaverili e vi si fermano a miriadi nidificando dovunque, e la sera infuriano nel grande silenzio; ciò che si vede tra gli edifici di pietra sul fondo delle strade è soltanto il cielo [...]. Il viaggiatore che arriva cerca invano di riaversi dalla sua vertigine e si volge intorno a cercare i segni della vita minuta e familiare. Ma tutto appare oppresso e soverchiato dal grande silenzio, dal grande spazio che incombe [...]. Le case hanno per lo più porte e finestre

¹³ Riaffiora qui l’invito ungarettiano rivolto ai pittori, agli scultori, ai poeti e ai romanzieri del Novecento: «Ma solo di nuovo imparando a leggere l’invisibile nel visibile, sarà loro restituita quella qualità che hanno [...], in Dante, perfino i dannati» (G. Ungaretti, *Poesia e civiltà* [1933 / 1936], in ID., *Vita d’un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, *Prefazione*, C. Bo, *Introduzione*, M. Diacono, Milano, A. Mondadori «I Meridiani», 1974:303-323, a pagina 305).

¹⁴ M. Luzi, *Volterra*, in ID., *Trame*, cit.:94-96.

chiuse e solo da qualche vaso di gerani sul davanzale si avverte la presenza, in alcune di esse, della vita.¹⁵

Risalta nel brano il termine «miraggio» che rinvia al «luminoso inganno» di mura e torri nella visione di Viterbo; emergono, altresì, «le lande e le spopolate sodaglie» sul cui contesto, con moto perpendicolare e illimitato, si determina l'orizzonte, la configurazione stessa della città. Dunque, l'archetipo di questo apparire / elevarsi, di questo stagliarsi sugli sfondi del paesaggio circostante nel segno assolto di una forma, non poteva non essere Siena: la città della «prima adolescenza» del poeta, ma anche dei suoi «superstiti sogni di uomo maturo»; una città pressappoco sognata, con «la luce del suo cielo che l'assedia da ogni parte»:

A che cosa obbedisco salendo sulla corriera che, superate le magre boscaglie di pini, si addentra nella Toscana profonda, alla memoria, alla speranza, a un doloroso compiacimento o al diletto? Non so rispondere. Soffro e mi esalto insieme mentre lungo il nastro ondulato della strada, – ancora romana, la Cassia – la nostra regione diventa sempre più rara ed aperta e nello stesso tempo più soda in quel verde agro, in quella terra oca. Tutto questo spazio, nella lontananza, trascolora e sfuma in azzurro e violetto quando lo osserviamo dai bastioni o dalle alte case di Siena. Più realtà e più sogno insieme, indistintamente. Niente per me che scendo dal fiorentino è materia più certa, netta, per nulla illusoria di queste terre a riposo e di queste case rustiche e insieme civili vigorosamente squadrate; e niente è più immateriale di tutto questo quando sale a sublimarsi nei marmi e nei cotti di Siena. Così la città appare intrinseca e distante nella sua stessa regione, insieme può dare il senso della terra e apparire circondata dal vuoto e dalla vertigine.¹⁶

¹⁵ *Ibid.*: 95-96.

¹⁶ M. Luzi, *Ritorno a Siena*, in *ID.*, *Trame*, cit.:103-105, a pagina 103.

Si incrocia qui un enigmatico contrasto nel tentativo da parte del viaggiatore di determinare la «madre» di tutte le sue città: ad esempio, si nota l'opposizione tra persuasione della materia e fallacia della stessa – indubbiamente da riconnettere ai cardini stessi su cui visione e conoscenza umana gravitano –; ma anche l'antitesi città / campagna circrovicine, modulata in conformità con un paradigma di consuetudine / lontananza e di terra / vuoto e ad un'idea di realtà quale avvenimento e rivelazione. Siena si profila nella mente di Luzi quale luogo-oggetto di nostalgia, quale «caput»¹⁷ memorabile di un mitico impero, intorno al quale ruotavano le origini familiari amiatine e le favole narrategli nel corso dell'infanzia. Siena ha visto soggiornare per tre anni circa lo studente ginnasiale Mario Luzi, pertanto le è stato concesso il privilegio di imprimere il «sigillo»¹⁸ educativo degli inizi del poeta alla vita. Siena «matria», mèta di frequenti viaggi, viene scandagliata con amorevolezza e venerazione filiale, ma anche schivata con trepidazione e afflizione. In proposito, sul travagliato rapporto amoroso di Luzi con Siena, è opportuno leggere quanto ha scritto, con efficace luminosità, Mario Specchio:

Quando Luzi parla di Siena il timbro della sua voce si fa più profondo, quasi cupo, mentre gli occhi, ove guizza una luce indefinibile, si perdono lontano come alla ricerca di un'immagine che soccorra l'onda dei pensieri. Mi sono chiesto spesso che cosa si agiti in lui quando il viaggio o il discorso lo rispingono ai luoghi che furono della sua adolescenza e che conservano il profumo dolce e amaro dei tempi, unici per ognuno, nei quali ci fu dato di scoprire il mondo [...]. Quando Luzi parla di Siena è come se pregasse [...]. Luzi disse, concludendo una toccante e sommessa rievocazione di tanti temi della sua

¹⁷ ID., *Siena in cuore*, (Lezione magistrale tenuta da Mario Luzi presso l'Università per Stranieri di Siena il 5 ottobre 1991), in *Siena e dintorni. Poesie e prose* [1992], a cura di C. Fini, ristampa ampliata e aggiornata, con scritti di R. Barzanti, C. Fini, M. Specchio, Siena, Coedizione Il Laccio-La Copia, 1996: 17-30, a pagina 19.

¹⁸ ID., *Viaggio nella memoria*, Intervista di R. Barzanti, in *Siena e dintorni*, cit.: 55-64, alle pagine 61 e 63.

e della nostra vita: «Sono sempre più frequentemente, da alcuni anni, nella strada di Siena, perché di fatto ci vengo più spesso, ci giro intorno, mi ritraggo a guardarla da lontano, magari come si guarda un testimone, come si guarda un giudice, con reverenza e timore. Più che a ogni altro sento di dovere a lei, Siena, il mio rendiconto: a lei devo rendere conto della mia vita, che qui in un certo senso si è aperta e ora si avvia al tramonto». Riconobbi in quelle parole il timbro cupo che dissimula la tenerezza e mi tornò alla mente un'altra occasione nella quale avevo sentito affiorare dalla profondità della sua voce la stessa nota di vertigine e di umbratile smarrimento. Un giorno, mentre parlava di sua madre.¹⁹

Queste riflessioni ci riportano ad una poesia, *Passata Siena, passato il ponte d'Arbia*, la più emblematica tra le tante dell'opera luziana che invocano il grembo senese e in cui meglio si colgono le «icone della lontananza», dove persino un toponimo quale «Celimonti» (borgo nei pressi di Torrenieri sulla Cassia) assurge quasi a simbolo universale, a congiungere monti e cieli, materia e luce, natura e sogno, madre terra e riassorbimento della morte in un unico ciclo naturale:

Passata Siena, passato il ponte d'Arbia,
è lei, terra di luce
che sempre, anche lontano,
inseparabilmente mi accompagna.
– Grazie, matra,
per questi tuoi bruciati
saliscendi, per questi
aspri Celimonti
a cui, calati al fondo,
d'un balzo ci levi alti,
per questo nostro errare nel tuo grembo
sbattuti tra materia
e luce, tra natura e sogno,

¹⁹ M. Specchio, *Il lungo amore per la città dell'indelebile infanzia*, in M. Luzi, *Siena e dintorni*, cit.:51-53, alle pagine 51 e 53-54.

un'altra prosa di viaggio, *Il Monte Amiata*, è proprio lo sguardo pittorico ad assolvere un ruolo protagonista, in cui l'apertura del paesaggio febbrile della vallata dell'Orcia si coniuga felicemente alla altrettanto tesa incandescenza dei colori della città:

Visto da Siena, il Monte Amiata è una solenne e delicata forma cinerina che affonda nei vuoti e ventosi spazi che circondano la città. Le ragazze nei collegi, gli studenti nelle aule delle scuole, quasi tutte situate sugli estremi speroni dell'abitato si fanno spesso alla finestra, pongono la fronte ai vetri e indugiano a guardarlo. Alcuni sono di là e la sua mole lontana, isolata nel celeste della profonda regione, formicola per loro di vecchie storie paesane; per altri è un mistero. Non per nulla di mezzo c'è l'immensa e irreale vallata dell'Orcia con le sue crete dissodate, i vasti seminati, le terre a riposo nel movimento continuo delle poggiate che occupano e aprono il cielo: mentre il colore della terra è di un grigio livido bruciato così rarefatto che la luce non assorbita vi si dilata sopra in vibrazioni violacee che si perdono oltre gli ultimi profili delle lontananze e accrescono il senso di vastità e di solitudine. Terra che appare come un fondale della memoria o un luogo del sogno su cui un oscuro senso esaltato percepisce il brivido d'una misteriosa ventilazione.²³

Puntuale riscontro di come nella pagina-tavolozza luziana filtri, sempre più consolidata, l'idea di una icasticità dello sguardo con esiti efrastici della scrittura, è il prosiegno della succitata prosa:

Ma il Monte Amiata è un regno assai più terrestre: il suo cono altissimo denso di faggi e giù giù di castagni si dilata in pendici dolci e anfrattuose che nel loro

Cometa, *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma, Maltemi, 2004.

²³ M. Luzi, *Il Monte Amiata*, in ID., *Trame*, cit.:90-93, a pagina 90.

movimento danno luogo a conche e valloncelli dove per l'abbondanza dell'acqua si insinuano colture fitte e freschissime o per l'asciuttezza prosperano vigne e uliveti; si espande a mezzogiorno in più aridi contrafforti prospicienti la maremma e in essi domina la grande quercia, tra toppe di più modesti castagneti, e ancora l'olivo, la vigna e, nelle pieghe ombrose, l'ortaggio. Dove la vista è limitata non si può trovare nulla di più ameno: la profonda frescura, nell'intrico verde delle piccole valli dove il paesano cura la pergola, annaffia i sedani e le insalate con l'acqua del fonticello o del rudimentale condotto, mentre più su la grande estate mediterranea picchia nel ciglione della strada maestra tutta intessuta di macchie di ombra e di sole, occupa nettamente i sensi e l'animo, rinnovando l'antichissimo tema della beatitudine e dell'otium rustico. Dove l'orizzonte è più aperto e la vista si perde nelle celesti latitudini del senese, o sull'altro versante nel desolato correre degli speroni a perdita d'occhio verso la maremma, tra i quali serpeggiano dai magri torrenti, l'Albegna e la Fiora, l'imminenza di tanto spazio induce nell'animo qualche malinconia.²⁴

²⁴ *Ibid.*:90-91. A distanza di anni, Luzi ritornerà, col filtro della memoria, ad affrescare Siena in una pagina – di non agevole reperibilità, per la sua edizione semiclandestina – tutta giocata su toni chiaroscuri, che, per alcuni aspetti, ricalca lo stesso stato d'animo aleggiante nella su citata prosa: «Sole, ombra: di che stagione sto parlando? I ricordi possono essere minuziosi, ma la memoria mette a fuoco un'immagine univoca, ed è un'immagine luminosa. Dentro Siena dunque luminosa e policroma, la ruga d'ombra e di silenzio formata dal Casato mi è sempre sembrata diversa, forse insanabile. Ai miei anni mi intristiva, mi dava inquietudine e nello stesso tempo mi attraeva come a un suo modo lucente infero. Forse la mente si concentra ora sulla sua parte superiore, il Casato di Sopra, e trascura l'altra meno tetra e solenne, più domestica che sfocia nel Campo [...]. L'ombra era dunque lucida, e la luce di quell'ombra era la luce di una plaga non visitata dal sole, non di un ipogeo ma di un Ade, così mi pareva: e intanto rasentavo i pochi portoni aperti e i molti serrati di quei palazzi che anche i vetri lustranti delle alte finestre sembravano segregare piuttosto che rendere accessibili alla vita esterna. Questa del resto quasi non dava segni visibili [...]. Nulla di lugubre, sia chiaro, emanava da quelle sembianze ma piuttosto qualcosa di frettoloso e astratto come se dovessero tornare a una realtà altra dalla quale erano state distolte per vile necessità. Che antica quintessenza della senesità si elaborava dietro quelle alte pareti, nell'oscurità di quegli interni, da cui gli altri cittadini mi parevano esclusi...» (M. Luzi, *Il Casato*, in ID., *Toscanità*, Montichiari (BS), Zanetto Editore, 1993:35-39, alle pagine 36-38).

«L'orizzonte» unitamente al persistente «celeste» rivelano l'essenza e il colore della «lontananza», ossia la correlazione tra vedere e non vedere, tra reale e irreale, tra terra e cielo; in particolare, esso accerchia, racchiude, fissa, ma, simultaneamente, scardina, smarrisce, sopravanza, sicché l'al di qua e l'al di là si corrispondono, si accordano, si distanziano nella linea dell'orizzonte, come se qualcosa stesse per attendere laddove verso la Maremma, in fondo all'ultima striscia di spazio, di là dalla distesa dei «magri torrenti», appare il volto cupo della attanagliante «malinconia», squarciato da un'apertura lontana, maliosa e inquietante. Il «celeste» è una sfumatura dell'azzurro, una tonalità utilizzata proprio dai pittori del 'lontano'; difatti Leonardo, che teorizza la vivacità della pittura consistere nel dimostrare «in una piana superficie per forza di scienza le grandissime campagne co' lontani azzurri»,²⁵ arguisce che le gradazioni dell'azzurro possano rendere, insieme alla luce e all'ombra, le distanze. E dipinge un'*Annunciazione* (agli «Uffizi»), che apre, fra le braccia e le ali dell'angelo, il paesaggio, oppure una *Vergine delle rocce* in cui il celeste è sommerso dal dorato (al «Louvre») o si fa più intenso e soverchiante (alla «National Gallery»). Si inseriscono in questo solco anche la 'lontananza tempestosa' di Giorgione, l'«intimità tonale» di Tiziano, la luce di Goya, Van Gogh, Monet; soprattutto quella del *Viandante nel mare di nebbia* e del *Paesaggio di sera con due uomini* di C. David Friedrich, e quella della *Stella di sera* di Turner.²⁶ Così, l'affresco della pagina luziana sembra essere ispirato a un esemplare pittorico: basti pensare alle campagne che attorniano la città negli *Effetti del Buon Governo*²⁷ del Lorenzetti, effigiate con affine meticolosità topografica, distese ampie di piantagioni, contadini intenti al lavoro, pianure antropizzate in ogni loro più lontana increspatura; l'opera offre una visione cartografica,

²⁵ L. Da Vinci, *Trattato della pittura*, a cura di E. Camesasca, Milano, TEA, 1995:45.

²⁶ Cfr. A. Prete, *Come dipingere la lontananza*, in ID., *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008:91-115.

²⁷ *La campagna ben governata dagli Effetti del Buon Governo* appartiene ad una serie di affreschi autografi di Ambrogio Lorenzetti («Allegoria del Buon Governo»), realizzati negli anni 1337-1339 e custoditi nel Palazzo Pubblico di Siena.

irreale e fantastica dello Stato senese, dove la panoramica ostenta audacia e vastità, con colline, che, graziosamente ondulanti, si succedono con ritmi cadenzati. Per Luzi, dunque, Siena «sembra aver rappresentato anzitutto un'agnizione: l'incontro con la tradizione della sua pittura», la fugace, incommensurabile stagione della pittura in Siena, «l'incontro con i pittori di Siena [...]. Incontro avvenuto, oltretutto, proprio nel tempo in cui lo sguardo del giovane Luzi andava formandosi». ²⁸ Accanto a Lorenzetti, va ricordato l'incontro con la pittura di Simone Martini, del quale si argomenterà nel paragrafo successivo. È un incontro invero fondamentale con una *forma mentis* plastico-figurativa singolare, che il poeta perverrà a specificare di stile «incomparabile e isolato», «non transitivo». ²⁹ Nelle occasioni in cui Luzi rievoca la sua permanenza adolescenziale senese, degli inizi della sua formazione, accentua *in primis* l'impatto con la città, «luminosa e policroma», con i suoi spazi e i suoi fasci di ombre e di luci:

Intanto questi strapiombi, questo gioco di ombre e di luci che in seguito rimandano alla ragione urbanistica, che a sua volta rinvia ad una ragione storica. Ma prima di tutto per me furono visioni. Poi la visita alla Pinacoteca, la scoperta dell'arte senese: che fu un incanto. ³⁰

Ed ecco l'arte e la pittura quali suscitatrici di forti emozioni:

L'arte soprattutto moltiplicò l'emozione di essere in Siena, di vivere in Siena [...]. Siena appunto mi si affacciò attraverso l'arte proprio nel momento in cui io scoprivo l'arte, il desiderio di intendere qualcosa dei nostri antenati attraverso le loro immagini. ³¹

²⁸ A. Ricci, «Lungo il nastro ondulato della Cassia». *Viaggi, città, paesaggi. Il paradigma della pittura senese nella scrittura di Mario Luzi*, cit.:34.

²⁹ M. Luzi, *Siena in cuore*, cit.:22.

³⁰ ID., *Viaggio nella memoria*, cit.:60.

³¹ ID., *Siena in cuore*, cit.:22.

Ancora protagonista regale l'arte senese in una pagina in cui, al calar della sera, riaffiorano nel giovane Luzi sensazioni, pensieri impalpabili e ispirazioni artistiche indelebili, così sigillate nel tessuto della sua scrittura, contrappuntata di atmosfera limbale che ambisce a soddisfare una interiore richiesta:

Ma poi, quando la sera è scesa e la città si allevia, liberata dalle cupezze e dalla festa delle sue architetture, nell'aria appena notturna [...] l'immaginazione di tra gli edifici rimasti assorti e solitari può tornare a fingere intorno alle mura uno spazio sconfinato e irreali [...]. Per lo più, era quella l'ora che da ragazzo sentivo come un'arcana ventilazione frustrarmi e agghiacciarmi il sangue e la mente tornava esaltata a certe immagini dell'arte senese che allora mi pareva più di altre esprimessero quella raccolta vertigine: la misteriosa, deserta cavalcata di Guidoriccio da Fogliano si associava immancabilmente ai miei pensieri e quella landa tra quelle rocche era allora la campagna circostante e quella favola tutta la vita, la sua essenza, la sua febbre.

Ma anche durante il giorno pieno, nel pomeriggio, il silenzio a volte è così alto e la luce che picchia sulle pietre, sui marmi, sui cotti incandescenti così squillante che i sensi non possono riceverla e allora l'immaginazione sfrenata corre verso miraggi impossibili, tanto che spesso si è spinti fuori verso le porte a cercare una rassicurazione nel colore denso e concreto della terra, nel verde verde dell'erba [...]. Non potrei, certo, oggi ritrovare quel gioco, non sono più della partita; ed è questa una città in cui è impossibile vivere da estranei. Ripartendo si infila la porta che dice: *Cor tibi magis Sena pandit...* Purché anche il nostro cuore si sia aperto. E uscendo si esce da un mondo, da un regno distinto dell'anima come da una strana cornice purgatoriale e si rientra nella vicenda ordinaria della vita.³²

³² ID., *Ritorno a Siena*, in *Trame*, cit.:104-105 (corsivo nel testo).

Nel brano ritornano la «misteriosa ventilazione» apparsa nell'altra prosa *Il Monte Amiata*, l'intenso ossimoro terra / vertigine, già indicato, qualche riga prima, in questo stesso *Ritorno a Siena*; parimenti ricompare il riuso dello «spazio sconfinato» che aleggiava intorno alle mura di *Viterbo*. Centrale nel testo il richiamo alla «misteriosa, deserta cavalcata» affrescata da Simone Martini che pone l'arte pittorica quale luogo di una fase preparatoria, primaria e programmatica riguardo alla realtà stessa; il riferimento a «quella landa tra quelle rocche» altro non si rivela essere se non «la campagna circostante», mentre la «favola» dipinta da Simone Martini è «tutta la vita», di cui costituisce l'«essenza» e la «febbre». La rilevanza del rapporto intercorrente tra effettività del «dato reale» e «ricerca» della spontanea «sublimazione» dello stesso viene chiarita da Luzi in questi termini:

Questo mi ha molto colpito e questo credo sia rimasto in me, proprio come un fondamento: un fondamento della forma del linguaggio, dell'applicazione della lingua alla sostanza. Per me è molto difficile analizzarmi; molti hanno scritto qualcosa su me, sui miei lavori. Non so se questo è stato veramente detto: quel rapporto tra concretezza del dato reale e ricerca dell'immediata sublimazione di esso in modo che svetti, parli un po' a tutti, di qualunque altra lingua o di qualunque altra cultura, non dico di averlo raggiunto, ma se mai dovrei confessare che l'ho imparato qui. Io mi rendo conto di doverlo a Siena, proprio perché la mia mente si apriva ai problemi dell'espressione qui in Siena in questi anni adolescenziali. Insomma gli anni magici della prima stagione, della prima gioventù, essendo stati vissuti a Siena direi sono stati vissuti al quadrato.³³

Di qui la profonda motivazione di come la genesi della poesia di Luzi risalga all'esperienza, seppur breve, senese; il primo contatto con la pittura – rievocato più volte nel corso della sua esistenza e in svariate

³³ ID., *Siena in cuore*, cit.:22-23.

occasioni – è filtrato, così, nella ‘officina’ dello scrittore, sortendone esiti felici:

Soprattutto l’arte senese aveva lasciato un segno incancellabile, un sigillo. Per questo non sono stato mai fiorentino come gli altri. La tendenza ad una sublimazione concreta in cui il reale che vi viene trasferito acquista immediatamente un altro senso: questo mi appare il carattere più evidente dell’arte senese. Per me questo è rimasto fondamentale.³⁴

Medesima concezione circola in *Siena in cuore*, quando il poemetto intorno al viaggio di Simone Martini risultava essere in fase avantestuale:

Questa concezione della forma aderisce a una realtà 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 [...] E io penso per un pittore come Simone, che si sarà ritenuto un artefice di immagini, di grandi immagini, vedere appunto un’arte che invece ha il suo fondamento nella realtà, ma non pretende di trascenderla, non vuole arrivare all’immagine sublimante dei senesi, e che ha altri caratteri, deve essere stato uno shock, più che un disinganno una ferita inferta proprio alla sua fede artistica³⁵

In tale direzione, è agevole penetrare a fondo la consistenza semantica del verbo adottato – non a caso – per tracciare le campagne del paesaggio circonvicine «a sublimarsi nei marmi e nei cotti di Siena» sopra citati. Di qui la lontana genesi del poema odeporico, *Viaggio*

³⁴ ID., *Viaggio nella memoria*, cit.:61.

³⁵ ID., *Siena in cuore*, cit.:22 e 28.

terrestre e celeste di Simone Martini, a lungo vagheggiato nella mente di Luzi, la cui incubazione è così testimoniata:

Mi sono sempre covato nel segreto dei miei intimi disegni una specie di parlata, un monologo di pittore senese di fronte alla nuova arte giottesca e fiorentina. Ci penso da tanto tempo che non la farò più, poi, come spesso accade. Però se riuscissi a farla esprimerei qualcosa di molto mio, di molto profondo in me. Penso a un confronto tra Simone Martini, per esempio, e i suoi contemporanei fiorentini, a Simone Martini che parla, che ragiona su questa nuova arte più realistica.³⁶

D'altro canto, l'idea prima del *Viaggio terrestre e celeste* era appunto quella di realizzarne una «parlata tra pittori»: tra lirica, narrazione e teatro:

Sogno di scrivere una specie di monologo di Simone Martini, che torna a Siena dopo aver visitato Firenze e aver visto la sua arte nuova, Giotto in particolare. Ce l'ho in mente, ma lo rivolgo da troppo tempo e quindi mi si spengerà, alla fine. Simone cavalca, ritorna a Siena e rimugina, appunto, in viaggio. Si rende conto della differenza, della potenza di quest'arte nuova che nasce e di quanto va perduto [...]. È un po' il mio problema che vi vedo inscritto. Come entrare, cioè, nel mondo che cambia non venendo meno alla cifra, al sigillo, all'unzione ricevuti. Tornare a Siena è stata sempre per me un'emozione così intensa che ho cercato di farlo a piccole dosi.³⁷

Il poema, in cui vedrà fra i protagonisti Simone Martini, si prefigura come «libro di una vita, ricognizione e ricapitolazione degli snodi fondamentali del viaggio di Luzi nella vita attraverso la poesia. Esso si

³⁶ *Ibid.*: 27.

³⁷ M. Luzi, *Viaggio nella memoria*, cit.:62-63.

annuncia insomma come ambizioso e definitivo apologo di un'idea di scrittura esemplata proprio sul paradigma della pittura senese»,³⁸ anche se nella stesura del poema, il viaggio muterà rotta, nel senso che diverrà qualcosa di diverso e oltremodo architettato.

2. «In Lontane Chiarezza»: Il viaggio come *Itinerarium Mentis in Lumen*

Tutta l'opera di Mario Luzi rappresenta, per ricorrere a un titolo di una nota monografia di Gaetano Mariani su di lui, un «lungo viaggio verso la luce»,³⁹ in particolare il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*⁴⁰ (poema modulato per frammenti in cui lo schema narrativo non è vincolato a un ordine rigidamente cronologico), ove l'*itinerarium mentis in lumen* trova la sua espressione più compiuta. L'idea, sollecitata da una rivisitazione del Guidoriccio da Fogliano, tradizionalmente attribuito a Simone Martini⁴¹ ed esposto nella «Sala del Mappamondo» del Palazzo Comunale, consiste nel far ritornare

³⁸ A. Ricci, «Lungo il nastro ondulato della Cassia». *Viaggi, città, paesaggi. Il paradigma della pittura senese nella scrittura di Mario Luzi*, cit.:36-37.

³⁹ G. Mariani, *Il lungo viaggio verso la luce. Itinerario poetico di Mario Luzi*, Padova, Liviana, 1982.

⁴⁰ Tra i contributi utili ai fini del nostro discorso si indicano: G. De Marco, *Seconda postilla all'ultimo Luzi*, in «Critica letteraria», XXII, 4, 85, 1994:715-719, confluito, con sostanziali modifiche, in ID., *Pretesti dall'invenzione. Dall'ultimo Montale a P. Levi*, Pisa, Giardini, 1995:87-90; V. Vitiello, *Tra terra e cielo. Il «viaggio» di Mario Luzi con Simone Martini*, in «Il Pensiero», XXXVI, 1997:47-63; P. Cosentino, «Il poeta e il pittore». *Brevi riflessioni sul «Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini»*, in «Nuova Corrente», LIV, 140, 1, 2007:297-313; M. MARCHI, *Un viaggio nel viaggio: Simone, il seme*, in AA. VV., *Mario Luzi oggi. Letture critiche a confronto*, Atti del Seminario – Università Cattolica del «Sacro Cuore», Milano, 7-8 marzo 2007, a cura di U. Motta, Novara, Interlinea, 2008:133-140; G. De Marco, *Un viaggio «terrestre e celeste»: Simone-Luzi*, in ID., *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta*, Roma, Salerno Editrice, 2009²:211-218; G. Aprile, «Al centro d'una ed univèrsa mente». *Note sul «Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini» di Mario Luzi*, in «Testo», n.s., XXXI, 60, 2, 2010:87-103.

⁴¹ Simone Martini, la cui pittura risente della cultura senese, con spirito gotico, secondo i modelli francesi, ebbe «chompagni» e seguaci, tra i quali è doveroso ricordare almeno Naddo Ceccarelli, Mino di Cino Ughi e l'avignonese Maestro delle «Tavolette di Aix».

alla città natale Simone con i suoi dalla corte dei Papi di Avignone, dove era attivo intorno al 1340 e dove effettivamente morì quattro anni dopo. Rivelatrice la dedica «alla città di Siena / alla mia adolescenza / alla memoria dei miei compagni»: ⁴² quasi l'autore intendesse istantaneamente proporre una sovrimpronta tra la figura del pittore e il bilancio della sua personale esperienza, di poeta ormai canuto, assorto all'ascolto della propria formazione adolescenziale nella città di Siena. Svariate le motivazioni per cui Luzi avrebbe scelto proprio Simone Martini, nondimeno il poeta asserisce, a composizione avvenuta, che ci sono:

molte ragioni indicibili [...]; 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, diventa 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 della mia mente 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 visto 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 mi ci ritrovo, pensando alla coincidenza emotiva

⁴² M. Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in ID., *L'opera poetica*, cit.:953.

tra il mio interesse per la cultura francese e quella senese.⁴³

Oltre alla centralità di Siena, emerge dal *Colloquio* ancora una volta il risarcimento del debito contratto dal Luzi adolescente nei riguardi della città e l'identificazione con l'artista del dorato autunno del Medioevo: rievocazione, alla soglia dei settant'anni, storica e analogia tra due epoche e due diverse discipline formali, pittura e scrittura, che rivelano affinità significanti.

Nell'opera di Luzi Simone Martini è colto in un ultimo metaforico viaggio; viaggio etero e metafisico, ma, nel contempo, tangibile e umano. Egli non è solo, la moglie e il fratello, rispettivamente Giovanna e Donato, accompagnano il pellegrino; oltre a questi figura uno studente, probabilmente di Teologia, che rientrerà, poi, a Siena e che funge da «testimone, interprete e cronista, oltre che parte integrante dell'avventura».⁴⁴ È un peregrinare dell'anima – mosso dalla nostalgia, eppure giammai nostalgico – alla riscoperta della dimensione terrena, ma è anche, questo viaggio, una purificazione dello spirito. Viaggio, infine, iniziatico e, nel contempo, sapienziale, con i suoi inferni, i suoi purgatori e i suoi paradisi. Si scorgono e si scrutano straordinari ambienti, sollecitati dall'esperienza, che originano un inesplorato linguaggio, segni-parole nuove, che riscattano le altre, cancellandole e inglobandole. Enrico Testa ha rilevato come a livello formale il testo luziano sia indicativo di una tendenza in pieno slancio nella poesia italiana tra gli anni Ottanta e Duemila, che «ha recuperato arcaismi ed esemplari letterariamente marcati, ha coniato parole nuove, ha fatto ricorso al lessico dei vari saperi (in particolare, gli autori del “neo-sublime”, e quello filosofico), è intervenuta sulla punteggiatura stravolgendone le regole e sulla sintassi articolandone plasticamente nessi e architetture».⁴⁵

⁴³ ID., *A Bellariva. Colloquio con Mario*, a cura di S. Verdino, in *L'opera poetica*, cit.:1239-1292, a pagina 1287.

⁴⁴ ID., *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in ID., *L'opera poetica*, cit.:954.

⁴⁵ E. Testa, *Introduzione*, in *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura dello stesso, Torino, Einaudi, 2005:V-XXXIII, a pagina XXIII.

Nella lettura del *Viaggio*, stupisce il momento in cui il cielo si fonde con la terra, in un'elogiata indipendenza. In auge è la natura, attinta alla fonte dei sensi, che cingono la realtà in una morsa d'angoscia; lode eterna all'ineffabile natura, al cosmo nella sua smisurata grandezza, al tempo dosatore della vita e del perenne suo fluire.⁴⁶ Nelle opere di Simone Martini arte e religiosità si legano in maniera sublime e ne scaturiscono, così, immagini sacre, come a guidare l'osservatore in un *iter* spirituale. L'arte è fonte di riflessione, mentre la religiosità che zampilla da essa risulta essere insita non solo nell'esistenza, ma anche nella struttura che regge il mondo. In tal modo, la terra e la carne si completano, si armonizzano e appaiono immerse nel medesimo tormento e nel medesimo sangue; parimenti la gloria scende sulla Terra e sulla carne con la stessa intensità. Il percorso biografico di Simone Martini riveste una valenza iniziatica e riverbera un tentativo di graduale «illuminazione / del torbo e dell'oscuro / del cuore»,⁴⁷ diventa allegoria di una prova in cui l'uomo, ponendosi in discussione con se stesso, viene attanagliato da inquietanti interrogativi circa il senso del suo *iter* terreno. Di qui la mèta ultima e suprema del proprio viaggio ha come fine l'incontro con Dio e la conseguente rivelazione della sua onnipresenza che ingloba sia il visibile sia l'invisibile. La stessa città di Genova, nella quale la carovana dei pellegrini si concede una tappa, si prospetta agli occhi di Simone come un «festoso saliscendi» affacciato sulla «fornace» del mare, con la sua precipite architettura collinare, i suoi ripidi «precipizi / di pietre, ardesie, marmi» da inerpicarsi, raffigurazione urbanistica di una «scala continua»⁴⁸ che raccorda la sfera mondana a quella trascendente. Il cammino del protagonista in direzione dei luoghi in cui è nato culmina in una odissea della memoria, spasmodica ricerca di un tempo precluso sfociante in un naufragio, disorientamento rapito nelle maglie di un passato che si stempera in armoniosa luminosità: «il ritorno, il *nostos* di Simone è una gloria dello sguardo, e del ricordo, ma anche un colloquio col disfarsi stesso del ricordo, con la

⁴⁶ Cfr. M. Luzi, *Tra i monti tale e quale*, vv. 16-20, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in ID., *L'opera poetica*, cit.:1041.

⁴⁷ ID., *Riemerge in lontane chiarezze*, vv. 15-17:1119-1120, a pagina 1119.

⁴⁸ ID., *Genova, meraviglie*, vv. 3, 10-11,13, 16:980.

mutevolezza della luce, dell'aria, della memoria. Le città vengono incontro già fatte sostanza di luce, già fatte miraggio». ⁴⁹ Aggiungasi, e non appaia superfluo il rilievo, come felicemente la sfera pittorica venga ad innescarsi, puntellando quasi l'intero poema, dentro quella poetica; a rigore, puntualizza Ricci, «come in un gioco di scatole cinesi». ⁵⁰ Laddove (*Ritorno a Siena*) «il paesaggio dell'affresco veniva evocato per imporre ed esplicitare il paradigma pittorico della propria [di Luzi] immaginazione poetica [...], qui il procedimento viene esteso ai personaggi-protagonisti della scena». ⁵¹ Di conseguenza le «luminose lande» ⁵² sono distese come una sorta di quinte sulle quali far risaltare il rendiconto ultimo della vita e dell'opera di Simone Martini e quello di Mario Luzi uomo e poeta. Una lunga fedeltà, dunque, a «quella landa tra quelle rocche» della campagna senese, a «certe immagini dell'arte» che sembrava esprimessero in Luzi giovinetto una «raccolta vertigine», in particolare quando il suo sguardo focalizzava la «misteriosa, deserta cavalcata di Guidoriccio da Fogliano»: ⁵³ tutte queste immagini non potevano non riaffiorare nella sezione *Lui, la sua arte* del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, quale riconoscente e toccante elogio-omaggio alla Siena dei suoi artisti e della sua anima:

Terra ancora lontana, terra arida
graffiata dalla tramontana –
le raspe il mulo
con lo zoccolo l'indurita crosta.

Passano

⁴⁹ A. Prete, *Tempo del miraggio, tempo della necessità*, in AA. VV., «Per Mario Luzi», Atti della giornata di Studio, Firenze, 20 gennaio 1995, a cura di G. Nicoletti, Roma, Bulzoni, 1997:23-31, alle pagine 26-27.

⁵⁰ A. Ricci, «Lungo il nastro ondulato della Cassia». *Viaggi, città, paesaggi. Il paradigma della pittura senese nella scrittura di Mario Luzi*, cit.:38.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² M. Luzi, *Terra ancora lontana, terra arida*, v. 20, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in ID., *L'opera poetica*, cit.:1074.

⁵³ ID., *Ritorno a Siena*, in *Trame*, cit.:104.

su di lei da borgo a borgo,
ricorda, i mercanti in carovana
e i pellegrini verso Roma.

Passano

talora da castello
a castello in solitudine
sulle loro bardate
cavalcature i capitani
con la mente a Siena
e al suo difficile governo.
Potrò, forse potrò
fissarne il più romito...
e anche lui sarà passato
senza traccia – oh grazia
equanime – su quelle luminose lande,
avendo molto provato e molto dato,
essendo e quasi non essendo stato.⁵⁴

Il poeta, calcando le vestigia dell'artista, ormai «vecchierel canuto et bianco», adagia l'ansietà lirica su un piano quasi “romanzesco”, in un amalgama epico-metafisico.⁵⁵ Invero, nell'officina poetica di Luzi il viaggio ha costituito da sempre un assillo teso nella descrizione di un itinerario che si eleva, oltre che a fisico, anche a spirituale, intrecciando in tal modo narrazione e monologo interiore. La cifra paesaggistica e quella interiore si armonizzano vicendevolmente in mistico riconoscimento, crollano i limiti tra pensiero e universo, condizione in cui viene «meno / il tempo e ogni frontiera».⁵⁶

Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini, con la sua profondità di sentimenti e con la sapiente struttura poemica, racchiude in sé cent'anni di riflessioni, parole e decisioni, le quali sfociano egregiamente nel terso «fiume» della lirica e della meditazione luziane. Ed è proprio questo «fiume» che nel mondo moderno potrà bagnare le

⁵⁴ ID., *Terra ancora lontana, terra arida*, cit.

⁵⁵ Cfr. ID., *Arte, cosa m'illumina il tuo sguardo?*, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in *L'opera poetica*, cit.:1078.

⁵⁶ ID., *Calava a picco su di lui il verdetto*, vv. 8-9:971.

sponde aride e incolte dell'ignoranza e dell'indifferenza. Sono questi gli elementi che oscurano ed opprimono l'uomo sino a sommergerlo e a infangarlo. La poesia ha, dunque, la nobile missione di fendere questa oscurità, facendo trapelare uno spiraglio di *humanitas*. Mario Luzi è riuscito a compiere questa missione, affidando a Simone Martini – suo *alter ego* – il compito di ricomporre l'infranto per mezzo dell'arte: «l'arte deve comprendere tutto, deve riunificare quello che la storia, la violenza del mondo ha diviso». ⁵⁷ La ferocia, una mistura di inciviltà e di svilimento, ci sommerge e ci allaga, ci logora e ci erode; pertanto, l'atto di scrivere poesia, ma soprattutto il modo di leggerla e di intenderla ⁵⁸ non possono che funzionare da lenimento per medicare le profonde ferite della nostra lacerata esistenza. ⁵⁹ Si percorre, così, un cammino, al fine di recuperare il valore umano, sacro, inviolabile, intangibile, da cui siamo stati, siamo quotidianamente carpiti: è questa «l'alba, la cupa fiamma», ⁶⁰ di cui si alimenta il messaggio poetico luziano, significativamente innalzata in questo sinfonico poema nell'«alba» – *Alba, quanto fatichi a nascere!* –, ⁶¹ in cui il poeta raffigura l'attesa dell'alba (e si pensi, a tal proposito, a Dante nel *Purgatorio* e a Tasso nella *Gerusalemme Liberata*), quale occasione di vita che sorge o risorge, rifuorendo e ritemprando lo spirito. Inoltre, il ritorno dell'alba è vagheggiato tanto dal villaggio quanto dalle cime dei monti e degli alberi, e il suo raggio rischiarata, con profonda penetrazione, «i precipizi / del luogo e della mente». ⁶² Le stesse opere d'arte, «le immagini e i dipinti» attendono,

⁵⁷ ID., *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti, 1999:257.

⁵⁸ *L'intendere*, esito coerente di un ascolto che sappia accedere, secondo l'insegnamento di Contini, ai livelli propri di un'auscultazione interrogante.

⁵⁹ Cfr. M. Luzi, *Si obnubila la mente dell'altra*, vv. 19-24, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in *L'opera poetica*, cit.:1014.

⁶⁰ ID., *L'alba, la cupa fiamma ricade su di te*, v. 1, *Quaderno gotico* [1947], in *L'opera poetica*, cit.:131-154, 133-134, a pagina 133.

⁶¹ ID., *Alba, quanto fatichi a nascere!*, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in *L'opera poetica*, cit.:1025-1026.

⁶² *Ibid.*, vv. 15-16:1025.

sono «ansiosi di risplendere tutti»,⁶³ una luce che li faccia risplendere. Ma occorre ricordare che l'alba è preceduta dalla notte, la quale assume una valenza purificatrice della mente; la notte di cui parla Luzi – come quella del Dante purgatoriale – è il luogo precipuo di sogni catartici che preparano il poeta ad affrontare l'esperienza del nuovo giorno. Indicativa la lirica *Di quel flusso di vita*,⁶⁴ in cui la notte «lava»⁶⁵ e, nel contempo, purifica da ogni impurità fino a ridurre il poeta a «salma spolpata» (v. 17). Se la notte sembra un'esperienza di risanamento del soggetto (la notte è «dilavata di me», v. 8), non converge, tuttavia, nel nulla che tutto espunge; essa è «l'essente» (v. 15), che lascia incontaminata la fervente attesa di possedere di nuovo «la rivestita carne» (v. 26). Di memoria squisitamente dantesca suonano gli ultimi due versi del testo: «quando, / quando, Dante, / la rivestita carne alleluando?» (vv. 24-26), laddove «la rivestita carne alleluando» è di esplicita derivazione da *Purg.* XXX 15 e la variante «carne», adottata dal contesto luziano, figura nella lezione dell'edizione della *Commedia* stabilita dalla «Società Dantesca Italiana» nel 1921,⁶⁶ in seguito sostituita da Petrocchi con «voce» («la

⁶³ *Ibid.*, vv. 22-23.

⁶⁴ *Id.*, *Di quel flusso di vita*, p. 1070 (i riferimenti dei vv. direttamente nel testo).

⁶⁵ Compiutamente purgatoriale, ma anche paradigmatica della condizione umana, sospesa e oscillante tra storia ed eternità, è la riduzione teatrale del *Purgatorio* realizzata nel 1990 da Luzi (M. Luzi, *Purgatorio. La notte lava la mente*, Genova, Costa & Nolan, 1990. La *pièce* fu rappresentata per la prima volta il 2 marzo 1990 al «Teatro Fabbricone» di Prato con la regia di Federico Tiezzi). La categoria del tempo, vigente e predominante nella seconda cantica dantesca, implica nelle anime il rimpianto per il passato e la trepidazione per la sorte dell'eternità da conquistare. Un tempo che, secondo Luzi, allontana dal mondo e da Dio; assolve la funzione di ricordo nostalgico e confortante o doloroso di remoti affetti e come attesa alacre ed ansante della condizione penitenziale, *iter* per raggiungere la gloria del Paradiso. Il *Purgatorio* è dei tre regni il più toccante, il più coinvolgente, in quanto sollecita un avanzamento, una metamorfosi, non senza conflitti, non senza pena ed affanno. In questa drammaturgia Dante è viandante e testimone oculare, ma anche protagonista attivo del viaggio ascensionale e salvifico.

⁶⁶ Cfr. D. Alighieri, *Purgatorio* XXX 15, in *Id.*, *La Divina Commedia*, a cura di D. Mattalia, Milano, Rizzoli, 1960, vol. II:549-567, a pagina 551.

revestita voce alleluando».⁶⁷ A rigore, il riferimento è anche a *Par.* XIV 43-44: «Come la carne gloriosa e santa / fia rivestita, la nostra persona / più grata fia per esser tutta quanta».

Tra le opere di Luzi questo *Viaggio* è quello che si avvicina maggiormente al poema dantesco; difatti, se l'autentica meta dell'*iter* di Dante per i regni dell'oltretomba, i balzi della sacra montagna del purgatorio e, infine, le «rote» concentriche, è la *visio* della candida rosa del paradiso, lo scopo di Luzi consiste proprio nel redimere «il filo inafferrabile dell'universa vita»⁶⁸ che il poeta, sin dalla stagione di *Fraasi e incisi di un canto salutare*, auspicava ai lettori di custodire in maniera compatta, al levarsi di ogni nuova alba. Così, sulle vestigia del *pius* Enea e del *divinus* Dante, Luzi si dirige verso un implorato sentiero del *nostos*, al fine di appagare un precetto, valicando le soglie della sua poesia e della fulgente pittura di Simone Martini. Sostantivi squisitamente danteschi sono disseminati nel corso del volume, tra i quali risaltano «fulgore», «tripudio», «paradiso».⁶⁹ Non a caso, la simbologia della luce circola in molti testi del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, fra i quali spiccano *In anno domini*,⁷⁰ *Guizzò una luce d'angelo* (p. 975), *Forte. Forte la luce* (p. 1048), *Squillò luce* (p. 1066); inoltre, Luzi percepisce nei fondi oro e nella

⁶⁷ Cfr. ID., *Purgatorio* XXX, 15, in *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Le opere di Dante Alighieri – Edizione Nazionale della «Società Dantesca Italiana», a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, vol. III:513-530, a pagina 514.

⁶⁸ M. Luzi, *Simone*, v. 18, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in ID., *L'opera poetica*, cit.:967.

⁶⁹ Per un discorso più articolato circa il dantismo luziano si rinvia a L. Scorrano, *Luzi: trame dantesche*, in AA. VV., *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*, Firenze, Olschki, 1989:601-622; ID., *Luzi*, in *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Ravenna, Longo, 1994:165-170; A. Ciccarelli, *Dal frammento all'unità: per una lettura dantesca della poesia di Luzi*, in «Italice», 71, 1, 1994:78-95; L. Gattamorta, *Luzi e Dante: figure e trame di una intertestualità*, in «Strumenti Critici», n.s., XV, 2, 2000:193-217; M.S. Titone, *Naturalizza, scienza e innocenza: Dante secondo Mario Luzi; Sublime, solenne anabasi: il 'Purgatorio' e il 'Paradiso' di Mario Luzi*, in EAD., *Cantiche del Novecento. Dante nell'opera di Luzi e Pasolini, Presentazione* di G. Luti, *Introduzione* di M. Marchi, Firenze, Olschki, 2001:41-68 e 137-192.

⁷⁰ M. Luzi, *In anno domini*, in ID., *L'opera poetica*, cit.:973 (le successive indicazioni dir. nel testo). Si veda: *Mario Luzi cantore della luce*, Atti del 37^o Seminario di Studio-Letteratura, Assisi, 7-10 marzo 2002, a cura di S. Verdino, Assisi, Cittadella Editrice, 2003.

cromaticità smaltante di Simone l'ansia del desiderio in direzione di un elemento che salda e sublima, la *luce*, parola-chiave del *Viaggio* e motivo centrale nella grammatica della sua poesia. Simone condivide col poeta la visione che si trasfonde in arte, si stampa in immagine «con le sue terre, i suoi azzurri, / i suoi ori. Oh delirio / di sovrumana grazia». ⁷¹ Luzi legge nell'opera colorista di Simone l'aspirazione ad una «luce intellettuale», una luce che richiama molto da vicino quella dantesca.⁷² Questo della luce risulta essere correlativo di una ricerca piena di significati; difatti, ogni cromatismo tende ad esaurirsi in un'unica conflagrazione di luminosità, di “guizzante” «luce d'angelo». Ancora una volta è d'obbligo il ricorso a Dante e alla sua metafisica della luce come poesia, ma è d'obbligo l'accostamento di Luzi a Dante soprattutto per il senso di *pietas* e di *amor* nei riguardi dell'essere umano. Luzi lancia la sua sconfortata implorazione a un'umanità dolorante e dilaniante, una «genia cieca» trafitta «nel midollo, / offesa nel seme, nelle vertebre». ⁷³ Sotto un interrotto «diluvio di luce», il poeta fa in modo che il corso della storia umana prosegua in un alternarsi di nascita e di rovina, di nitido e di scuro. I bagliori dei primi colori dell'alba inducono a pensare che quella luce abbia una fase «ultramattutina», ⁷⁴ creata da un cielo sconfinato ed arcano, che «si fa teatro di vertiginosi voli della mente, gorgo estatico che assorbe l'io e lo unifica alla necessità del nuovo giorno»⁷⁵. Il segno distintivo che permea il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* risulta essere la prontezza di un indugio tutto cristiano da parte di un mondo in «ansia di nascere», un'attesa di luce, di una letizia che stimola i viandanti che fungono da corona a Simone Martini. Ed è proprio all'insegna di quell'attesa, giammai discosta

⁷¹ ID., *Ancora quella ambigua*, vv. 21-23:981.

⁷² Cfr. ID., *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, cit.:253-254.

⁷³ ID., *Ira*, vv. 9-11, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in *L'opera poetica*, cit.:1052.

⁷⁴ *Supore d'ultramattutina luce*, v.1:997.

⁷⁵ G. Aprile, «Al centro d'una ed universa mente». Note sul «Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini» di Mario Luzi, cit.:94.

dalla *spes*, che l'uomo, sebbene sofferente e "saggiato", prosegue a combattere, al fine di codificare il senso dei suoi giorni, impareggiabile mèta di ogni *iter*, così da finire con il disporre le labbra al «mai vinto sorriso»⁷⁶ su cui si chiude l'ultimo testo del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini (È, l'essere. È)*, nel quale il silenzio è divenuto oltranza della lingua e la poesia ha assunto maggiormente una dimensione ontologica; di qui l'assottigliarsi dei versi, oscillanti tra epifania e litania, altro non intendono esprimere se non il tremito e il trasecolamento dell'uomo al cospetto dell'ineffabile. *È, l'essere. È.* sigla altresì la fine del viaggio, nel «terrestre» trasumanato in «celeste», nell'apoteosi della luce d'oro della pittura senese e sostanzia il libro più *naturaliter* senese dell'opera luziana. Quasi espressione di una sorta di «testamento» vuole essere la preghiera conclusiva, in cui l'innestarsi della parola e della poesia sulla fede genera la sottile lievità del congedo:

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 [...] al libro, come testamento, anche perché è l'ultima stagione di Simone. Ed il viaggio è il *nostos*, ma non al punto di partenza, e Siena non è più Siena, è un'altra cosa.⁷⁷

A lettura ultimata è evidente che Simone Martini, toscano ed europeo, artista affascinato dal sacro, è anche in parte lo stesso «terrestre» e «celeste» Mario Luzi che ha percorso con trasporto la vita e ora compie una sorta di ritorno, empito di esperienza, alle sorgenti dello spirito, all'emozione mistica, colma di attesa, della luce nascente; insomma, il poeta ha affinato un'arte consacrata a perseguire «nuovi luminosi incanti, / nuove celestiali incandescenze»,⁷⁸ alla intelligenza

⁷⁶ M. Luzi, *È, l'essere. È*, v. 29, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in *L'opera poetica*, cit.:1131.

⁷⁷ M. Luzi, *A Bellariva. Colloquio con Mario*, a cura di S. Verdino, cit.:1292.

⁷⁸ ID., *Nuovi luminosi incanti*, vv. 1-3, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in *L'opera poetica*, cit.:1084.

piena della realtà, purificata tanto da ardire di guardare intensamente il «punto estremo» oltre il quale non sussiste «nessun punto più alto, / né di più aspra / e diamantina temprà»,⁷⁹ la cui impareggiabile entità spirituale è rimarcata dalla petrosità dantesca dei gruppi consonantici e dall' interna incrinatura dell'endecasillabo.

⁷⁹ ID., *Punto estremo*, vv. 1-4:1092.