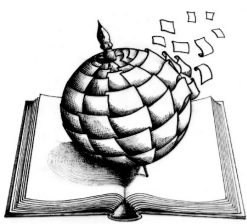


ASSOCIAZIONE MENDRISIO
MARIO LUZI POESIA DEL MONDO



La Pietà di Venturino a Firenze

Esposta per cinque mesi nella Sala della Tribuna di Michelangelo all'Opera del Duomo (21 aprile-19 settembre 2018)

Successo per l'iniziativa dell'Associazione Mendrisio Mario Luzi



«Tra la pietra intatta e quella già formata» di Antonio Natali*

• Nel 'pieghevole' pubblicato alla fine di novembre del 2009 in occasione del dono agli Uffizi della *Donna seduta* di Venturino Venturi, Lucia Fiaschi – che di quel dono era l'autrice munificata – rammenta a parole proferite da Enzo Paroni su Venturino, ch'era stato suo compagno di studi a Porta Romana negli ultimi anni trenta. Diceva d'essere stato colpito dalla sua bellezza, dai "suoi lunghi capelli biondi, sempre sciolti", dalla sua vivacità e dalla sua modernità. Ma soprattutto ricordava d'essere stato impressionato dalle sue scelte espressive: "aveva uno stile francese che affermava la sua educazione e la sua vicenda biografica europea". Una vicenda biografica ch'era principata a Loro Ciuffenna e proseguiva prima in Francia e poi in Lussemburgo, segnando però tutto il tragitto di Venturino; che per una disposizione culturale volta alla curiosità tenne ognora vigile l'attenzione al panorama internazionale, senza però mai deflettere dalla propria lingua originale e spregiudicata. Gli giovò in quest'attitudine intellettuale sia il soggiorno milanese sullo scorcio degli anni quaranta e la conoscenza d'artisti grandi e aggiornati, sia le puntate in Lussemburgo. In tutto questo, Firenze (dov'era arrivato nel 1936) rappresenta la terra della tradizione che lui amava, la terra dei pittori e degli scultori umanisti (Masaccio e Donatello in primis) e di chi nel secolo dipoi aveva toccato un altro vertice di quell'espressione (Michelangelo). Artefici sublimi che lo confortarono quando si risolse a tornare nel luogo suo natale e dunque in un isolamento poetico; luogo dove nell'humus d'un passato nobilissimo continuarono a germinare i semi della sua formazione europea.

A dispetto di queste ormai acclamate virtù tutt'altro che provinciali, la poesia di Venturino, per la maggior parte della letteratura critica (questa sì davvero provinciale), quasi non va oltre i limiti regionali. Dico poesia, giacché proprio di lirica si tratta nel caso suo. Lirica scabra; aspra talora, e financo grezza. Lirica sempre, però. Forse è per questo che le pagine più alte, ma anche criticamente più pertinenti, sul suo linguaggio si devono a Mario Luzi. E bene hanno fatto Lucia Fiaschi e Paolo Andrea Mettel (curatori dell'esposizione della *Pietà* di Micciano antecedenti all'attuale) a pubblicare sull'opuscolo, che n'era di corredo, alcuni brani di Luzi editi in differenti stagioni. Brani dove si leva fervida e icastica la voce del poeta (quello di parola, stavolta intendendo); e – come per solito capita nell'esegesi di lui – la sua parola (appuntamento), ch'è sempre evocativa, si fa talora onomatopeica, simulando nei lemmi e nel percorso sintattico dell'eloquio di Venturino.

Una volta Luzi ebbe a dire che di Venturino l'aveva colpito "fin dai primi approcci la forma, il soffio di elementarità creatrice". E aggiungeva – siamo nel 1968 – che seguiva a credere fosse quella "la causa del suo potente fascino. Ci sono degli artisti che spontaneamente ripropongono la natura e il principio dell'arte, rimandano cioè all'origine del suo fenomeno. Non sono artisti incolti, ma la cultura non ha in essi compito di mediazione, piuttosto potenza e libera una disposizione talmente semplice, tanto poco scomponibile da coincidere con la prima necessità che presiede all'esistenza dell'arte". Cinque anni prima aveva scritto: "Isolato e rapito nella sua passione plastica, Venturino medita, Venturino rimuginava; come ogni solitario, contiene un rudimentale filosofo: in-

terroga il mondo da capo come se nessuno lo avesse fatto prima di lui. Le risposte più che il pensiero glielne fornisce l'istinto e l'intuito, ma senza quel rovello che tiene desti lo spirito e la fantasia, né l'istinto né l'intuito sarebbero così pronti ed accesi"³. Venturino e, alla fine, Luzi sono due poeti cui non hanno giovato i luoghi natali (mi riferisco a Firenze e alle terre circconvicine). Voglio dire che non hanno giovato a una più larga diffusione della loro opera. Per Luzi penso a quanto poco dalle nostre parti si sia fatto per sostenere la candidatura al Nobel; cui reputo che altri (anche in Italia) siano pervenuti più in virtù d'un supporto intellettuale e politico che per qualità letterarie (che pure, ovviamente, comunque possedevano). Per Venturino – m'è già occorso di dirlo –penso invece si sia trattato del solito incombodo paragone cui gli artefici d'ogni stagione vengono, qui da noi, sottoposti coi patriarchi illustri della nostra tradizione.

Riporto con poche varianti quanto per Venturino mi venne di dire in tempi trascorsi, quando tentai di dargli ragione della nostra indolenza nei riguardi della sua espressione. M'ero infatti persuaso (e tuttora lo sono) che da noi ci sia (forse per pigrizia, forse per abulia, forse per ignoranza, forse – mi piacerebbe sperarlo – per pudore) un'incapacità di riconoscere le voci più poetiche che vi nascono. La remora potrebbe esser connessa – come nel caso, per esempio, dell'ostentato disprezzo nei riguardi d'ogni espressione contemporanea – al peso di un'eredità incommensurabile, che ci si sente gravare sulle spalle. Eredità talmente nobile da paralizzare qualsiasi impresa competa alla nostra stagione; come se sotteso a ogni risoluzione ce ad assumere ci fosse l'inconscio sospetto (purtroppo

bisognerebbe dire certezza) che mai qualcosa si possa fare, ai giorni nostri, che sia capace di sostenere un confronto con quel passato lontano. Lontano davvero però; anzi, lontanissimo; perché l'epoche che turbano i nostri progetti sono specialmente il Quattrocento e il Cinquecento, con gli uomini che ne furono protagonisti: Masaccio, Brunelleschi, Donatello, e poi Leonardo e Michelangelo (tanto per fare i nomi più eminenti della nostra mitologia). Epoche ch'è arduo prevedere si ripetano; e antenati cui non sarà facile trovare degni discendenti, a maggior ragione a grappolo, come allora capitò. E tuttavia l'eredità onerosa che ci hanno trasmesso non è soltanto quella tangibile (cui è d'obbligo ogni possibile attenzione perché giunga a coloro che verranno dopo); è anche – forse soprattutto – quella morale. Se di loro si tendesse a emulare lo spirito, invece d'ammirarne con tremore le creazioni, troveremmo la voglia e la forza per tentare le nostre vie. Il loro coraggio, il loro anticonformismo, la loro tenuta etica, la loro spregiudicatezza intellettuale, la loro cultura cresciuta sull'antico e sulla tradizione: questi dovrebbero essere i valori da riscoprire e far rivivere per meritarsi quell'eredità. Non è buon erede chi si limita a tenere al sicuro i beni lasciati dal padre. Lo è invece quel figlio che se ne cura e li fa fruttare. Se le doti di mente e di cuore dei grandi che ci hanno preceduto saranno, senza patemi, da noi coltivate, è molto probabile che si torni a essere, noi pure, attori (e non spettatori) della storia, finalmente riuscendo nel contempo a ravvisare i cantori recenti d'una poesia (tuttora viva e pulsante, ancorché repressa) che non siamo stati neppure in grado di riconoscere. E Venturino Venturi è senza dubbio



uno di questi. Anzi – dirò con fermezza – Venturino è uno dei non molti artisti italiani del Novecento che possa vantare una dimensione internazionale. **Sta in questi pensieri la ragione prima della scelta dell'Opera del Duomo di Firenze d'esporre – nell'anno centenario della nascita di Venturino – la sua Pietà nella stessa sala di quella di Michelangelo, e anzi proprio ad essa di rimpetto.** Lo s'è fatto con ogni riguardo, ma senza soggezioni; nel convincimento di non porre a riscontro due dimensioni linguistiche, bensì due poetiche concezioni di maternità e morte, partorite a distanza di quattrocentocinquanta anni l'una dall'altra e in contesti culturali neppure lontanamente comparabili: la prima quand'era appena principato il concilio tridentino, la seconda a un trentennio dalla chiusura del Vaticano II, coi suoi radicali rinnovamenti in tema segnatamente di dottrina sociale (molti purtroppo rimasti quasi inespresi). La prima: potente, inquietata, scossa dalle posture attorte che la 'maniera moderna' aveva assunte dai sensitivi marmi ellenistici; la seconda: greve e rude, come fosse il calco monumentale d'un capitello di pieve romanica. È la *Pietà* di San Pietro quella che Venturino suggerisce a distanza. È lì che il corpo di Cristo morto, d'atletica complessione, disteso sulle gambe di Maria, abbandona il braccio destro lungo lo stinco della

madre. Lo stesso fa il Cristo di Venturino: anche lui sta esanime sulle gambe della Madonna, lontano però dalla polita tenerezza del cadavere michelangiolesco. Intrizzito nel rigore della morte, greve come un neofita masaccesco del Carmine, Gesù morto lascia che di nuovo il braccio destro, inanimato, frani, stavolta fin a terra; e quasi rammemora, possente com'è, il braccio del Deposito di Caravaggio ai Vaticani. In entrambi i marmi la Vergine, pensosa, esibisce quel figlio come in un'ostensione eucaristica: quella di Buonarroti ha il volto delicato d'una bimba in un corpo di contadina toscana, mentre quella di Venturino mostra un viso di maschera micenea, imparentandosi al contempo con la Madonna della *Sant'Anna Metterza* di Masaccio, "irrevocabilmente" – scriveva Longhi – assisa. A guardare la *Pietà* di Venturino – che al pari di un *Prigione* di Michelangelo, faticosamente si forza per affrancarsi da un'amorfa materia indocile – non si troveranno parole più confacenti di quelle espresse da Luzi nel 1989 (dieci anni prima – dunque – della scultura): "Il macigno lavorato dal torrente fraternizza col blocco da cui cavare la forma"⁴. E subito a chi conosce Loro Ciuffenna verrà alla memoria il borbore di lì, sguscioato da acque rapide, che dilavano la pietra e ne toriscono i profili lucidati; suggerendo icone fantastiche, come a Leonardo succedeva con le nuvole nel cielo o con l'impronta lasciata sul muro dallo sbattimento d'uno straccio imbe-

vuto di colori diversi. In quelle medesime pagine Luzi ragionava (e qui torna opportuno rammentarlo) della capacità di Venturino di dare esplicito attestato "di un amore, che bruciava nel segreto da sempre, per il romantico, e forse non era neppure un amore ma una inevitabile immedesimazione maturata lungo i profondi rustici rami della cultura toscana. La sintesi romantica, la sua castità espressiva sono oltretutto un tramite verso l'essenzialità archetipica e verso

quella ricongiunzione dello "spirituale" con la naturalità, così luminosa nella ispirata visione unitaria di Venturino, nella sua operante profezia"⁵. A commuovere Luzi era l'impronta primordiale e però insieme amabile di Venturino. E oggi l'Opera del Duomo, esponendo con tutto il possibile risalto la sua *Pietà*, s'impegna a testimoniare l'altrezza lirica delle sue opere, giudicandole degne d'una più diffusa conoscenza e d'una collocazione finalmente in-

ternazionale. Da sempre lo sostengo; non già con parole o auspicî (come oggi è d'uso), bensì con iniziative e imprese. A cominciare dalla fine degli anni settanta del secolo passato. In quel tempo Luciano Berti aveva concepito l'idea geniale di celebrare i quattrocento anni degli Uffizi come Galleria invitando i maggiori artisti italiani a donare un autoritratto; e chiese a me d'assistere in quell'impegno che si prefigurava (e davvero lo sarebbe stato) gravoso. Fra i primi a essere interpellati ci fu giustappunto Venturino. Insieme andammo a Loro Ciuffenna a prendere la testa, che lui nel 1939 aveva scolpita come effigie di sé e che nella circostanza di quel compleanno speciale aveva deciso di destinare al museo fiorentino.

Partimmo dunque – Berti e io – per Loro Ciuffenna, traversando terre rugose, con calanchi erti e puntuti come stalagmiti leonardesche e boschi fitti, alternati a radure d'ocra scuro. Viaggiando non sapevo che quelle visioni ruvide fossero una specie d'introito all'indole dell'uomo che avrei incontrato di lì a poco per la prima volta. Venturino ci venne incontro e poi ci sedemmo su sedie impagliate nella stanza dove lavorava e dov'erano disseminate tante sculture, per solito piccole. Lui s'era atteggiato in un'attitudine che mi pareva lubrica: aveva allungato e posato le gambe, un poco accavallandole, su un busto in gesso di malcerto equilibrio. E intanto fumava. Fumava sigarette incessantemente. Senza consumare fiammiferi: prima di spengerne una, se ne serviva per avviare quella dipoi. E via di séguito. Sigarette prive di filtro; che gli avevano ingiallito le dita; specie il pollice e l'indice, perché Venturino li usava proprio per spengere, stropicciandola, una sigaretta dietro l'altra. E quel cartoccino di carta grigia e tabacco scuro lo buttava in un vaso ch'era ormai stracolmo di mozzico-

ni. Ragionammo a lungo di vita e d'arte. Lui ascoltava volentieri Berti; che fra l'altro gli raccontò di quando aveva scoperto, il vicino, a San Giovenale, la prima opera dipinta da Masaccio. La vicenda lo avvinse, sia per l'eloquio misurato e affabile di Berti sia per l'amore che lo legava a quel suo conterraneo umanista, in cui riconosceva un pittore vigoroso e financo rude; non già nel trittico giovanile di cui ora ascoltava la storia dell'inatteso ritrovamento, quanto negli attori di corpo tornito e robusto della cappella Brancacci. Era come se Venturino riconoscesse nel maestro antico di San Giovanni Valdarno il capo-

ni d'opere del Novecento e contemporanee che non fossero autoritratti, per i qual le collezioni del museo erano rimaste sempre aperte. Ma non ebbi dubbi riguardo all'acquisizione di quel bronzo. Non molto prima m'ero battuto per far entrare agli Uffizi la *Battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* di Renato Guttuso (1951-1952) e l'avevo posta nell'aula di San Pier Scheraggio a contraltare della *Battaglia di San Martino* e *Solferino* dipinta da Corrado Cagli per la Triennale milanese del 1936 e per il cui ingresso agli Uffizi, grazie a un dono magnanimo di Franco Muzzi, m'ero adoperato ai primi anni ottanta.

frontati nello spazio che precede l'abside dell'aula di San Pier Scheraggio; luogo nobile d'una Galleria fra le più celebrate al mondo. Sicché, ora che di Venturino si celebrano i cent'anni dalla nascita, il Museo dell'Opera del Duomo sente l'urgenza – e vien di chiedersi perché ancora ce ne sia necessità – di seguitare nell'impegno di tradurre oltralpe e oltreoceano l'arte d'un artista ch'è già fra gli eminenti del Novecento italiano.

* Già Direttore della Galleria degli Uffizi di Firenze



stipite della sua progenie. D'altronde, dopo aver girato luoghi diversi, era voluto tornare a Loro Ciuffenna non solo per ritessere i fili della sua vicenda familiare e risentire l'odore della terra dov'era nato, ma anche per sperimentare, ora ch'era artista maturo, l'appartenenza a una storia che in quella stessa terra aveva visto nascere i suoi protagonisti più arditi. E Masaccio era uno di loro. Il più grande, anzi; e da lui il più amato. Da Loro Ciuffenna ripartimmo col ritratto –struggente eppure di piglio fiero –che Venturino aveva scolpito quand'aveva vent'anni o poco più: la testa d'un giovane che avrebbe ben potuto essere l'effigie di pietra d'uno di quei garzoni che, cinque secoli avanti, Masaccio aveva convocato in bottega per farne un modello delle sue figure scabre destinate a recitare il ruolo d'apostoli o popolani nella cappella del Carmine. L'*Autoritratto* fu nel dicembre del 1981 esposto agli Uffizi nella Sala della Niobe, ch'era stata scelta per ospitare le cento effigi d'artisti pervenute in quell'anno.

Nel 2009 poi Lucia Fiaschi offrì in dono agli Uffizi un bronzo in cui Venturino aveva ripreso nel 1952 una donna seduta. Non erano affatto frequenti in Galleria le accessio-

Era stato proprio l'accostamento delle due opere monumentali a convincermi a fare di San Pier Scheraggio il luogo per esporre le creazioni d'arteifici del Novecento. E proprio San Pier Scheraggio tornava ora utile a esibire la *Donna seduta* di Venturino, lei pure trovandovi un ideale pendant nella *Pomona* di Marino Marini (bronzo quasi coevo – 1950 – e di dimensioni affini, ancorché in postura eretta invece che seduta). La scultura di Venturino, di pelle rugosa e gentile tuttavia, si palesa astratta nella sintesi estrema del corpo sinuoso; è però segnata da gentili sottigliezze naturalistiche: le braccia conserte affiorano appena sul ventre come per effetto d'un pannello bagnato, il collo e il piccolo ovato del volto paiono levigati dalla tenerezza affettuosa d'una gestualità domestica. Figura tradotta in un bronzo che denuncia nella scabrosità della materia una sensibilità vibratile, moderna e antica insieme; ch'era poi quella di Venturino; ma alla fine anche di Marino, sia pure in lui volta a una statuarità più aulica, mentre Venturino è portato alle porose e tuffacee pietre etrusche. Entrambi, di certo, meritevoli della medesima alta considerazione che si riserva ai grandi e dunque – a mio avviso – degni di stagliarsi af-

1. Fiaschi, "Volevo conoscere Masaccio...", in "Gli Uffizi. Studi e Ricerche. I pieghevoli", 41, 28 novembre 2009, pp.n.n.

2. Mario Luzi, *Venturino Venturi degli anni '60*, in "Critica d'arte", s.III,s.96.XV,1968, pp.13-18:13.

3. Mario Luzi, *Venturino Venturi: un creatore di forme vive*, "Quadrante", n.20[21], maggio 1963, pp.4-5:4.

4. M. Luzi, *L'arte e la vita, Venturino*, in "Critica d'arte", s.p., n.20, LIV, 1989 pp.75-80:75

5. Ivi, p.80

Nelle foto

1. La Pietà nella Sala di Michelangelo
2. La stendardo sulla facciata dell'Opera
3. Lettera ufficiale di invito all'Associazione
4. L'arrivo della scultura
5. Primo piano della Pietà
6. La Pietà nell'esposizione a Mendrisio



OPERA DI SANTA MARIA DEL FIORE DAL 1296

Il Presidente

OPIN0011987
Opera della Pietà di Fiore
Cat. 1 Fasc. 07
Maggio 2018
Del. 18/85/2016/1316:57

Egregio Dottor
Paolo Andrea Mettel
Presidente
Associazione Mendrisio
Mario Luzi nel mondo
Via Marliani 3
CH-6850 Mendrisio

Re.: Venturino Venturi, *Pietà*, 1997
Prestito temporaneo

Egregio Dr Mettel,

In riferimento alla sua nota del 20 febbraio, sono lieto di informarla che il Consiglio di Amministrazione di quest'Opera ha deliberato di approvare la vostra proposta di presentare in prestito temporaneo la scultura in oggetto presso il Museo dell'Opera del Duomo. La durata del prestito sarà dal 19 aprile al 24 settembre 2018. L'Opera di Santa Maria del Fiore coprirà i seguenti costi:
- produzione del pannello di sala con didascalia e breve testo
- produzione a cura di Mandragora della brochure da distribuire alla presentazione e conferenza stampa.
Tutti i restanti costi, compresi quelli di trasporto e di copertura assicurativa, saranno a carico della vostra Associazione. La definizione e gli accordi sui dettagli tecnici e di allestimento verranno coordinati e seguiti dalla Direzione del Museo e dall'Ufficio Tecnico.

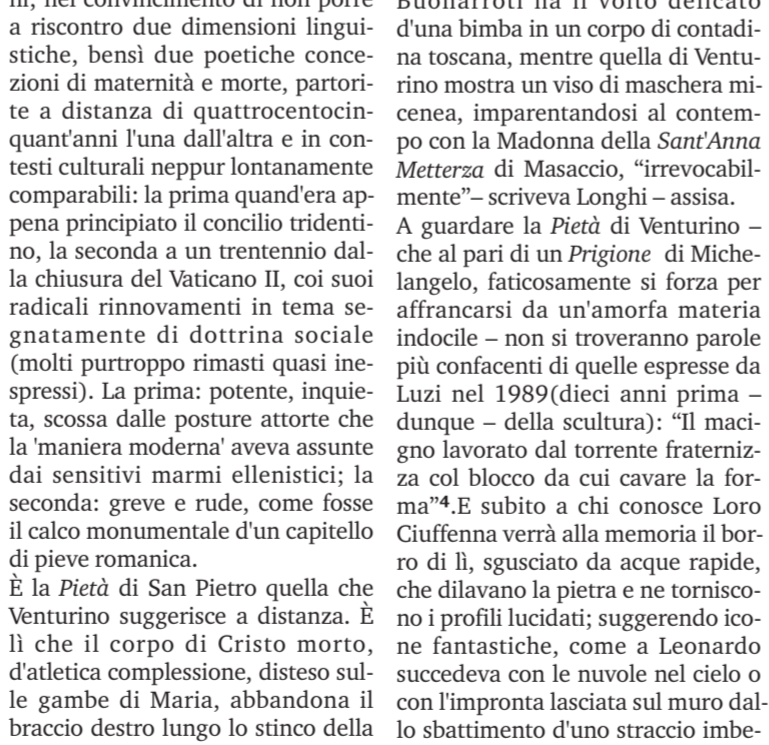
Con i migliori saluti

Il Presidente
Prof. Luca Bagnoli

Firenze, 14 marzo 2018

Via della Cavalcata, 1
50123 Firenze
Tel. +39 055 2392881
Fax. +39 055 2392898

PIA003742470
opere@operadumomofirenze.it
www.operadumomofirenze.it



Venturino Venturi (1918-2018)

Venturino Venturi nasce il 6 aprile del 1918 a Loro Ciuffenna. Nel 1923 segue il padre Attilio in Francia, a Etain Meuse. La famiglia soggiorna in Francia e successivamente in Lussemburgo. E qui che Venturino trascorrerà tutta l'infanzia e compirà i suoi studi fino al conseguimento del diploma di maturità tecnica. Nel 1936 Venturino è a Firenze, dove frequenta l'Accademia di Belle Arti. Nel 1940 è richiamato alle armi ed inviato sul fronte albanese, dove l'anno successivo rimane gravemente

ferito. Torna in Italia, dove inizia una lunga degenza che si concluderà nel 1943. Pochi giorni dopo la liberazione di Firenze, nell'aprile del 1945, Venturino allestisce la sua prima mostra personale nella centrale Galleria La Porta. Dal 1947 al 1949 vive a Milano, dove frequenta assiduamente le gallerie e gli artisti versati nelle più aggiornate ricerche formali, tra i quali Lucio Fontana. Sempre a Milano, nel 1948, si aggiudica il *Premio Garibaldi per la Scultura*. Nel 1953 vince, in *ex-aequo* con lo scultore Emilio Greco, il Concorso Internazionale per il Monumento a Pinocchio, indetto dalla Fondazione Nazionale Carlo Collodi. Giunto a concludere l'impegnativa opera è costretto ad abbandonare il lavoro a causa di una grave depressione, per curare la quale viene ricoverato pres-

so l'Ospedale Psichiatrico di San Salvi a Firenze. Nel 1959 riprende appieno la propria attività. Con il 1970 inizia un ventennio che lo vede impegnato nell'esecuzione di monumenti pubblici e in una intensa attività espositiva presso gallerie private e pubbliche. Nel 1992 Venturino esegue a Castelnuovo dei Sabbioni, nel comune di Cavriglia, il *Murale* in ricordo dell'ecidio nazista. Nel 1993 viene inaugurato il Museo Venturino Venturi nella natia Loro Ciuffenna. Nel 1999, nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio a Firenze, viene allestita una importante mostra antologica. Il 28 gennaio 2002 l'artista si spegne a Terranuova Bracciolini.

Opere di Venturino Venturi sono presenti in Gallerie

pubbliche e private in Italia e nel mondo, e tra queste: Musei Vaticani, Galleria degli Uffizi, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, Museo del Novecento di Firenze, Museo degli Argenti di Firenze, MNHA di Luxembourg Ville, Museo della Grafica di Palazzo Lanfranchi di Pisa, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Arezzo, Abbazia di Vallombrosa, Museo di Santa Croce a Firenze, Museo Diocesano di Milano, Museo di Arte Sacra di Prato, MAON di Cosenza, Palazzo Vescovile di Prato, Seminario Arcivescovile di Fiesole. Opere sono presenti in importanti collezioni private: Cassa di Risparmio di Firenze, Monte dei Paschi di Siena, UBI Banca, Banca del Valdarno di San Giovanni Valdarno, Banca del Chianti Fiorentino di San Casciano Val di Pesa, Cassa di Risparmio di Pistoia e della Lucchesia, Banca Generali di Milano, RAI Firenze.

