

Gli scritti sull'arte di Mario Luzi: un'analisi

di *Giulia Giunta*

1. La passione di una vita

Intensa e prolungata è l'attività di Luzi scrittore d'arte. Iniziò nel 1934, quando il poeta aveva appena vent'anni, con un articolo su Raffaello uscito su un foglio pistoiese, “Il Ferruccio”, in due puntate. Nel 1935 Luzi pubblicò la sua prima raccolta, *La barca*. Il poeta continuerà a scrivere d'arte per tutto il Novecento e oltre, fino all'ora estrema: gli ultimi due contributi, su Perugino il primo e su De Chirico il secondo, usciranno sul “Corriere della Sera” nel 2004. Luzi morirà il 28 febbraio 2005, lasciandoci un corpus fittissimo di scritti sull'arte, che corre parallelo alla sua produzione poetica e con essa, non saltuariamente, s'interseca per temi e stile.

2. Un corpus significativo

Perché questo studio avesse un significato, è stato selezionato un corpus di testi che fosse significativo per quantità, eterogeneità e cronologia. I testi che sono stati raccolti hanno origini differenti¹: il primo gruppo (a cui appartiene anche un inedito) proviene dal Fondo Luzi dall'Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Vieusseux di Firenze, il secondo gruppo è composto dai testi contenuti nella raccolta *Luzi critico d'arte*, a cura di

¹ Per un preciso elenco dei testi e delle sigle si veda in chiusura dell'articolo: gli interventi di Luzi nel mondo delle arti visive sono davvero molti; nel corso della trattazione, dunque, si farà riferimento ai vari articoli citando solo il cognome dell'artista a cui è dedicato, di volta in volta, il contributo, seguito dall'anno di edizione in due cifre per gli articoli del Novecento e in quattro per quelli del 2000. Per i testi dal carattere generale riporto, invece, un'indicazione ridotta del titolo in corsivo.

N. Micieli², il terzo gruppo da quelli presenti nella raccolta *La parola segnata. Luzi e gli amici pittori*, a cura di D. Carlesi³, il quarto da due articoli usciti sul “Corriere della Sera” nel 2004 e reperibili nell’archivio online del quotidiano⁴, il testo su Raffaello del 1934 è contenuto nel saggio di S. Ramat dal titolo *L’Ermetismo*⁵, il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* è presente negli opera omnia di M. Luzi a cura di S. Verdino editi da Mondadori⁶.

I testi presi in esame coprono un arco cronologico che va dal 1934 al 2004 e creano, di conseguenza, un itinerario critico parallelo a quello poetico (e biografico).

3. Gli artisti di Luzi

«Dalla conoscenza diretta [dei] protagonisti [Luzi derivò] le coordinate linguistiche per muoversi nel segno di un Novecento che riscopre i radicali dell’espressione figurativa»⁷, scrive Nicola Micieli, in un articolo che, non casualmente, s’intitola *Lo sguardo di un compagno di strada*⁸.

Nelle pagine critiche prese in analisi, emerge un desiderio di conoscenza che è pungolo e rovello di Luzi e degli artisti da lui prediletti. Vi è in Luzi un’«ansia conoscitiva»⁹ che ha come oggetto «il tutto esistente»¹⁰ ed è presente in tutta la sua produzione¹¹. La stessa critica luziana è «eti-

² *Luzi critico d’arte*, a cura di N. Micieli, Logisma, Firenze 1997.

³ *La parola segnata. Luzi e gli amici pittori*, a cura di D. Carlesi, Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 2001.

⁴ <http://archivio.corriere.it/Archivio/interface/landing.html>.

⁵ *La Nuova Italia*, Firenze 1969, pp. 493-501.

⁶ M. Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in Id., *L’opera poetica*, a cura di S. Verdino, Mondadori, Milano 1998, pp. 949-1132.

⁷ N. Micieli, *Lo sguardo di un compagno di strada* in *Luzi critico d’arte*, cit., pp. 25-36: 31. Corsivo mio.

⁸ Luzi stesso ritiene che l’azione critica debba: «approfondire la conoscenza dell’autore», «lasciarsi penetrare dal lume intero delle sue parole fino a provare un incremento di vita che produce in cambio la loro piena intelligenza» in M. Luzi, *Il critico dell’anima*, in “Tempo”, VI, 8 febbraio 1964, p. 6, già cit. da R. Pozzi in *La prosa critica di Luzi: specificità*, in *Nel mondo di Mario Luzi. Guida di lettura*, a cura di P. Rigo, Ensemble, Roma 2016, pp. 220-31. Si noti la pregnanza del titolo del contributo di Luzi, giustamente ripreso come definizione del modus “criticandi” del poeta da Moretti (in E. Moretti, *Luoghi di una critica dell’anima*, in *Le scintille del «Tempo». Dieci anni di critica luziana*, Le Lettere, Firenze 2003, pp. 5-13). Secondo Moretti, «i ritratti si edificano dall’interno, [sulla base del] presupposto di effettiva specularità fra vita interiore e vita artistica».

⁹ M. Ciccuto, *Luzi informale*, in Id., *L’immagine del testo. Episodi di cultura figurativa nella letteratura italiana*, Bonacci, Roma 1990, pp. 417-34: 419.

¹⁰ Ivi, p. 425.

¹¹ Bastino come esempi probanti quelli portati da Ciccuto in *Luzi informale*, cit.: l’attacco delle *Linee della mano*, l’avvertenza preposta all’edizione 1942 della *Barca* e la breve lettera agli «amici e avversari del “Verri”», datata 1976.

co-conoscitiva»¹². Luzi dimostra una viva curiosità rivolta a chi indaga i «fondamenti invisibili»¹³ con il segno grafico al posto della parola poetica. «Nella continuità degli interventi critici luziani scalati in un ormai lungo arco temporale, incontriamo [...] l'uomo sensibile che reagisce alla sua seduzione estetica non come a un astratto edonismo formale, ma in quanto specola di un significato profondo che travalica la figura stessa del suo manifestarsi, del suo accidentale tradursi in strutture, segni e colori testimoni di un vissuto, per quanto da considerarsi poco più che ombre, tuttavia sovente mirabili, degli universali da dove promanano e a cui mirano»¹⁴.

Il tratto che accomuna gli artisti di Luzi pare essere proprio questa ricerca, al di là del mezzo espressivo. In virtù di questo comune anelito, trovano posto nelle pagine di critica del poeta incisori, pittori e scultori, ma anche autori di letteratura¹⁵.

4. La parola poetica di Luzi e i suoi scritti

L'elemento più stimolante e significativo che emerge da questa analisi è la straordinaria coerenza fra il poeta e lo scrittore d'arte. Non solo nei temi, ma anche nello stile.

4.1. Le parole-chiave

Nelle pagine sull'arte di Mario Luzi, si nota una massiccia e non trascurabile ricorrenza di certi termini: castità/innocenza/candore/ingenuità (che possiamo considerare tutti sinonimi), archetipo, profondità, rovello, grumo, squillo e un vero e proprio trionfo, in termini di quantitativi e qualitativi, del lessico riferito all'area semantica della luce.

Partiamo dal primo: *castità*. Ci spiega lo stesso Luzi: «Ingenuità. Uso questa parola al positivo, naturalmente, come quando significa un dono

¹² Così E. Moretti in *Luoghi di una critica dell'anima*, cit., p. 9.

¹³ M. Luzi, *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milano 1971. E pure A. Jacomuzzi, *La poesia di Luzi su «Fondamenti invisibili»*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, a cura di N. Cimmino, E. N. Girardi, C. Jannaco, S. Pasquazi, G. Presa, P. G. Ricci, I. Scaramucci, Paideia, Brescia 1972, pp. 675-96.

¹⁴ Micieli, *Lo sguardo di un compagno di strada*, in *Luzi critico d'arte*, cit., p. 29.

¹⁵ Esiste un numero considerevole di pagine luziane dedicate ad altri scrittori. Cfr. ad esempio: M. Luzi, *L'inferno e il limbo*, Marzocco, Firenze 1949; Id., *I giorni di Pascoli*, in "Tempo", XXX, 28 luglio 1964, p. 64; Id., *Una lettera su Dino Campana*, in "Salvo imprevisti", XI-XII, 1984-1985, p. 11; l'introduzione al romanzo *Al Brennero* di Lalla Vanzella (Vallecchi, Firenze 1969). Sull'argomento si vedano gli studi di Rosanna Pozzi: Pozzi, *La prosa critica di Luzi: specificità*, cit. e R. Pozzi, *Mario Luzi lettore dei poeti italiani del Novecento*, Cesati, Firenze 2017 e Moretti, *Luoghi di una critica dell'anima*, cit.

dell’innocenza [...] quella di cui parlo è [...] un’ingenuità creativa»¹⁶. Non siamo lontani dalla parola vergine cercata da Ungaretti, secondo anche quanto afferma lo stesso Luzi: «[in Carrà c’è un dono dell’innocenza] l’innocenza desiderata simultaneamente da Ungaretti»¹⁷. Secondo Ciccuto, «una delle conquiste fondamentali della lirica luziana [fu il riuscire a] reintegrare all’espressione poetica quei significati primari»¹⁸. A tutto il Novecento si pone il problema di esprimersi, dopo che centinaia di secoli già hanno parlato. Cosa dire quando tutto sembra già stato detto? Cosa dipingere quando tutto sembra già essere stato dipinto? Il tentativo che si fa è quello di tornare all’archetipo. Spiega M. Ciccuto: «il contatto con le *essenze significanti* può [...] sortire esiti di “naturalità” rarissimi eppur cari al poeta»¹⁹.

Non è dunque un caso che *archetipo* sia un’altra delle parole-chiave. Funziona l’idea della ricerca dell’archetipo anche in una maniera che potremmo dire “modiglianica”²⁰, attraverso il recupero del poeta delle Origini per eccellenza: Dante Alighieri²¹.

Questo recupero delle Origini, o comunque di artisti “antichi”, all’interno della ricerca dell’archetipo, non è però del solo Luzi, ma anche dei «suoi artisti»²². Scrive il poeta: «In più per noi c’era anche, almeno in

¹⁶ Carrà, 71.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ M. Ciccuto, *Da Dante a Matisse. La scrittura totale di Mario Luzi lettore d’arte*, in *Luzi critico d’arte*, cit., pp. 13-20: 14.

¹⁹ Ivi, p. 17, nota 25. Corsivo mio.

²⁰ L’artista in questione è così importante che impone almeno una breve nota a fondo pagina. Nel contesto di un ritorno al primitivo, si attuano i tentativi paralleli di Modigliani e Picasso. Il secondo realizza un recupero dell’arte africana (si veda per esempio *Les demoiselles d’Avignon*, 1907), il primo accosta a un recupero dell’arte primitiva una riscoperta dell’arte italiana delle Origini (uno su tutti: Piero della Francesca). Cfr. ad esempio V. Sgarbi, *Modigliani, il primitivo più evoluto del Novecento* reperibile online sul sito del “Giornale”: <http://www.ilgiornale.it/news/modigliani-primitivo-pi-evoluto-novecento-ii32531.html>.

²¹ Cfr. Ciccuto, *Da Dante a Matisse*, cit.; L. Gattamorta, *Stilnovismo e dantismo in Luzi da «La Barca» a «Quaderno gotico»*, in “L’Alighieri”, XIX, 2002, pp. 25-51; A. Luzi, *Dante nella poesia di Mario Luzi*, in *Dialoghi con Dante. Riscritture e ricodificazioni della Commedia*, a cura di E. Ardissino, S. Stroppia Tomasi, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2007, pp. 81-7; D. M. Pegorari, *L’ermetismo italiano sub specie Dantis*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità. Atti del XVI Congresso MOD* (Roma, 10-13 giugno 2014), a cura di P. Bertini Malgarini, N. Merola, C. Verbaro, ETS, Pisa 2015, pp. 131-45; L. Scorrano, *Luzi: trame dantesche*, in *Filologia e critica dantesca. Studi offerti a Aldo Vallone*, Olschki, Firenze 1989, pp. 601-22; M. S. Titone, *Cantiche nel Novecento: Dante nell’opera di Luzi e Pasolini*, Olschki, Firenze 2001 e S. Verdino, *Luzi da Leopardi a Dante*, in “Cuadernos de filología italiana”, XLVIII, 2011, pp. 117-29.

²² *Mario Luzi e i suoi artisti. Memorie di terra toscana* è il titolo di una mostra tenutasi presso la sede del Museo d’arte Mendrisio dal 17 luglio al 24 agosto 2014.

senso lato, una sorta di poetica comune: il problema della purezza e autenticità espressive si rispecchiava da arte ad arte»²³. E riferito nello specifico ai singoli artisti:

È questa innocenza e questo candore figurale che intendo per anima *romanica* di Carrà. Essa presiedette all'operazione culturale dell'incontro con *Giotto* dalla quale avrebbe ricevuto forza e criterio senza lasciarsi alterare dalla grande riprova che il maestro fiorentino le offriva.

Nell'atto insomma di riformarla in principio e in fatto su una base *archetipica* ritrovata meditatamente [...] il rovello di una grammatica fondamentale da ritrovare sfogliando antichi e nuovi brogliacci, *Giotto*, *Paolo Uccello*, *Piero*, *Masaccio*, Cézanne²⁴.

I collegamenti idonei, da *Masaccio* a Cézanne, furono sempre efficienti [...] Questo rinnovamento non doveva sacrificare nessuna delle esigenze e delle pretese che gli poneva la consanguineità profonda con i maestri toscani *originari* e gli confermava l'accordo su quelle che sulla loro scorta riteneva le ragioni stesse dell'arte²⁵.

il suo inconfondibile sigillo la cui novità appare allo stesso tempo *antica*, non per arcaismo, beninteso, e neanche per quel ritorno ai "valori" che sarebbe di lì a poco stato teorizzato, ma per le profonde ascendenze nell'alta e drammatica *tradizione quattrocentesca* che aveva dialetticamente ritrovato dentro di sé²⁶.

Rosai non si è lasciato sfuggire certe lezioni recenti, ma ha anche succhiato dalle *radici più lontane*, *masaccesche*, questo senso della costruttività, monumentale anche nel piccolo, nel minimo, se si vuole [...] E tra i pittori per lui c'era *Masaccio*²⁷.

Proprio nella terra di *Giotto*, di *Paolo Uccello*, di *Piero della Francesca*, la cui lezione altri avrebbero messo a profitto in senso disciplinare e metodico²⁸.

Più avanti Venturino darà esplicitamente testimonianza di un amore, che bruciava nel segreto da sempre, per il *romanesco*, e forse non era neppure un amore ma una inevitabile immedesimazione maturata lungo i profondi rustici rami della cultura toscana²⁹.

La terza parola ricorrente (*profondità*) possiamo spiegarla con le parole di Ciccuto: «solo la *discesa* nel corpo inquietante dell'inarrestabile mutazione [...] il confronto con la parte *segreta* e imprevedibile della storia potranno fare *affiorare* i "fondamenti invisibili", e perché no persino

²³ Tortonese, 83.

²⁴ Carrà, 71. Corsivo mio.

²⁵ Rosai, 72. Corsivo mio.

²⁶ Rosai, 83.

²⁷ Tortonese, 83. Corsivo mio.

²⁸ Viani, 67.

²⁹ Venturino, 89.

tracce di costruttiva speranza nel mondo»³⁰. Dunque non stupisce la fitta presenza di tutto un lessico della profondità e dello scavo (es. «recessi» in *Prefazione: Ernesto Piccolo*; «sorgente» in Raffaello, 34; «profondamente [...] profondo [...] profondità [...] profondo» in Raffaello, 34; «ordine profondo dell'universo» in Matisse, 71; «aspirazioni segrete» sempre in Matisse, 71; «profondità [...] profonda » in *Ascoli Piceno Adolescenza*; «profondamente» in Bernardini, 79; «percezioni profonde del colore» in Capocchini, 76; «criterio profondo» in Capocchini, 78; «profondi rustici rami» in Venturino, 89; «profondità [...] profondo [...] profondità [...] profondo» in Braque, 97; «profondità» in Buscioni, 92).

Seguono poi due parole-chiave del sistema luziano: *rovello* e *grumo*. Per definire il rovello possono essere utili le parole dello stesso poeta, riferite al *Libro di Ipazia*: «Se il prologo fosse una poesia autonoma lo intitolerei *Rovello*. Il suo tono è come il suo tema, *brancolante*. *La mente va cercando la causa possibile* della sua fascinazione *e passa da un'ipotesi all'altra*»³¹. Il rovello per Luzi è dunque conoscitivo³². La mente cerca di capire, ma senza sapere fin da subito quale direzione prendere. Il *rovello* compare, ad esempio, nella pagina critica dedicata a Venturino Venturi contenuta in “Quadrante”, insieme con il più prosastico «rimugina»³³, un verbo materico (rimuginare vuol dire in prima accezione “agitare rimescolando o rivoltando”) che significa l’azione del rovello. Il rovello rende pronti ed accesi l’istinto e l’intuito di Venturino, facoltà che più della ragione gli forniscono risposte. Il rovello è un’inquietudine positiva, che muove all’indagine. Lo si trova tratteggiato, con il suo annesso moto brancolante, anche nella poesia *Atelier di Venturino*.

³⁰ Ciccuto, *Da Dante a Matisse*, cit., p. 14. Corsivo mio.

³¹ M. Luzi, *Fu così che*, in Id., *Teatro*, postfazione di G. Quiriconi, Garzanti, Milano 1999, pp. 97-101: 100. Corsivo mio.

³² Pegorari, intervistato da Ventura, utilizza proprio il sintagma «rovello conoscitivo» in riferimento alla poesia luziana (D. M. Pegorari, *Intervista*, a cura di E. Ventura, Fondazione Mario Luzi, Roma 2016, pp. 121-3: 122), Galaverni utilizza lo stesso sintagma nella sua analisi (in R. Galaverni, *Dopo la poesia: saggi sui contemporanei*, Fazi, Roma 2002, p. 47) e pure Chelucci lo utilizza riferendosi a Venturi in G. Chelucci, *Il segno delle origini*, in *Impronte di materia: Venturino Venturi: matrici, monotipi, disegni e sculture dal 1948 al 1986*. Catalogo della mostra (Roma, Complesso di San Michele a Ripa, 27 gennaio-26 febbraio 2006. Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 11 marzo-30 aprile 2006. San Giovanni Valdarno, Casa Masaccio, 13 maggio-9 luglio 2006), a cura di A. Caleca, M. Forti, L’Erma di Bretschneider, Roma 2006, pp. 41-4: 42.

³³ Nelle pagine dedicate a V. Venturi compaiono anche le parole: casta, castità, profonda, fondamentale, interna, abissi, profondo, luminosa, luce, divampare, radioso e abbagliante. Non può però stupire una così massiccia presenza di termini-chiave nell’artista che, insieme con Rosai, domina le pagine critiche di Luzi.

Il grumo luziano porta con sé il significato di *rappreso*, di *densità*. Contiene pure una certa idea di *indefinito* e di *essenza*. Parrebbe che il suo essere indefinito, o meglio, forse, non realizzato in un modo specifico, dipenda dal suo carattere essenziale. Scrive Luzi, a proposito di Viani: «il “grido” potrà essere *diversamente* composto o incomposto ma il *grumo* di non accettazione del mondo è lo stesso»³⁴. In una pagina critica dedicata a Faraoni³⁵, il grumo assume un valore semantico che tocca quello del rovello: «Una fedeltà al proprio *grumo interno da risolvere* in un confronto ostinato a tu per tu con [...] il quotidiano visibile»³⁶.

La sesta parola-chiave è lo *squillo*, che nei testi luziani si configura quasi come un'epifania fonica³⁷, non di rado in sinestesia. Nell'articolo sul Perugino³⁸, «squillante» si trova in coppia con «chiaro» ed è riferito al ritorno a Siena, al «paradiso inconscio della luce» e «dell'idea». Scrive Citati a proposito del *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*: «[Luzi] Va verso la luce, che imbeve e plasma la materia corporea, e vibra attorno a lei; e poi ascende verso i cieli, dove si dissolve come materia, diventando una sola deflagrazione radiosa, un solo squillo sonoro»³⁹. Leggiamo infatti proprio nel *Viaggio*: «Squillò, luce»⁴⁰. E in una delle più significative poesie di Luzi: «sogno che la cosa esclami/ nel buio della mente»⁴¹.

Resta da trattare uno dei temi più importanti nella produzione luziana: quello della *luce*⁴². Fra le parole ricorrenti la luce, con tutto ciò che ad essa si riferisce, compreso il suo contrario ombra, domina indiscussa per frequenza su tutte le altre. Per cominciare possiamo dividere l'area

³⁴ Viani, 67.

³⁵ Faraoni, 69.

³⁶ Corsivo mio.

³⁷ L'esempio più famoso di un'epifania fonica è probabilmente «il fischio del rimorchiatore» (in E. Montale, *Delta*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1984, p. 97).

³⁸ Perugino, 2004.

³⁹ <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/05/25/paradisi-terrestri.html>.

⁴⁰ Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in Id., *L'opera poetica*, cit., p. 1066.

⁴¹ M. Luzi, *Vola alta parola* in Id., *L'opera poetica*, cit., p. 591. Corsivo mio.

⁴² Cfr. P. Rigo, *La luce su di sé: il bisogno della luce nell'ultimo Luzi*, in “Rivista di studi italiani”, XXXI, 2013, 1, pp. 437-70. In cui si trova anche il riferimento a M. Luzi, *La Luce (dal Paradiso di Dante)*, Galleria Pegaso, Forte dei Marmi 1994, libro che raccoglie alcuni saggi del poeta preposti al *Paradiso* dantesco, dove si legge (lo stesso Rigo cita il passo nel suo articolo): «La luce è insieme l'evento e il linguaggio. Non possiamo d'altronde non lasciarci convincere dal sottinteso dantesco, il quale sembra dire che è impossibile parlare della luce se non luminosamente [...] la luce è chiamata ad esprimere l'inesprimibile» in Luzi, *La Luce (dal Paradiso di Dante)*, cit., p. 31.

semantica della luce in due grandi categorie: la prima è composta da aggettivi dal significato positivo che valgono “bello e ben riuscito” e sono accostati ai più diversi termini, la seconda comprende i termini che si riferiscono o alla produzione artistica in senso proprio. Le occorrenze della prima categoria sono però relativamente poche (ad esempio: «chiare conseguenze» in Carrà, 71; «chiaro [...] valore» in Rosai, 72; «lucidi estimatori» in Rosai, 72.; «visione più lucida» in Tortonese, 83; «Una splendida discendenza» in Francesconi, 96). Le occorrenze della seconda categoria sono, invece, veramente tantissime, parrebbe quasi che non ci sia testo in cui non si parli della luce. Inequivocabilmente, la quantità dimostra l’importanza del tema nella poetica di Luzi. Si riporta solo qualche esempio⁴³:

miracolo di barbagli (Raffaello, 34), divampare (Raffaello, 34), globo di splendore (Raffaello, 34), traluce (Raffaello, 34), esplode in una luce (Raffaello, 34), capacità luminosa (Raffaello, 34), luce e chiarezza (Matisse, 71), luce (Matisse, 71), portano alla luce (Matisse, 71), irradia (Matisse, 71), smaglianti tapisseries (Matisse, 71), grado solare (Matisse, 71), universo luminoso (Matisse, 71), teofania della luce (Matisse, 71), trionfo solare (Matisse, 71), bruciata lucentezza (Capocchini, 63), cupezza (Capocchini, 63), traluce (Capocchini, 76), rapido fuoco che li infiamma (Capocchini, 74), oscurità (Viani, 67), tutta in luce (Viani, 67), accensioni (Viani, 81), tutti noi attendiamo l’avvento della luce che ci unifica e ci assolve (Viaggio), Poi cantò da solo il giorno nel suo fulgore dilagante (Viaggio), O vampa! Tutto senza ombra flagra (Viaggio), luminosa insidia (Viaggio), trasparentissima (Viaggio), nostro oscuro (Viaggio), paradiso inconscio della luce (Perugino, 2004), solarità abbagliante (Perugino, 2004), chiarore di civiltà (Perugino, 2004), fiammeggiare (Perugino, 2004).

Questo dimostra che i termini “della luce” sono usati per lo più in senso proprio. Ciò non può stupire: la rifondazione della lingua poetica (e prosastica) non può non passare dalla riflessione sulle parole, sul loro significato primario⁴⁴.

⁴³ Gli esempi sono costruiti in modo da poter essere “significativi”, seppur per forza parziali: sono elencate solo le occorrenze dei termini in determinati artisti, per dare conto dell’importanza che hanno nell’economia della singola pagina critica.

⁴⁴ Quella fra lessico della prosa e lessico della poesia è una distinzione che in realtà viene meno dopo gli anni ’60. Cfr. A. Berardinelli, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino 1994. Significativo, a questo proposito, il titolo dell’antologia dei poeti del secondo Novecento curata da E. Testa: *Dopo la lirica. Poeti dal 1960 al 2000*, Einaudi, Torino 2005. Per un’origine del fenomeno, si vedano C. De Lollis, *Saggi sulla forma poetica italiana dell’Ottocento*, a cura di B. Croce, Laterza, Bari 1928 e D. Petrini, *Dal Barocco al Decadentismo*, a cura di V. Santoli, vol. II, Le Monnier, Firenze 1957.

4.2. La dialettica nel sistema luziano

Secondo Mario Luzi, «la grande avventura della poesia moderna consiste [...] nel tentativo di ricostruire mediante il linguaggio quell'unità che il mondo ideale, pratico, espressivo degli uomini aveva perduto»⁴⁵. Nel suo interessante articolo *Il frutto nato da amore. Un confronto con Hölderlin*⁴⁶, Alberto Ricci individua un preciso debito di Luzi nei confronti dell'idealismo tedesco, in particolare con il *sistema dialettico* in esso contenuto⁴⁷. La dialettica, per Luzi, «presiede il dramma dell'universo»⁴⁸ e di conseguenza con essa ogni artista è chiamato a confrontarsi, con esiti opposti di frizione o di conciliazione.

Alcune espressioni, presenti negli scritti sull'arte del poeta, contengono esplicitamente il lemma «dialettica», ad esempio: la stessa dialettica originaria e perenne che presiede il dramma dell'universo (Venturi, 84), dialetticamente (Tortonese, 83) (Rosai, 83), dialettica (Matisse, 71) (Tortonese, 83), antitesi dialettica (Naldi, 93). Tuttavia, alla dinamica dialettica Luzi si riferisce pure in altri luoghi. Si legge ad esempio in una pagina dedicata a Martini:

Prima di tutto [...] fermiamoci a gustare tutto l'effetto, tutte le inedite possibilità plastiche che Quinto ricava da questo strano connubio del fluido con il voluminoso [...] un modo paradossale di negare ed esaltare la scultura associandola, lei che è pienezza [...] con il motivo inverso della dissolvenza [...] la frizione fra i due lati è destinata in questo caso a produrre più armonia che drammatico contrasto⁴⁹.

E sull'amato Venturi: «Ci sono [nella sua produzione] oltre i pieni e la solarità dei turgori espansivi anche gli abissi, i precipizi, i vortici risucchianti nell'inane», «[in Venturi si ha] una progressione verso la sintesi per captare l'essenza»⁵⁰.

In tutti gli artisti, inoltre, si assiste a un trionfo di immagini ossimoriche, che se da un lato si spiegano in virtù della ricca contraddittorietà

⁴⁵ M. Luzi, *Dubbi sul realismo poetico*, originariamente su “Chimera” (luglio 1954), poi in *Tutto in questione*, Vallecchi, Firenze 1965, pp. 23-9: 27.

⁴⁶ In *L'Ermetismo e Firenze. Luzi, Bigongiari, Parronchi, Bodini, Sereni*. Atti del convegno internazionale di studi Firenze, 27-31 ottobre 2014, 2 voll., a cura di A. Dolfi, vol. II, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 225-42.

⁴⁷ Ma sul tema della frattura da risaldare pure Ungaretti, si veda ad esempio A. Zingone, *Per Ungaretti interprete d'arte. In chiaroscuro*, in “Revue des Études italiennes”, I-II, 2003, pp. 77-93, a dimostrazione di come sia una problematica comune a tutta un'epoca.

⁴⁸ Venturi, 84.

⁴⁹ Martini, 78.

⁵⁰ Venturi, 84.

dell'opera d'arte⁵¹, dall'altro riconducono al sistema dialettico. Ne sono solo alcuni esempi: morte e vita, castigo e felicità, bene e male (in Martini, 78); catastrofe e purificazione, sacre e profane, infrenata e disciplinata (in Capocchini, 69); monellesca e virile (in Rosai, 59); meste e aggressive (in Rosai, 72); trepidazione e pazienza, vita e arte (in Parigi, 80); Polivalenti e monotoni, variabili e fissi (in Mattioli, 69); fine e principio, il conte Ugolino e Beatrice, nascita e morte, notte e solarità radiosa, amore e bieca violenza, fertilità e potenza distruttiva, maschile e femminile (in Venturi, 84).

Anche il binomio luce-ombra entra significativamente in rapporto dialettico. Si può leggere, ad esempio, nel *Viaggio*: «Tutti noi attendiamo/ l'avvento della luce che ci unifica e ci assolve»⁵². Scrive Zingone: «la mira [del *Viaggio*] è un approdo finale luminoso e oscuro allo stesso tempo»⁵³. Lo stesso Luzi si esprime in questi termini: «La luce ha il suo risalto proprio perché c'è la tenebra. Giovanni dice che l'uomo ha preferito la tenebra, ma bisogna vedere se anche la tenebra a sua volta non abbia una luce. C'è una luce nera, perché tutto nel nostro linguaggio è metaforicamente diviso tra luce e tenebra. Forse anche nella tenebra c'è l'opera di Dio»⁵⁴.

4.3. Dall'Ermetismo all'Informale.

Per una diacronia degli scritti

Negli scritti sull'arte di Luzi, si nota un'evoluzione stilistica coerente con il cambio di poetica, databile intorno agli anni '60⁵⁵, che vede il passaggio dall'Ermetismo all'Informale⁵⁶, da una concezione del mondo incentrata

⁵¹ Si veda P. V. Mengaldo, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 26.

⁵² Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, in Id., *L'opera poetica*, cit., p. 1081.

⁵³ A. Zingone, *La «tentazione» della pittura. Luzi, Simone Martini e le ragioni del colore*, in *Faber in fabula. Casi di intertestualità artistica nella letteratura italiana*, a cura di U. Musarra-Schroder, F. Musarra, Cesati, Firenze 2014, pp. 227-36: 230.

⁵⁴ M. Luzi, S. Verdino, *La porta del cielo, conversazioni sul cristianesimo*, Fabbri Editore, Milano 1997, p. 34 (citato da Rigo in *La luce su di sé*, cit., il quale dedica anche un intero paragrafo all'osimoro ombra-luce). Sulla «luce nera» cfr. Zingone, *Per Ungaretti interprete d'arte. In chiaroscuro*, cit.

⁵⁵ Un punto di svolta è sicuramente la raccolta *Nel Magma* del 1963, come fu notato da un critico d'eccellenza quale Giorgio Caproni, si veda G. Caproni, «*Nel Magma* di Mario Luzi», in «*La Nazione*», 10 marzo 1964 (ma l'articolo si legge in Id., *La scatola nera*, Garzanti, Milano 1996, p. 176).

⁵⁶ Intendendo con “informale” una dilatazione esponenziale del registro poetico e delle realtà poetabili. Si vedano Ciccuto, *Luzi informale*, cit.; G. Manghetti, *Note sul linguaggio di «Nel Magma»*, in Id., *Sul primo Luzi*, Scheiwiller, Milano 2000, pp. 111-25; M. Marchi, *Per Luzi. Le Lettere*, Firenze 2012; R. Luperini, *Luzi e la crisi del genere lirico da «Onore del vero» a «Nel magma»*, in *L'Ermetismo e Firenze*, cit., vol. II, pp. 109-18; C. Ossola, *Mario Luzi «nel vento inesauribile del mondo...»*, in «*Lettere italiane*», LVII, 2005, 1, pp. 36-48;

sul contrasto fra verità e apparenza a un'idea del reale inteso come metamorfosi continua.

Il punto di partenza obbligato per dar conto di questo mutamento è il primo scritto sull'arte di Mario Luzi, uscito nel 1934 ed avente come oggetto d'indagine Raffaello.

Il *lessico* di questo testo si caratterizza per essere eminentemente elevato e lirico. Troviamo, infatti, parole come: speculativa, soggiogano, discorrere, vagheggiamento, messianica, deficienza, dischiusa, acme, labili, dismagare, barbagli⁷. La *sintassi* si dimostra complessa e spesso composta da periodi lunghi: è difficile trovarne uno inferiore alle tre righe. Un'ulteriore ricercatezza stilistica è data dal participio che talvolta concorda con l'oggetto a cui è riferito anche se gli è preposto, ad esempio: «il pensiero che un eroe ha accettata e bevuta profondamente *la nostra medesima coppa*»⁸. La sintassi lega il testo su Raffaello a quello su Rosai uscito sul “Bargello” nel luglio del 1937 e permetterebbe, se non avessimo la datazione di questo secondo scritto, di accostare i due contributi per una peculiare caratteristica che li accomuna. I due testi, infatti, mostrano tutta una serie di periodi con la congiunzione «e» in posizione incipitale. Si legge nella pagina critica dedicata a Rosai: «E un segreto pericolo...», «E precisamente gli uomini...», «E per un'idea nessuna simpatia...», «E una illusione può essere sorta...», «E queste presenza e assenza degli uomini...», «E ora vi trascorre proteso...», «E tra questi termini di giudizio...». E in quella dedicata a Raffaello: «E ora vediamo come...», «E veramente, dischiusa la mente...», «E per questa continuità ideale...», «E a questo punto...», «E come per propria...», «Ed è del resto in base...»,

S. Verdino, *La poesia di Mario Luzi. Studi e materiali (1981-2005)*, Esedra, Verona 2006. Veronica Albi, *Nel Magma*, in *Nel mondo di Mario Luzi. Guida di lettura*, cit., pp. 86-101: 91, sottolinea come: «Non si tratta di mera adozione della lingua parlata, ma di una raffinata e complessa amalgama». Interpretando la svolta poetica di Luzi con l'analisi fatta da Blasucci su Montale, si veda L. Blasucci, *Storia della lingua e critica letteraria (Per una diacronia dell'oggetto poetico in Montale)* (1998), in Id., *Gli oggetti di Montale*, il Mulino, Bologna 2002, pp. 49-70, si può affermare che, nonostante l'ampliamento del registro, il tono della poesia di Luzi resta alto, in virtù di un'istanza conoscitiva, che è elemento costante e fondativo di tutta la sua produzione (lo stesso Luzi afferma: «[la poesia] veramente moderna [deve essere] caccia alla verità, un inseguimento della verità», in Id., *Vangelo e poesia*, in “Il nuovo Leopardi”, s. VIII, XIV, 1995, 2, p. II, cfr. pure il volume *Conversazione. Interviste 1953-1998*, a cura di A. M. Murdocca, Cadmo, Fiesole 1999).

⁷ Se *dismagare* è un chiaro dantismo (*Purg.*, III 11 e *Purg.*, XIX 20), *barbagli* ha invece un'origine più incerta. È presente sia nella *Preghiera* di Ungaretti (in *Allegria* e in *Allegria di naufragi*), sia nella poesia *Non rifugiarti nell'ombra* contenuta negli *Ossi di Seppia* di Montale. L'accezione montaliana del termine nel testo su Raffaello («miracolo di barbagli») farebbe però propendere per la seconda origine.

⁸ Non sempre però, es.: «Raffaello è colui che ha maltrattato la vita».

«Ed è proprio questa idea...», «E invero il primo sentore...», «E portata l’analisi in questo piano...». Da questi esempi, parrebbe che la congiunzione funzioni come uno stratagemma retorico-narrativo. La sua così fitta presenza potrebbe essere spiegabile a partire del problema, messo in luce da Mengaldo⁵⁹, della scrittura *lineare* di una rappresentazione *orizzontale*. Le arti figurative sono per loro natura sincroniche (salvo l’immissione della temporalità attraverso la sequenza in alcune narrazioni rappresentate), mentre la lingua è per forza lineare. Per far fronte a questo problema “ontologico” il critico ricorre a tutte quelle espressioni che possono dare l’idea della simultaneità, come l’abbondanza di «e» incipitali in queste prose. La loro riduzione negli scritti successivi sembra segnalare un mutato rapporto con il tempo da parte del poeta, che arriva a concepire l’arte come interna al flusso (anche cronologico) dell’esistenza. Il testo dedicato a Rosai mostra poi un numero non trascurabile di periodi brevi, ad esempio: «E per un’idea nessuna simpatia va perduta.», «Ma il problema si può estendere e complicare.», «E tra questi termini un giudizio, una risposta sono possibili senza ansietà.», «Il fatto è che Rosai ha toccato molto presto il suo fondo.».

Resta da analizzare l’*ideologia*, o forse meglio la *poetica*, di Luzi in questo scritto. Essendo un testo anteriore alla svolta degli anni ’60, il sistema di pensiero che lo domina è di tipo neoplatonico⁶⁰ e idealista, imperniato sulla dicotomia essenza-apparenza. Ne è una prova la presenza di termini *neoplatonici*, quali ad esempio: idea essenziale, essenza lirica, “idea” di Raffaello, l’idea che sta in noi dell’uno [di Raffaello o Perugino] è più potente di quella dell’altro, al di là del tempo, nel suo valore assoluto e trascendente, immanente/trascendente, valori assoluti, ha superato la temporalità. E di termini dell’*idealismo* come: movimento spirituale, spirito delle due età, due fasi di un armonico evolversi, superata/superamento (nel senso di conciliazione nel progresso), sintesi⁶¹.

Con gli anni Sessanta, Luzi individua la vera legge del mondo nella metamorfosi⁶², dunque scompaiono dai suoi testi tutte le parole che fanno riferimento a una visione del mondo neoplatonica. Il rapporto con l’idealismo e i suoi termini è, invece, più complesso: nelle prose successive vengono meno quei vocaboli che hanno a che fare con lo spirito, ma resta fondamentale la dinamica dialettica.

⁵⁹ Mengaldo, *Tra due linguaggi*, cit. In particolare: p. 60 ss.

⁶⁰ «[Luzi si era adoperato] a favore della contemplazione di un sopramondo di idee di chiara ispirazione neoplatonica» in Marchi, *Mario Luzi*, cit., p. 164.

⁶¹ Il rapporto fra Idealismo e Neoplatonismo è ab origine, si veda ad esempio W. Bierwaltes, *Platonismo e idealismo* (*Platonismus und Idealismus*, 1972), trad. it. di E. Marmiroli, il Mulino, Bologna 1987.

⁶² M. Luzi, *Creazione poetica?*, in “Il bimestre”, XVIII-XIX, 1972, p. 1.

Superano la svolta degli anni Sessanta, e sono fondamentali, parole come castità, le già tante espressioni afferenti al lessico della luce (es. divampare, esplode in una luce, capacità luminosa), le numerose coppie di aggettivi (es. chiara e fitta, immediata e totalitaria), nella cornice di un movimento retorico complessivo verso la definizione, che si attua anche attraverso la presenza di similitudini e precisazioni⁶³. Dopo la svolta, fanno il loro ingresso nel testo critico (e anche poetico) termini bassi, colloquiali e della moderna quotidianità, del tutto assenti nella *Guida all'interpretazione di Raffaello Sanzio*. Ne sono chiari esempi: beh (in Carrà, 71, Poggiali Berlinghieri, 81, Savelli, 96, quest'ultimo con grafia «Be'»), termini dialettali spiccatamente di area toscana (es. «ruzzo» in Poggiali Berlinghieri, 81), termini della modernità (es. «tapis roulant» in Bini, 97; «aeroporto» in Bini, 97, «oblò di un aereo» in Ricci, 93; «pedaggio» in Matisse, 71, in Tortonese, 83 e in Viaggio; «fan» in Braque, 97; «gratis» in Rosai, 72 e in Faraoni, 69; «spezzoni di un film» in M. Loffredo, 97) e della scienza (es. «liquido amniotico» in Braque, 97; «robot» in Rosai, 83; «cordone [ombelicale]» in Viani, 67), espressioni come «casca dalle nuvole» (in Matisse, 71) o «mi prendono per un turco»⁶⁴ (in Poggiali Berlinghieri, 81), le dislocazioni (es. «un limite se l'è risparmiato» in Matisse, 71; «L'occasione la forniscono» in Tirinnanzi, 94; «L'ha rivolta all'arte quella richiesta» in Falaschini, 88).

Questa immissione del quotidiano non vuol dire però un appiattimento del registro verso il basso. Nelle pagine di Luzi trovano posto parole del registro più alto, raggruppabili in macrocategorie quali: termini filosofici (es. «demiurgia» in Matisse, 71; «maieutica» in Carrà, 71; «transustansazioni» in Tortonese, 83; «monade» in Rosai, 72; «cosmogonia» in Venturi, 84), parole in latino (es. «vis» in Matisse, 71; «animus» in Carrà, 71; «mirabilia» in Mattioli, 69; «religio» in Buscioni, 92; «quid» in Piccolo, 81 e in Tirinnanzi, 94), termini in greco, entrati però nel linguaggio specialistico (es. «apax legomenon» in Bernardini, 79⁶⁵; «topos» in Mattioli, 69 e in Mattioli, 84; «topoi» in Viani, 81⁶⁶), lessico della critica letteraria (es. «antifrasi» in Matisse, 71 e in Bernardini, 79; «strofico» in Capocchini, 69 e direi pure «epifania» in Matisse, 71). L'alto e il basso si amalgamano magistralmente bene all'interno di uno stile che è espressione di un'arte informale.

⁶³ Si veda Mengaldo, *Tra due linguaggi*, cit.

⁶⁴ Su questa espressione si veda Tommaseo-Bellini: «Essere come un turco alla predica, o Essere un turco alla predica, estraneo affatto alle cose che diconsi e trattansi; non ne intendeva nulla» (reperibile online sul sito: <http://www.tommaseobellini.it>).

⁶⁵ Scritto però, appunto, «apax» senza h incipitale.

⁶⁶ Questo ultimo esempio mostra pure il plurale con la corretta desinenza greca.

Un linguaggio che vuole narrare la totalità del reale non può poi escludere il lessico della scienza odierna, che però si combina bene con quello filosofico, quasi come fosse espressione di una moderna filosofia naturale. Ad esempio, nella lettera indirizzata al figlio di Carrà⁶⁷, Luzi parla sia di «potere maieutico» che di una prospettiva «non scomponibile in fattori», con Tortonese sia di «diastole e sistole» che di «transustansazioni»⁶⁸, nel contributo su Matisse sia di «deflagrazione» che di «demiurgia»⁶⁹.

Elenco dei testi che trattano dell'argomento Luzi-Arte

1. Un primo gruppo è costituito dai testi di Luzi sull'arte o sugli artisti in possesso dell'Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti”. Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze.

M. Luzi, *Pittore più narratore*, in *L'asso degli illustratori: Piero Bernardini. Cento anni di illustratori*, a cura di P. Pallottino, introduzione di Mario Luzi, Cappelli, Bologna 1979.

R. De Martino, *Disegni di Arnaldo Miniati. Testimonianze di amici poeti: Dino Carlesi, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Eugenio Montale, Aldo Palazzeschi, Alessandro Parronchi*, Gonnelli & Figli, Firenze 1974.

M. Luzi, *Meraviglia nell'atto*, in *Daniele Montis: Pienza città ideale sospesa fra cielo e terra*. Catalogo della mostra (Pienza, Palazzo Piccolomini, 11-25 luglio 2004), Delfino, Sassari 2004.

M. Luzi, *Per immagini e immaginette*. Testo dattiloscritto con correzioni autografe (inedito)⁷⁰ [= *Per immagini e immaginette*].

M. Luzi, *Luce e consistenza delle cose*, in F. Gurreri, A. Ulivi, Poretti, Firenze, chiostro di san Marco, Alpha, Firenze 1992.

2. Il secondo gruppo è costituito dai testi contenuti nella raccolta curata da Micieli, *Luzi critico d'arte*, cit., pp. 37-173. Questi testi sono siglati con il nome dell'artista a cui si riferiscono seguito, dopo la virgola, dalle ultime due cifre dell'anno di edizione (con deroga per, come ricordato, dei lavori usciti negli anni Duemila). Fanno eccezione l'intervista di Tortonese, siglata Tortonese, 83, e la poesia dedicata a Venturi, siglata col titolo *Atelier di Venturino*. Sono ordinati seguendo l'ordine alfabetico determinato dal-

⁶⁷ Carrà, 71.

⁶⁸ Tortonese, 83.

⁶⁹ Matisse, 71.

⁷⁰ Esiste un'edizione di un'altra redazione del testo (*Per immagini e immaginette*, in *Poetica, politica, scienza e tecnologia nell'azione di conservazione e tutela del patrimonio artistico e culturale. Atti del Convegno*, Accademia delle Belle Arti Aldo Galli, Como 2003, pp. 3-6), non però di questo dattiloscritto con correzioni autografe.

la prima lettera del cognome di ogni artista e, in caso di più contributi dedicati allo stesso artista, in ordine cronologico per anno di edizione. I testi inediti prima di questa pubblicazione hanno per titolo le parole iniziali.

Acqueforti e disegni di Renato Alessandrini, catalogo della personale, Galleria Vigna Nuova, Firenze 1963.

Renato Alessandrini, catalogo della personale, Galleria Pananti, Firenze 1979.

Mario Luzi, *Ogni sua rara uscita incideva un segno, ricordo di Alessandrini*; in "La Nazione", Firenze, 13 maggio 1991.

Bino Bini, testi di Mario Luzi e Antonio Paolucci; catalogo della personale, Galleria della Cassa di Risparmio, San Marino; Edizione Il Vicolo, Cesena 1997.

Mario Luzi, *Braque, il tessuto connettivo dell'arte del Novecento*, in *Georges Braque, il segno e la materia*, catalogo della mostra a Palazzo Magnani, Reggio Emilia; Mazzotta, Milano 1997.

Umberto Buscioni, *Glossario*, prefazione di Mario Luzi, Passigli Editori, Firenze 1992.

Capocchini, catalogo della personale, Galleria Michaud, Firenze 1969.

Testo su Capocchini in "Antologia Vieusseux", gennaio-giugno 1974.

Capocchini: L'immagine sconvolta, catalogo della personale, Galleria Pananti, Firenze 1976.

Ugo Capocchini: Opere 1927-1977, testi di vari autori, catalogo dell'antologica, Palazzo Strozzi, Firenze 1978.

Capocchini, catalogo della personale, Galleria L'Indiano, Milano 1963.

Dino Caponi, catalogo della personale, Galleria Michelucci, Firenze 1971.

Mario Luzi, *Lettera a Massimo Carrà, figlio dell'artista*, in *L'anima romantica di Carrà*, in *Cento opere di Carlo Carrà*, Falsetti, Prato 1971.

Mario Luzi, *15 superfici bianche di Enrico Castellani*, Edizione a cura della Zanussi Italia-S.p.A., Tipografia Sartor, Pordenone 1994.

Cipolla, testi di Mario Luzi e Elvio Natali, catalogo della personale, Circolo Nuova Italsider, Taranto 1985.

James Coignard: Forma e materia 1990-1994, catalogo della personale, Galleria Palazzo Vecchio 2, Firenze 1995.

Falaschini, catalogo della personale, Galleria La Colonna, Ancona 1976.

Falaschini, testi di vari autori, catalogo della personale, Atelier dell'Arco Amoroso, Ancona 1988.

Falaschini, catalogo della personale, Chiesa di Sant'Agostino, Corridonia 1992.

Mario Luzi, *Faraoni*, Galleria Pananti, Firenze 1969.

Mario Luzi, *Un editore di Libri d'Artista*, in *Poién. Libri d'artista*, catalogo della mostra alla Biblioteca Pamizzi di Reggio Emilia, Proposte d'Arte Colophon, Belluno 1997.

Mario Francesconi, Dipinti, testimonianze di C. Garboli e M. Luzi, nota biografica di A. Lippi, Pananti, Firenze 1992.

Mario Francesconi: il caso e la necessità, testi di M. Luzi e C. Garboli, cartella di riproduzioni *in folio*, Edizioni Pananti, Firenze 1996.

Marcello Guasti: Il segno-progetto, la scultura 1980-1996, catalogo della personale al Centro Arti Visive “Modigliani” di Scandicci, Edizioni Polistampa, Firenze 1996.

Marcello Guasti: Xilografie 1937-1997, presentazione al catalogo della mostra, Città di Fermignano, Edizioni Polistampa, Firenze 1997.

Lo sprizzare di vivezza e incanto, testo su M. Loffredo pubblicato per la prima volta nella raccolta curata da N. Micieli, *Luzi critico d’arte*, cit.

Loffredo: Immagini e immaginazioni, nota al catalogo della personale, Galleria Punto Arte, Modena s.d. Testo su S. Loffredo.

Arthur Rimbaud: Le bateau ivre, incisioni di Silvio Loffredo, testi di vari autori, Catalogo della mostra, Museo Nazionale di San Matteo, Pisa 1993.

I fiori del male: Spleen, disegni di Nino Lupica, prefazione di Mario Luzi, Edizioni Maggioni, Lecco 1994.

Quanto manca a Gerusalemme?, disegni di Nino Lupica per Federico García Lorca, presentazione di Jose Ma. Alegre Peyron, testi di Mario Luzi e Raffaele De Grada, Milano-Como 1997.

Luca Macchi, catalogo della personale al Convento di San Francesco in San Miniato, Covero Edizioni, San Miniato 1996.

Mario Luzi, *Mario Marcucci*, in “Rivoluzione”, III, 5-6, gennaio 1943.

100 opere di Mario Marcucci, Edizioni Galleria Falsetti, Prato 1968.

La pioggia: Sculture e Disegni di Quinto Martini, catalogo della personale, Palazzo Strozzi, Firenze 1978.

Mario Luzi, *Matisse, la gioia e oltre*; in *L’opera di Henri Matisse: dalla rivolta fauve all’intimismo 1904-1928*, presentazione di Mario Luzi, apparati di Massimo Carrà, Rizzoli, Milano 1971.

Mario Luzi, *Mattioli e il Canzoniere del Petrarca*, catalogo della mostra, Galleria Aldina, Roma 1969.

Carlo Mattioli: La pioggia nel pineto, venticinque acquarelli, presentazione di Mario Luzi, Il Bulino Edizioni d’Arte, Modena 1984.

Poesia per Carlo Mattioli: “I fiori del male”. Opere 1984-1987, Edizioni Galleria Trentadue, Milano 1987.

Memoria di Carlo Mattioli: Essere è non dimenticare. Opera grafica 1963-1993, presentazione di Mario Luzi, testi di Giorgio Soavi e Alberto Busignani, Edizioni Il Bisonte, Firenze 1994.

Rossano Naldi: cinquant’anni di pittura, testi di Mario Luzi, Marcello Venturoli, Fernanda Caprilli, catalogo dell’antologica, Logge Vasari, Arezzo 1989.

Rossano Naldi, testi di Mario Luzi, Mario Novi, Tommaso Paloscia, Pier Franco Barneschi, catalogo della personale, Antica Compagnia del Paiolo, Firenze 1991.

Segni della presenza femminile nella pittura di Rossano Naldi, testi di Mario Luzi, Dino Pasquali, Fernanda Caprilli, Paola Lucarini, catalogo della personale, Circolo Artistico, Arezzo 1993.

Rossano Naldi è scomparso, testo pubblicato per la prima volta nella raccolta curata da N. Micieli, *Luzi critico d'arte*, cit.

Mostra permanente dell'opera di Pietro Parigi xilografo (dal 1980), testi di vari autori, Edizioni Rivista Città di Vita, Firenze 1980.

Ernesto Piccolo, catalogo della personale, Saletta Conti, Firenze 1972.

Ernesto Piccolo, testi di Mario Luzi, Renzo Federici, Elio Mercuri, catalogo della personale, Galleria Pananti, Firenze 1981.

Mario Luzi, *Contare le stelle*, 5 serigrafie di Giampiero Poggiali, Il Candelao Editore, Firenze 1981.

Mario Luzi, *Le Nuvole*, in *Enrico Ricci: l'emozione della forma*, testi di Bruno Ceci e Mario Luzi, catalogo della personale, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Fano 1993.

Enrico Ricci: Incisioni, a cura di Claudio Spadoni, prefazione di Mario Luzi, catalogo della personale, Circolo degli Artisti, Faenza 1996.

Mario Luzi, *Testo su Rosai*, in *100 opere di artisti moderni*, Edizioni Falsetti, Prato 1972.

Mario Luzi, *Nuovamente venuto*, Rosai, Edizioni Fananti, Firenze 1984. Firenze, Palazzo Strozzi, 13 novembre 1983, nell'occasione della mostra.

Testo su Rosai, in *Gli amici di Rosai*, Il Fiore, Firenze 1959, ora in Mario Luzi, *Nuovamente venuto*, Rosai, Edizioni Pananti, Firenze 1984.

Intervista di Tortonese, in *Ottone Rosai: Opere dal 1911 al 1957*, mostra e catalogo a cura di P. C. Santini (13 novembre-18 dicembre 1983), introduzione di C. L. Ragghianti, Vallecchi Editore, Firenze 1983.

Enrico Savelli: Il cielo di Iside, a cura di T. Paloscia, catalogo della personale, Galleria Vialarga, Firenze 1996.

Nino Tirinnanzi, presentazione al catalogo della personale, Galleria Arco d'Alibert, Roma 1955.

Mario Luzi, *Nino Tirinnanzi: Dipinti 1936-1991*, Edizioni Pananti, Firenze 1994.

Walter Valentini: infiniti cieli, presentazione di Martina Corgnati, catalogo della personale, Palazzo Crepadona, Belluno 1997.

Atelier di Venturino, testo pubblicato nella raccolta curata da N. Micieli, *Luzi critico d'arte*, cit.

Mario Luzi, *Venturino Venturi: Un creatore di forme vive*, in "Quadrante", Firenze maggio 1963.

Mario Luzi, *Venturino Venturi degli anni 60*, in “Critica d’arte”, 96, 1968.

Con gli uomini e con gli angeli: Venturino Venturi sulle tracce di Dante, prefazione e testi di Mario Luzi, Edizioni Pananti, Firenze 1984.

Mario Luzi, *L’arte e la vita, Venturino*, in “Critica d’arte”, LIV, 20, 1989.

Mario Luzi, *Venturino Venturi: Moti e ricerche verso l’infinito*, Edizioni Pananti, Firenze 1991.

100 Opere di Lorenzo Viani, scritti di Mario Luzi e Michelangelo Masciotta, Edizioni Falsetti, Prato 1967.

Studi Vianeschi. Atti del I Convegno, Viareggio 31 maggio-1 giugno 1980, a cura di M. Ciccuto, Fondazione Lorenzo Viani, Viareggio 1981.

3. Un terzo gruppo è costituito dai testi di Luzi sull’arte o sugli artisti contenuti nella raccolta curata da D. Carlesi, *La parola segnata*, cit.

A Cristina Marabini per le sue chiese, in *Sole e Mare/ quaderno marchigiano*, a cura di E. De Signoribus, nota ai testi di S. Verdino, Grafiche F.lli Maggioni, Lecco 1989.

Ascoli Piceno Adolescenza, in *Sole e Mare/ quaderno marchigiano*, cit. [= *Ascoli Piceno Adolescenza*].

Prefazione: Marco Lusini, in *Nudi*, Edizioni d’Arte Tagliapietre, Bologna.

A Ugo Maffi, in *La barca immaginaria*, Lodi, 2000.

Prefazione: Ernesto Piccolo, in *Immagini*, Franco Pistelli, Firenze 25 settembre 1975 [= *Prefazione: Ernesto Piccolo*].

Sole e Mare, in *Sole e Mare/ quaderno marchigiano*, cit.

4. Un quarto gruppo è rappresentato dai testi contenuti nell’Archivio del “Corriere della Sera” (reperibili al sito: <http://archivio.corriere.it/Archivio/interface/landing.html>).

Mario Luzi, *Perugino. Leggiadria da minuetto. Fascino di un pittore che Berenson accostava a Raffaello*, “Corriere della Sera”, 2 marzo 2004.

Mario Luzi, *De Chirico. Imponente e taciturno al Caffè Greco*, “Corriere della Sera”, 22 giugno 2004.

5. Mario Luzi, *Guida all’interpretazione di Raffaello Sanzio*, “Il Ferruccio”, 17 e 24 febbraio 1934, reperibile in S. Ramat, *L’Ermetismo*, cit., pp. 493-501.