

ROSANNA POZZI

I NOMI DEI PERSONAGGI IN ALCUNE OPERE TEATRALI  
DI MARIO LUZI

*Abstract:* It is well known that Luzi regarded the relationship between words and reality as crucial: the «name of the thing» is the secret of any poet. Even in the choice of names in the characters of his plays Luzi did not act haphazardly. This article inquires the historical and symbolic meaning of powerful and obscure characters such as Sinesio and Ipazia, Irene, Anna and Alba; in *Hystrio* the names of Giulia and Berek carry an evident historical responsibility. As Luzi wrote: «Words are not arbitrary or conventional signs, yet are secret identifications, the recognizing of Things, a birth by Thought». To have a name for Luzi means to be born again.

*Keywords:* characters' name, plays, theatre, Mario Luzi

Un nome, allora, se è un nome soltanto e non anche un mantra.

Mario Luzi, *Libro di Ipazia*

Mario Luzi attribuì al rapporto tra la realtà e la sua nominazione, alla corrispondenza tra le parole e le cose, alla loro significazione, una notevole importanza se si considera che in *Frase e incisi di un canto salutare* si trova un'intera sezione, intitolata significativamente *Nominazione*,<sup>1</sup> nella quale si legge dapprima l'enunciazione di una poetica affermativa, contraria al nominalismo, all'indifferenza, al mutismo di una poetica in negativo, che salvi cose e avvenimenti dall'insignificanza o dal silenzio, come s'evince dalla lirica di seguito riportata:

Rimani tesa volontà di dire.  
Tua resti sempre  
e forte  
la nominazione delle cose.  
Delle cose e degli eventi.  
o cedere umiltà e potenza.  
Muto  
sotto le specie  
di grida e vaniloquio

<sup>1</sup> MARIO LUZI, *Nominazione*, titolo di una sezione contenuta nella raccolta *Frase e incisi di un canto salutare*, in *L'opera poetica*, a c. di S. Verdino, Milano, Mondadori 1998, pp. 928-947.

è l'assedio che ti stringe. Muta  
la subdola intrusione  
dell'insignificanza, dell'indifferenza.  
Procombono  
nella loro nullità  
umiliate non toccate  
dal desiderio umano  
muoiono  
L'una dentro l'altra  
molto proliferando  
le cose gli avvenimenti.  
Ma tutti la vita li contiene.  
Tutti, e procede imperiosamente.  
Tu sai questo, e questo ti conviene.

In una lirica successiva, invece, si legge la denuncia e la fatica, il *labor* oneroso del poeta che tenta nel suo dire d'esprimere tale coincidenza:

L'immagine – no,  
e neppure la materia.  
Sono lì,  
esse, le cose,  
a lato, deserto  
il loro numero, deserta  
la loro  
incomunicabile sostanza.  
Sono lì, separate  
ciascuna  
dal suo nome,  
da esso lasciate  
da esso dimenticate –  
che finito  
in un'astrale  
nomenclatura  
pure si lamenta  
per gelo e inania...  
Cose e nomi, ciascuno nella propria  
desolata orfanità  
si cercano,  
dove,  
nella mente  
che li tiene uniti  
o in quale  
altra unicità?

Se Luzi è consapevole che per l'autore scrivere è «prova» e «martirio» e nel contempo è «creazione»<sup>2</sup> e che le parole entrano «dentro le venature», «nelle fenditure», «nella sostanza», come recita un'altra lirica<sup>3</sup> della suddetta sezione, è altrettanto consapevole che nelle parole si trovano anche i nomi e che «dati i nomi» ne deriva «copiosa / la nominazione»,<sup>4</sup> per dirla ancora con versificazione luziana.

Per il poeta fiorentino la parola ha un ruolo fondamentale, non solo nella sua declinazione poetica, ma anche nella lingua madre, alla quale attribuisce una sorta di magia che supera la difficoltà di rapporto tra le cose e i vocaboli che le indicano, come di seguito si legge:

È difficile il rapporto tra le cose e le parole, perché questo rapporto si corrompe continuamente. Parlo del linguaggio in generale, più che del linguaggio poetico. Quindi più che il valore magico della parola poetica, la magia è nella parola: quando la parola effettivamente trova e ritrova questa immedesimazione con la cosa, questa identificazione; e non è più una cifra, o un segno convenzionale, ma è finalmente la Parola, che significa la Cosa, che veramente significa e che veramente la fa anche nascere, la fa nascere dal pensiero.<sup>5</sup>

Se si coglie l'importanza fondante attribuita da Luzi alla lingua madre, come si evince dall'affermazione secondo la quale «avere una lingua vuol dire anche essere avuti da lei»,<sup>6</sup> allora si potrà avere consapevolezza che nell'universo creativo luziano, circoscritto nel presente studio ad alcune delle sue opere teatrali, avere un nome, attribuito per necessità o scelta dall'autore, significa anche essere avuti da quel nome.

<sup>2</sup> Nella settima lirica della sezione *Nominazione* si legge: «Scrivi, lui, / ripercorre / cioè / l'immemorabile scrittura, / s'immette in quelle tracce / nitide o inselvate, / entra in quella gola, / filtra in quella grafia, / e segue gli aculei e le volute, / ripete le sue cifre. / Scrive / lui scriba / il già scritto da sempre / eppure mai finito, / mai detto, detto veramente. / Chi suscita quei semi, / chi anima quel firmamento? / Opera / la sua propria genitura, / si risveglia / a se stesso il morto segno. / L'autore? Non sa niente di sé, l'autore - / pensa lui che scrive / - non è questa la creazione, / lui che scrive appunto?».

<sup>3</sup> Nella quattordicesima lirica si legge: «Dentro le venature. / Scese / lungo di quelle, / entrate / delle crepe / e nelle fenditure/ ben addentro, esplose / lì, nel sasso, / nella sostanza - / così erano parole / esse, / entravano nelle lingue, / scendevano nelle lingue, / scendevano nelle nazioni, / e risalivano il ceppo, / le barbe, le radici / fino all'indistinto limo, / al non ancora pronunciato, / muto fato - prima, / prima del verbo».

<sup>4</sup> Nella tredicesima lirica si trova: «Dati i nomi, / copiosa / la nominazione. / Non detto un nome solo, / il tuo / che sotto altri si cela. / Si cela / o non può, / nome - / o nome / esserci?».

<sup>5</sup> LUZI, *Conversazioni*, a c. di A. Murdocca, Fiesole, Cadmo 1999, p. 64.

<sup>6</sup> *Id.*, *Pensieri casuali sulla lingua*, discorso pronunciato presso l'Accademia della Crusca il 9 giugno 2003, poi raccolto in *L'Accademia della Crusca per Mario Luzi. Dialogo con i poeti sulla lingua italiana*, Firenze, Accademia della Crusca 2003, pp. 13-18; poi in *Id.*, *Desiderio di verità e altri scritti inediti e rari*, a c. di S. Verdino, «Istmi», XXXIII (2014), pp. 113-114, p. 113.

Alla luce di tale premessa un'attenzione speciale merita l'uso dei nomi propri nelle opere teatrali di Mario Luzi,<sup>7</sup> tra le quali nel presente articolo si prenderanno in esame a titolo esemplificativo *Ipazia* e il *Messaggero*, *Hystrio* e *Rosales*.

Si propone di seguito un itinerario nei nomi dei personaggi di alcune opere teatrali del poeta toscano, distinti tra nomi storici e d'invenzione, indagando in alcuni casi «la potenza casuale» di un nome «e l'oscura corrispondenza [...] di lui che lo incarnò una volta»<sup>8</sup> (si pensi a Sinesio o a *Ipazia*), in altri l'intenzionalità della scelta operata dall'autore ora in rapporto all'etimologia del nome (ed è il caso di alcune figure femminili, come Irene, Ester, Anna, Alba), ora alla coincidenza tra ruolo e nome (come in *Hystrio*), oppure alla capacità evocativa che dal nome si sprigiona in riferimento a un'epoca o una determinata situazione storico-politica (si pensi a Berek e Giulia).

Si considerino per primi i nomi storici, ad esempio *Sinesio* e *Ipazia*, ai quali si adatta perfettamente l'espressione latina *nomen omen*, tradotta con linguaggio colloquiale *un nome un destino*, poiché davvero in *Sinesio* e in *Ipazia* si constata la straordinaria coincidenza tra il significato del nome e i dati biografici dei personaggi che lo portarono, come si legge nel *Prologo* al *Libro di Ipazia*: «la potenza casuale di un nome / o l'oscura rispondenza, se anche dice poco / di lui che lo incarnò una volta: ben oltre quell'ombra».<sup>9</sup> *Sinesio* deriva dal greco *συν-ἵημι*, che nel suo primo significato vuol dire 'metto insieme, unisco, giungo ad un accordo', mentre nel suo secondo significato vuol dire 'capisco e conosco'. Ecco che *Sinesio* davvero riveste ambedue i ruoli che l'etimologia gli affida: fu un uomo di grande studio, sapienza e conoscenza, e nello stesso tempo, proprio in forza di tale studio e conoscenza, svolse nella storia, nonché nell'azione drammatica del *Libro di*

<sup>7</sup> Si fornisce di seguito l'elenco delle opere teatrali di Mario Luzi: *Ipazia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro 1973; *Il messaggero*, «L'Approdo letterario», 1977-1978; *Libro di Ipazia*, a c. di G. Pampaloni, con una nota di G. Quiriconi, Milano, Rizzoli 1978 (contiene *Ipazia* e *Il messaggero*); *Rosales*, introduzione e note di G. Raboni, Milano, Rizzoli 1983; *Rosales*, Genova, Edizioni del Teatro di Genova 1983 (con alcune varianti nella sequenza delle scene); *Hystrio*, con una nota di G. Quiriconi, Milano, Rizzoli 1987; *Corale della città di Palermo per S. Rosalia*, introduzione di S. Verdino, Genova, S. Marco dei Giustiniani 1989; *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, presentazione di L. Baldacci, Genova, Costa&Nolan 1990; *Io, Paola, la commediante*, Milano, Garzanti 1992; *Teatro*, postfazione di G. Quiriconi, Milano, Garzanti 1993 (raccolge i testi precedenti); *Pietra oscura*, introduzione di S. Verdino, Poretta Terme, I Quaderni del Battello Ebbro 1994; *Felicità turbate*, Milano, Garzanti 1995; *Ceneri e ardori*, Milano, Garzanti 1997.

<sup>8</sup> Luzi, *Prologo*, *Libro di Ipazia*, cit., p. 45.

<sup>9</sup> *Ibid.*, «E poi / la potenza casuale di un nome / o l'oscura rispondenza, se anche dice poco / di lui che lo incarnò una volta: ben oltre quell'ombra. Fulminea la congiunzione, ferma: un fiotto / da oltre quel tenace enigma si riversa, / messaggio o avviso, può darsi, / o riserva di un'inespressa forza / che irrompe alla significazione di se stessa, / sua fioritura manifesta / adesso in questo momento, forse per sempre spigante».

*Ipazia* – in particolare nel secondo tempo drammatico il *Messaggero*, come appassionato studioso della filosofia greca, allievo di Ipazia e vescovo di Cirene – un ruolo di mediatore, di collegamento tra la cultura, la civiltà, i culti di un mondo tardo-antico nei suoi epigoni e la nascente religiosità cristiana con le sue novità. A tal proposito, ossia sul ruolo di comunicatore e uomo del dialogo tra due mondi, e tra il passato e il futuro, è significativo scoprire, grazie alla recente riemersione e pubblicazione da parte di Stefano Verdino di uno scritto inedito di Mario Luzi, che un'anticipazione della scena II del *Messaggero* (in cui si svolge il dialogo tra Dionigi e Sinesio), rimasta invariata nella stesura definitiva, venne pubblicata su «L'Osservatore Romano» del 25 settembre 1977 e dedicata a Paolo VI in occasione del suo ottantesimo compleanno.<sup>10</sup> Si tratta quindi di un personaggio storico del passato che ha legami con un personaggio storico del presente, a questo accomunato dalla cifra affine del dialogo e dell'apertura al nuovo. Ad accentuare il profilo di uomo di dialogo, di pazienza, di congiunzione tra mondi diversi a partire da ragioni d'affezione e di riflessione contribuiscono gli epiteti formulari, in stile omerico, che Luzi attribuisce a Sinesio, caratterizzati da elementi riguardanti la sfera affettiva, come attestano «cuore mite» e «molto cuore», o quella intellettuale, e mi riferisco a «ingegno profondo» e «mente profonda». Anche le parole pronunciate dal personaggio femminile Irene contengono un riferimento diretto all'importanza del nome portato da Sinesio, nonché al suo ruolo e alla sua fama di mente aperta e lungimirante: «Tu hai il nome e l'essenza, tu hai la prospettiva del tempo».<sup>11</sup>

Sulla stessa linea si può notare, a proposito di *Ipazia*, la coincidenza tra l'etimo del nome e il personaggio storico e letterario che lo porta, adducendo quale autorevole fonte in merito l'ampio approfondimento svolto da Silvia Ronchey in *Ipazia. La vera storia*,<sup>12</sup> nel quale la studiosa si richiama all'originario significato («derivato dall'aggettivo greco *hýpatos*, 'elevatissimo, altissimo, supremo', epiteto usato per il re degli dei, Zeus»)<sup>13</sup> e appunta la propria attenzione sulla preposizione greca *hyper*, come di seguito si indica:

<sup>10</sup> Si riporta di seguito quanto scritto da STEFANO VERDINO in una nota ad un *Appunto inedito su Ipazia* contenuto nel volume collettaneo *Figure di Ipazia*, a c. di G. Sertoli, Roma, Aragno 2014, pp. 159-163, p. 160: «Un'anticipazione del *Messaggero* si legge in Mario Luzi, "Frammento", L'Osservatore Romano, 25 settembre 1977 (inserto speciale per l'ottantesimo compleanno di Sua Santità Papa Paolo VI f.r.). Il brano è costituito da parte della scena II (stanza di Sinesio), che vede il dialogo tra Sinesio e Dionigi. Vi sono premesse queste parole: "Da un mio poemetto drammatico del tutto inedito, ispirato a Sinesio, vescovo di Cirene in un tempo terribile, ho isolato questo brano che dedico con affetto a Paolo VI per il suo ottantesimo"».

<sup>11</sup> Ivi, p. 104.

<sup>12</sup> SILVIA RONCHEY, *Ipazia. La vera storia*, Milano, Rizzoli 2010.

<sup>13</sup> ALDA ROSSEBASTIANO – ELENA PAPA, *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2005, p. 684.

Quel nome, nella lingua greca del tempo, evocava un'idea di 'eminenza', 'acutezza', 'suprema altezza', in greco *hypate*, etimologicamente connessa a un'idea di acutezza dominante; è un superlativo femminile derivato dalla preposizione *hyper*, simile a quello maschile di *hypatos*, che nel greco tardo bizantino designa, sostantivato, la carica suprema di console (*hypateia*). Ma il sostantivo femminile *hypate* in greco designa anche la nota più alta della scala musicale greca.<sup>14</sup>

Un nome scelto da Teone pertanto come augurio di buon auspicio per la figlia, avviata ad un percorso di studi tra i più alti e difficili, indirizzata alla filosofia, alla matematica e all'astronomia; un nome che portava con sé le caratteristiche che le furono davvero proprie, poiché ella si distinse realmente in quelle discipline e fu splendida per conoscenza e bellezza. Fu l'unica donna del mondo antico che abbia avuto una propria scuola filosofica, o per lo meno l'unica della quale ci sia giunta notizia, la cui fama fu accresciuta a causa della violenta uccisione subita da parte di un manipolo di fanatici cristiani. Come nella storia e nella tradizione che ci è pervenuta su Ipazia, così nel dramma teatrale luziano la donna risalta per superiorità morale, conoscenza e bellezza, è «l'incantatrice Ipazia» per i suoi connotati di luce, fascino, forza di pensiero e azione. La sua è una moralità superiore, come s'evince dai versi che qui si propongono:

Ipazia è la coscienza di questo  
e in più la forza che accelera il moto

Ipazia è una forza non consumata,  
un dente non eroso dall'attrito. Inoltre ne è consapevole

Essa vede lontano. Promana una luce di aurora  
da quei discorsi accesi da un fuoco di crepuscolo

Ipazia imperversa, provoca con la sua foga l'ira di molti<sup>15</sup>

Interessante è inoltre prendere in esame i nomi d'invenzione, selezionandoli tra i vari testi teatrali a partire ancora una volta dal *Libro di Ipazia*, nel quale si trova, tra gli altri, *Irene*, il cui etimo greco rimanda all'area semantica della 'pace' – era 'il nome con il quale nella mitologia greca si indicava la dea della pace'.<sup>16</sup> Anche in questo caso esso si addice perfettamente al ruolo dell'interlocutrice di Sinesio, la più giovane<sup>17</sup> tra i personaggi femmi-

<sup>14</sup> Ivi, pp. 121-122.

<sup>15</sup> LUZI, *Libro di Ipazia*, cit., citazioni comprese tra p. 65 e p. 67.

<sup>16</sup> ROSSEBASTIANO – PAPA, *I nomi di persona...*, cit., pp. 686-687.

<sup>17</sup> Nella quinta scena del *Messaggero*, nel palazzo vescovile Sinesio si rivolge a Irene mettendo in

nili presenti nel dramma, foriera di pace e di speranza attraverso le parole che pronuncia per rasserenare i turbamenti e le inquietudini del vescovo confuso per la morte di Ipazia e indeciso di fronte al futuro:

Non tormentarti, non credere a rimpianti. Io non ne ho.  
Solo come hai potuto non pensare  
che Ipazia dovesse rinascere  
(e non alla sua vita soltanto ma alla tua)  
in altre creature che ne rinnovano l'incanto,  
in altro amore e in altra volontà d'esistere.  
Tutto lì, tutto finito in un rosso d'assassinio  
tra il senso di una morta causa  
e il dubbio di un'altra che irreparabilmente ti sfugge?  
Una donna muore per la vita, non per la morte.

Tutta me stessa te lo gridava fin dall'infanzia.  
Ma solo una lunga vita matura la parola  
o solo la prova la giustifica.  
Ora ho trent'anni. È strano che a trent'anni  
una donna contenda sul passato.  
Ma è lì che devi pacificarti. Allora,  
sono certa, non sentirai più peso né enigma.  
Allora non sarai più vecchio.<sup>18</sup>

Passando all'esame di *Hystrio* ci s'imbatte, già a partire dal titolo, nel personaggio principale del dramma, il cui nome indica una funzione, in altri termini è nome parlante. Istrione, infatti, è un nome comune che indica una professione rara e inusuale: è un attore, ma non uno qualsiasi, dozzinale, è un mattatore che sulla scena è in grado di interpretare qualsiasi ruolo. L'istrione di Luzi, attore famoso, ammirato e stimato da tutti, cerca nella vita di arrivare a riconoscersi nel proprio ruolo: entra infatti di volta in volta nei vari personaggi, che interpreta fino ad identificarsi con essi, con inquietudine e smania, perché in ciascuno cerca sé stesso. Il tempo storico dell'azione drammatica non è indicato, ma alcuni nomi, quali ad esempio *Berek*, unico uomo al potere, chiamato anche *Principe*, e *Matilde*, la governante, chiamata familiarmente con il nomignolo di *matrioska*, suggeriscono una possibile collocazione nell'est europeo ai confini con la Russia, in una situazione politica caratterizzata da limitazioni imposte alle libertà fondamentali, quali

rilievo la loro differenza d'età, la giovinezza di Irene, che poco dopo svela di avere trent'anni, e la propria vecchiaia: «Abbiamo ricevuto insieme la rivelazione e il battesimo / e tu eri una bambina e io già quasi un vecchio. / Mi sei cara come l'una e l'altra cosa insieme».

<sup>18</sup> LUZI, *Libro di Ipazia*, cit., pp. 105-106.

quella di stampa e d'espressione, per arrivare a quella dei sentimenti e degli affetti. Hystrio, dopo aver interpretato centinaia di ruoli e parti, rifiuta di rappresentare un dramma dedicato a Tiberio per non omaggiare il potere assoluto del Principe. Allo stesso modo Giulia rifiuta nella vita il ruolo di figlia del tiranno Berek per riscattare le proprie libertà. A rafforzare l'idea di uno stato dal potere autoritario e dittatoriale, sebbene di altra epoca, nel quale dominano intrighi di palazzo, collabora non poco il nome che Luzi le ha attribuito, *Giulia*, detta anche la *divina Giulia*: rimanda infatti alla figlia di Augusto e al clima da congiura di palazzo della Roma Imperiale – sebbene il suo temperamento e la sua personalità, emergenti dai dialoghi con l'amica Marcella o con l'amato Hystrio, siano di segno opposto rispetto alla figura della più famosa Giulia della storia. Anche il soprannome attribuito a Sergio, funzionario di Berek, chiamato ironicamente *Seiano*, contribuisce a creare l'ambientazione d'epoca imperiale che domina nella *pièce*.

In *Rosales*, invece, il personaggio principale è *Don Juan Rosales*, il cui nome immette immediatamente nel tema del dramma, ossia in una rivisitazione insolita del mito di Don Giovanni, rappresentato ormai vecchio, al termine della vita, un po' malinconico, impegnato in bilanci negativi piuttosto che in sensuali seduzioni. Nella trama, intrecciata tra l'altro con il mito di Trockij, rappresentato dal personaggio Markoff, spiccano, per l'importanza del ruolo che svolgono nella vita di Don Juan Rosales, tre personaggi femminili, i nomi dei quali coincidono e si identificano immediatamente con il ruolo che svolgono nella tragedia.

*Ester*, donna amata in gioventù da Juan, come il noto personaggio biblico riveste un ruolo di mediatrice che scende a patti con l'ex seduttore – il marito Serse nella storia biblica, don Juan Rosales nel dramma luziano – per farsi paladina della causa del suo popolo: nel racconto biblico il popolo ebraico, nel dramma di Luzi il popolo dei proletari dei quali ha sposato la causa come forma di riscatto personale. Facendo leva sui rimorsi e il dolore di Juan, Ester tenta infatti di convincerlo a farsi sicario di Trockij-Markoff, esule indesiderato in Messico, dove è ambientata l'azione. Don Juan Rosales, contrariamente al nome che porta, rifiuta nuove seduzioni, tanto più quella dell'ideologia, che lo indurrebbe a peggiorare la propria situazione morale diventando anche un assassino. A questo proposito è interessante notare quanto sia faticosa la lotta condotta da *Don Juan* per liberarsi dal peso del proprio nome, cui sono collegati la sua fama di seduttore, il rimorso delle proprie azioni, il disprezzo o il pregiudizio di molti, sottolineato da uno scambio di battute tra Rosales e uno sconosciuto che, all'ingresso dell'albergo dove alloggia, osa interpellarlo senza presentarsi, adducendo la seguente giustificazione:

Presentarmi? Lo avrei fatto naturalmente  
 se mi aveste dato il tempo:  
 per quanto il nome che porto, si dice così ancora?  
 non sia noto come il vostro  
 e possa dirvi niente. Luciani...  
 come suona questo nome? Visto?  
 non suona per nulla. Sordo completamente.<sup>19</sup>

Potrebbe sembrare casuale e per nulla significativo l'utilizzo del cognome *Luciani*, che sembra far riferimento a Papa Luciani, morto il 29 settembre del 1978. Ma poiché ogni nome, nell'universo luziano, ha una sua ragion d'essere e un ben preciso significato, potrebbe in effetti trattarsi di un riferimento al pontefice, non del tutto improbabile dato il clima di complotto che aleggia nel testo teatrale, del tutto simile all'aura di sospetto che avvolse il misterioso decesso del vescovo di Roma.

Che i nomi non siano scelti casualmente lo si capisce anche da quello attribuito a un altro personaggio femminile del dramma, *Anna*: nome d'origine ebraica, significa 'piena di grazia' o 'graziosa', e nella *pièce* in esame è la donna che, bella e giovanissima, amata da Juan e morta prematuramente, porta, insieme al dolore, la grazia del pentimento nel cuore del seduttore, adempiendo al compito che il nome le aveva assegnato.

*Alba*, infine, figlia di Anna, è colei che, scevra da pregiudizi e ancora una volta in linea con il compito che il suo nome le affida, salverà caritatevolmente *Rosales* accompagnandolo con la sua luminosità *in extremis* fino alla morte, che, guarda caso, avviene proprio alle prime luci dell'alba.

Al termine di tale rassegna a campione si può concludere con le parole di Luzi, scritte nel prologo del *Libro di Ipazia*, nelle quali il poeta suggerisce:

Un nome, allora,  
 se è un nome soltanto e non anche un mantra.<sup>20</sup>

*Biodata*: Rosanna Pozzi si è laureata sul testo teatrale *Ipazia* di Mario Luzi nel 1993 presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Genova e nello stesso ateneo ha appena conseguito il titolo di dottore di ricerca con una tesi dedicata ai testi critici di Luzi: *Mario Luzi lettore dei poeti italiani del Novecento*. Oltre agli approfondimenti su alcuni aspetti della *pièce Ipazia* (personaggi femminili) e al confronto con *Murder in the cathedral* di Eliot, ha dedicato al Luzi critico per il «Corriere della Sera» e al Luzi lettore d'arte alcuni saggi, pubblicati su varie riviste e per diverse case editrici. In occasione del centenario della nascita del poeta ha raccolto in *Nove poeti per*

<sup>19</sup> Id., *Rosales*, cit., p. 114.

<sup>20</sup> Id., *Libro di Ipazia*, cit., p. 41.

*Mario Luzi* (Aracne 2014) altrettante interviste ad alcuni tra i maggiori poeti italiani contemporanei in merito all'eredità poetica dello scrittore. Nel centenario della Grande Guerra si è inoltre occupata di alcuni aspetti particolari della pubblicistica di guerra (Giornali di Trincea).

pozzi.rosanna@virgilio.it