

nello scivolare inesorabile dei giorni e delle stagioni: "l'oscuro, il chiaro, / il loro mutuo avvicinarsi".

Nelle prime sezioni del poema, maggiormente atteggiate e elaborate in senso pre-drammatico, è vivo l'intersecarsi delle voci e dei pensieri: di Simone, che rimugina sull'arte o talora si ammala ed ha visioni; della moglie Giovanna, a sua volta appartenente ad una famiglia di pittori; del fratello e della sua consorte, che a un certo punto impazzisce, dell' *estudiant* che si fa portavoce dei temi dell'autore moderno e osservatore della carovana migrante. E l'intreccio di punti di vista e di temi – tra rievocazione storica e considerazioni sull'esistere e il senso dell'essere – è accompagnato da un lessico che si muove con dolce ardimento tra citazioni bibliche e ricalchi della liturgia cristiana, termini della tradizione letteraria perfino arcaica (eternale, il piscante) e innovazioni. Queste ultime talvolta sono, come nella grande lezione di Dante e poi di Montale, potenti forme sintetiche verbali dedotte da sostantivi (inazzurrarsi, riallumare, fogliare, che forse viene dall'ultimo Sereni di *Stella variabile*, ventrate, certo di derivazione montaliana), che s'infittiscono soprattutto quando la poesia tenti di far gara con la figurazione del pittore, come a proposito dell'Annunciazione composta per il Duomo di Siena e ora alla Galleria degli Uffizi di Firenze: "s'introna, / s'inaugusta / di limpida maestà". In altri casi le novità e le punte lessicali rilevate si definiscono meglio quali assunzioni dalla formazione più feriale delle parole con prefissi e prefissoidi (ultramattutino, minifabbricazione) o addirittura come inglobamento del lessico attuale corsivo e quasi gergal-giovanile, come scarpinando, sfruculia o il verbo *tampinare*. L'effetto



*tapasztalás összegzeként értelmezendő, a fontos témák sokasága bukkán fel. Ezek nagyon jellemzők Lucira. Emilitiuk meg ilyenek: hogyan írható le a valóság a művész eszközeivel, az állandóság és a változás ellenmondása, az idő és az időntúltság paradoxona, az egyének és a generációk egymásutánisága, vagyis az ember egységének rejtélye, a fény és az árnyék váltakozása, vagyis a napok és évszázok feltartóztathatatlan egymásbacsúsítása: "l'oscuro, il chiaro, / il loro mutuo avvicinarsi" (sötét és világos, / az ő örök váltakozásuk).*

Az elbeszélő költemény első, dramaturgiailag leginkább kidolgozott és megkomponált részeiben gazdagon keresztyék egymást a hangok és a gondolatok: megszólal Simone, ki a művésztől töpreng, olykor megbetegszik és látomásai vannak; beszél a festőcsaládból származó Giovanna; a testvér is szól miként a feleségére jellemző az igen gazdag és választékos szókészlet. A költő nagy bátorsággal mozog a bibliai idézetek és a keresztyén liturgia átértelmezésének nyelvi világában, de jól lavíroz a korabeli irodalmi tradíciók már-már archaikus formáinak alkalmazása (például: *eternale, il piscante*) és nyelvi újítások között is. Ez utóbbiak alkalmasint olyanok, mintha a nagy dantei nyelvezet hasonlításánál Montale nyelvéhez: jellemző a főnevekből származtatott erőteljes verbális szintézisek használata (például: *inazzurrarsi, riallumare, fogliare*), amelyek akkor sűrűsödnek igazán, amikor a költészet *versenyre kel a festői ábrázolással*. Példaként említsük a *Sienai Dómba festett Angyali Üdvözet* keletkezését, amely ma a firenzei Uffizi képtárban látható: "s'introna, / s'inaugusta / di limpida maestà" (trónol / és magasztosul / áttetsző fennkölségen"). Más esetekben a nyelvi újítások és a szókészlet magaslatai elsősorban ott foghatók meg, ahol a hétköznapi szavakat előjárókkal vagy előjárókhöz hasonló toldalékokkal alakítja át a költő (például: *ultramattutino, minifabbricazione*). Sőt ez is előfordul, hogy egyenesen a mai fiatalok szlengeit építi be szótárába a művész: példaként említsük az olyan szavakat, mint: *scarpinando, sfruculia*, vagy a *tampinare* igét. Az a hatás, ami a különböző hanghordozások és a különböző nyelvi megoldások alkalmazása folytán keletkezik egyenesen teatralisnak mondható, még ha e "színház" belső szerkezetét elsősorban a líra és a filozófia elemei adják is. Végül, azt mondhatjuk, hogy a mondanivaló feloldódik a nyelvezet gazdag árnyalatainak szövetében, a kérdőjeles és ritkított szókészletben, és ez a legjobb *Luci-t* mutatja meg az olvasónak. A teljesen rá jellemző kulcsszavakat használja ahhoz, hogy az ellenéték együttélését, a létezés rejtélyét, a gyönyörködő szemlélődés örvényét, a nosztalgia érzését, az anyag világitó lényegét, a művészet mindig kétséges öröklését megragadja, kifejezze.

Luci több interjúban is elmondta, hogy a közös sienai származás köti őt Simone Martinihoz. De összeköti őket az a stilusbeli hasonlóság is, amellyel Simone művészete kivívta helyét a görkös nemzetközi világában. A festő abszolutizálja a létezés végső okát (arisztotelészi entelekhia), azaz a létezés tökéletességét. És ez teljességgel ellentétes a realizmus és a fizikai testiség minden formájával. Ez az tehát, ami választása szerint a huszadik század költőjét elválasztatlanul összeköti a Trecento festőjével. Ha nem is vesszük számitásba a hely- és időbeli közelséget Avignonhoz, ha nem is vesszük számitásba a Petrarca és Simone - egyébiránt Laura portréjának megfestője - közötti közvetlen kapcsolatot, azt erősíthetjük meg, amit Vasari mond, és ami kiolvasható két híres petrarcai szonettből is: bizony volt közöttük bizonyos azonosság, Luci felfogása az égiekhez köti és a felfogását ütközteti akkor, amikor szembeállítja Dante realizmusát és "politikusságát" Petrarca, a "zárkózott és egyenes" férfi dialektikamentes zárt világával. Ez a párhuzam bizonyosan hatott arra a lelki azonosulásra, amely Mario Luci és a sienai művészet világát összeköti.

A 2004. évben ünnepeljük Petrarca születésének centenáriumát. Siena városa úgy gondolta, hogy híres polgárát Lucit és vele együtt a fes-