

Il poeta toscano seppe opporsi agli sperimentalismi  
che uccisero l'arte come svelamento della bellezza dell'universo

# MARIO LUZI, L'ESSENZIALE

C

◆ Antonio Saccà

Con Mario Luzi ci scambiammo molte lettere. Aveva una grafia minuziosa, come zampe di mosca, molto regolare, dritta nel rigo, chiara, come era del resto quale persona... Con Luzi ci conoscemmo perché, insieme a Carlo Betocchi e Geno Pampaloni, egli reggeva una collana di poesie per la Casa Editrice Vallecchi, casa editrice prestigiosissima e collana non meno prestigiosa. Avevo inviato un mio testo, e mi avevano risposto che sarebbe stato pubblicato.

Era il 1965 e per queste ragioni conobbi Mario Luzi, Carlo Betocchi, Geno Pampaloni. E con loro qualcosa del mondo culturale di Firenze, dove del resto avevo studiato tanti anni prima. E infatti la Firenze della cultura che conobbi nel 1965 era molto diversa da quella dei miei anni universitari. Firenze era un centro culturale magari non superiore a Roma, Milano o Torino ma comunque schifiloso, difficile. Molto selettivo.

Gli intellettuali fiorentini o toscani in genere potevano essere meno creativi, meno propositivi, meno conosciuti, meno clamorosi di quelli romani, ma in quanto a spirito critico e a puzza sotto il naso non avevano eguali. Passare al vaglio dei "fiorentini" significava ricevere il giudizio più risicato che uno scrittore potesse ottenere. E Mario Luzi tra costoro era risicatissimo. I fiorentini scrivevano in punta di penna, centellinavano, mantenevano l'animo asciutto e superbioso connaturato, da Padre Dante a Machiavelli. Parsimoniosi nelle parole, magri nei giudizi, scarsamente esibizionisti, almeno i toscani che conobbi. Impartivano austerità nel grande rumore della cultura che già cominciava a tuonare nei mezzi di comunicazione. In qualche maniera la letteratura di consumo trovava nei toscani un ostacolo essenziale, un confine invalicabile. Erano inguaribilmente "antichi".

La prosa d'arte come si diceva era eminentemente toscana e se qualcuno come Vasco Pratolini dirozzava alquanto avendo una sua specifica fluvialità, i poeti toscani erano quan-

to di più stringato esistesse. Luzi di costoro era il notevole: di poche parole, di opinioni caute ma studiate, di intimità riservata e leale, se era amico era proprio amico senza strafare, con manifestazioni parsimoniose. Un cultore delle piccole verità quotidiane, forse le più importanti e le più difficili: se scriveva nelle lettere "con affetto", ero certo che voleva dire "con affetto" non una formula.

Ebbi con Luzi una indimenticabile amicizia, sia quando mi pubblicò il volume, *La conclusione*, con una prefazione che ricordo per la compostezza lusinghiera nei miei confronti, sia poi quando mi scrisse una prefazione a un altro mio libro di poesie, *La parola*, pubblicata con l'Editore Spirali, molti anni dopo, sia quando mi diede in anteprima il saggio su Pascoli per la rivista che dirigevo *Opera Aperta* ed era testo compilato per non so quale prestigiosa ufficialità.

Mario Luzi era un uomo alto, con il volto alquanto stretto alle tempie e agli zigomi, il naso avanzato in eccesso. Pare che fosse stato assai attraente da giovane, quando io lo conobbi manteneva la snellezza del passato e gli occhi attenti, alquanto talpeschi, scrutatori. Aveva una piacevole abitazione, viveva con la moglie Elena. Il figlio non lo conobbi. Quando mi recavo a Firenze ero ospite suo e conversavamo per giornate. Aveva un'esperienza della cultura italiana, delle riviste specialmente, preziosa e conosceva tutti, pur essendo uomo di scarsi viaggi. Insegnava letteratura francese. Era legatissimo a Carlo Bo e a Leone Piccioni.

L'amicizia tra Luzi e Bo aveva dell'umoristico. Bo era uomo silenzioso: se diceva in un'ora tre parole credo si considerasse sprecone. Se ne stava appoggiato con il mento tra le mani al suo bastone e guardava gli altri parlare più che ascoltarli. Bo era un uomo molto alto, di bell'aspetto grave e signorile. Luzi dinanzi a Bo sembrava un ragazzino magretto e sbarazzino. Anche lui, dal canto suo, non è che parlasse molto, ma nei confronti di Bo era un fiume. Io tra questi due risparmiatori di parole mi trovavo nella condizione o di parlare continuamente o di starmene zitto anch'io.

Uno spettacolo di sordomuti.

Con Bo vissi un'esperienza clamorosa. Dopo la pubblicazione del libro di poesie curato da Luzi mi trovai in un ristorante a Venezia insieme a lui. Ci raggiunse Emilio Isgrò, poeta sperimentalissimo e delle mie parti siciliane, il quale mi aggredì perché a suo concepire io ero apprezzato da poeti canonici e dai critici accademici come Bo. La disputa cruentissima, a parole, vide un Carlo Bo astratto come un cagnone, il mento sul bastone. La disputa rispecchiava una tensione culturale reale, i fiorentini erano conservativi e rigorosi nel mantenere la dignità dell'espressione, la qualità, e, anche, la vitalità della tradizione. Luzi era considerato un ermetico, in modo peculiare, nel senso di un impasto di metafore da comprendere, di un verso non esplicito ma che manteneva la qualità lirica. Le sue prime raccolte era lievi, smaterializzate, sfiorava la realtà. In quegli anni invece avveniva in Italia un passaggio da questo tipo di poesia, ermetica e lirica, a una poesia con intarsi di lingua straniera, con la dominanza del prosaico sul lirico, addirittura con vere e proprie narrazioni in versi che difficilmente potevano considerarsi poesia. Inoltre si im-

poneva la poesia impegnata nelle lotte sociali. Di queste "novità" il mondo fiorentino non si curava, al momento. Si trattasse di Luzi, di Bigongiani o di Betocchi i fiorentini erano fedelissimi alla lingua italiana e al primato della lirica e soprattutto avevano delle venature religiose, se non proprio di credenti che li isolava nel panorama sperimentale del tempo. Lo sperimentalismo del genere detto non ebbe vita felice, non vi è poeta che sopravvisse anche se dal punto di vista dell'ideologia vi è chi ancora lo prende in considerazione. Né, d'altra parte, resta la cosiddetta "poesia civile", cosiddetta impegnata...

Luzi aveva un lungo percorso di compositore di versi di rarefatta espressività. Come accennato, la poesia cominciò a disfarsi quando si gettò nel piatto ogni formulazione, non in maniera grandiosa come poteva essere un barocco rigenerato, ma casuale, con scadimento delle parole, mancanza di tattilità verbale, musicale, di cadenze quasi che il solo scrivere significasse poetare. Questo allentamento di briglie se da un lato poteva contribuire a strappare alla poesia i paludamenti classicheggianti, anche ermetici, la ridusse a un andamento qualsiasi. A non essere poesia, insomma, a fondersi con il parlato. Del resto lo scopo ultimo di un certo sperimentalismo fu quello di abbattere i confini tra comunicazione ed espressione, quasi che l'espressione fosse frutto di chissà quali aristocrazie e torri d'avorio, laddove l'espressione è un dono per i lettori, per la gioia della "forma".

Ma gli andamenti pseudo democratici della nostra epoca hanno portato questa confusione, a far ritenere la genericità banalizzata la quinta essenza della scrittura. Certo, si poteva scadere nel "parlato" proprio per evidenziarne il dominio devastante, come in Thomas S. Eliot, o, nel teatro, Ionesco. Ma è l'esatto contrario della banalità non riconosciuta come tale. Uomini come Luzi colsero la derelizione inespessiva, la fluvialità rilassa-

ta, terraterra, anche di Pasolini. Per non dire di un Sanguinetti, di un Pagliarani: un semplificato scorrere di parole, nessuna cadenza, non musicalità, la scelta verbale non esiste più, nessun rapporto tra espressione ed emozione, si scrive con lo stesso ritmo della morte e dell'amore. Ripeto: fosse stata scelta postmoderna, come si dice, ossia la terribile acquisizione che non c'è più espressione e differenza valutativa, saremmo ancora nell'arte. Ma nei casi detti non c'è espressione, ossia non c'è l'espressione della non espressione. Al dunque, occorre vivere la condizione della poesia nell'epoca del postmoderno, quando la poesia esprime la morte della poesia, in tal modo riacquistando poesia. Gli sperimentali fecero morire la poesia ma non ne espressero la morte, risuscitandola.

Da tutto ciò Luzi non si tenne a parte, anzi: lo espresse, cioè fece poesia dell'impoetico. Dopo anni di ermetismo assai montaliano, con l'impiego insistito del "tu", il ricorso a luoghi, circostanze di natura, tutto figurato, e una visione tipicamente montaliana del fuggire di uomini e cose, di svelamenti momentanei e dissolti dell'enigmatica esistenza, Luzi, mai sottraendosi ai manierismi di Montale, proprio sul terreno per eccellenza anti-ermetico e sperimentale rese poesia la prosaicità e con i migliori risultati. Così la raccolta *Nel magma*, dal ben riuscito uso del "parlato". Con gli ultimi esiti della sua lunga operosità, e con tecniche di versi tra il sentenzioso e il disarticolato, come nel caso del poemetto dedicato a Simone Martini, in particolare *Ispezione celeste*, Luzi esprime con la più esplicita nettezza quel "bisogno di Dio" che gli fu immedesimato tutta la vita, un Dio che sfocia nell'Essere, che non è un Dio precisabile, ma la possibile risposta alla domanda se oltre a noi esseri vi sia, almeno, l'Essere.

Forse anche per questo ha sempre dimostrato una umiltà d'animo come pochi dando apertamente la sua disponibilità per interviste e dibattiti durante i quali ha sotteso ossequiosità al dialogo nonché apertura e confronto dialettico. Sono stati numerosi gli studenti ai quali ha concesso interviste durante gli ultimi anni della sua vita. Molti di questi studenti provenivano dalle più disparate zone d'Italia. La domanda di un Luzi non credente ma investigante, con sguardo oltre un mondo dove ormai l'uomo non si chiede come mai e perché sta al mondo! L'ultima poesia di Luzi presenta una modifica di stile più prosastico e i contenuti si sono maggiormente aperti ai ricordi dell'adolescenza, alla descrizione di ambienti quotidiani vicino a quella di paesaggi esotici.

Ed è proprio alla lettura di questa sua ultima poesia, dal *Fuoco della controversia* che ricevette il Premio Viareggio nel 1978 a *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), che si comprende che la storia del poeta ha attraversato una profonda opera di identificazione che, partita dai momenti iniziali di assoluta partecipazione alle forme dell'individualismo spirituale, è riuscita a creare un aggancio reale a quelli della prima e seconda

maturità. E quando è avvenuta la saldatura all'interno dei confini della coscienza dell'uomo è nata una delle poesie più salde e più alte del nostro tempo.



**I fiorentini erano fedelissimi alla lingua italiana e al primato della lirica: avevano delle venature religiose che li isolava dal panorama sperimentale**

**Il poeta ermetico era cultore delle piccole verità, quelle più importanti: se scriveva nelle lettere "con affetto" era certo che voleva dire "con affetto"**



*In basso, Carlo Bo. Nella pagina a fianco, Mario Luzi e Eugenio Pampaloni*



**Gli intellettuali toscani potevano essere meno creativi, meno propositivi dei romani, ma in quanto a spirito critico e a puzza sotto il naso non avevano certamente eguali**

