



Emiliano Ventura*

18. R/C Recensioni e critica Il centenario di Mario Luzi (1914-2014)

Presso l'Associazione Villaggio Cultura - [Pentatonic](#) (Roma) si è tenuto nei giorni scorsi un incontro su Mario Luzi. L'occasione è stata dettata dalla ricorrenza del Centenario della nascita del poeta. Ma chi è Mario Luzi di cui quest'anno si festeggia il Centenario?

Nato nel 1914 a Castello (FI) è cresciuto nell'ambiente letterario dell'ermetismo con Bigongiari, Bilenchi e Parronchi, tra Siena e Firenze, ha esordito giovanissimo nel 1935 con la raccolta poetica *La barca* edita da Guanda.

Quel libriccino è stata la sorgente che per settant'anni ha riversato la sua poesia. Da quel primo titolo sono poi scaturite le altre raccolte da *Avvento notturno*, *Brindisi*, *Quaderno gotico*, per fermarci ai primi anni della sua poesia.

In *Avvento notturno* la metrica si impone quasi a radicalizzarsi nella sua ortodossia formale. Luzi definisce la metrica di *Avvento* come un'"idea platonica della metrica".¹ Probabilmente la raccolta degli anni '40 è il punto più alto di aderenza alla tradizione e alla forma. È il poeta stesso a spiegare questa definizione di 'idea platonica della forma' specificando che si tratta di una "forma che esiste idealmente prima della sua fattualità".²

Mutamenti storici e personali si impongono negli anni seguenti la Seconda guerra, di conseguenza anche nella poesia muta il rapporto tra parola-cosa a favore della parola-esperienza. La realtà del mondo e della vita si imprime con più forza (è di quest'anni il saggio fondamentale *L'inferno e il limbo*) a segnare un periodo di crisi che verrà superato solo molto più avanti, tra la fine dei cinquanta e gli inizi dei sessanta.

Se i suoi inizi poetici sono legati alle atmosfere ermetiche, ben presto supera ogni sorta di definizione per dare voce a una poesia e un canto purissimi, dove l'io lirico degli inizi si arricchisce, da *Nel magma* in avanti, della presenza di vari personaggi (tu-altri) per approdare verso le ultime raccolte a un'interrogazione sull'*essere*; quasi a farsi voce dell'universale caratteristica umana, il suo essere 'specie umana', proprio come recita la sopracitata raccolta poetica del 1999.

Il suo sguardo e la sua parola hanno raccontato le cose umane e le più immediate dolorose realtà, interrogandosi spesso sul perché del 'male', un ritorno all'*unde malum* di Sant'Agostino. Di quello stesso anno che chiudeva il millennio è il testo poematico *La Passione* di Cristo, che gli era stato chiesto dal Vaticano per la *Via crucis* che Giovanni Paolo II avrebbe tenuto il venerdì santo. Basterebbe questa committenza ad inserirlo in un'ideale lista dei grandi artisti non solo contemporanei ma anche della storia italiana.

Oltre alla poesia, il suo artigianato della parola (il suo lessico è ricco di termini quali, officina, artigiano, bottega, a conferma del fatto che la poesia è pur sempre etimologicamente un 'fare') si è rivelato nel

¹ Luzi M., *Vero e verso, Scritti sui poeti e sulla letteratura*, Garzanti, Milano, 2002, p. 219.

² *Ivi.*, p. 220.

teatro. Nel 1946 aveva approcciato la drammaturgia con un testo, *Pietra oscura*, dalla tematica divenuta molto attuale in anni recenti: era la storia di un religioso che rifiutate le cure mediche si lasciava morire (vedi i fatti e le polemiche intorno ai casi Englaro e Welby).

A questo inizio sono seguiti i testi più maturi della sua produzione teatrale come *Ipazia* e *Rosales*, al testo su Santa Maria del Fiore dal titolo *Opus florentinum*. È proprio la cattedrale fiorentina con la cupola del Brunelleschi a divenire un simbolo di rinnovo e di accoglienza per l'uomo, quel testo si apriva con una 'parlata' degli operai che attendevano a quell'opera unica e grandiosa.

Volendo cercare un simbolo per il pensiero e per la poesia luziana, si potrebbe facilmente utilizzare proprio questa cupola, il pignone di Firenze con le sue otto vele, vederla come una sfida dell'uomo e delle sue potenzialità, un desiderio di andare avanti partendo dall'esperienza delle macerie (Santa Reparata).

Nel *Seminario sul teatro* tenuto nella facoltà di Tor Vergata a Roma Luzi si esprimeva così: "Il teatro nel quadro della letteratura, nello studio della poesia, ha una situazione che non fa onore, mi permetto di dire, alla nostra critica letteraria, alla nostra storiografia e mi includo anch'io critico sono stato e lo sono ancora.³ Non fa onore perché nei riguardi dello scrittore di teatro ci sono degli atteggiamenti diversi e impropri [...]. Non è che io dovessi sentirmi legato ad una specificità di poeta lirico da dover escludere la tentazione... direi così... drammaturgica, questo io l'ho sempre reclamato non pensando di scrivere neanche lontanamente cose di teatro, però pensavo che nessuna possibilità o tentazione o apertura o invito o lusinga mi avrebbe costretto a rifiutarlo per onestà a una specie di immagine fissa specifica di mestiere quasi, di specificità appunto lirica".

Per parlare del teatro di Luzi dobbiamo partire dalla sua poesia; senza scinderne gli esiti, senza diversificare statuti e dignità tra le due espressioni, dobbiamo invece leggerne l'evoluzione, il lavoro incessante di un poeta che si interroga su se stesso, sul suo ruolo, sulla sua arte.

Come è stato giustamente notato da Santagostini, Luzi è un poeta "anti-egocentrico", da un certo punto in avanti, soprattutto dagli anni '60 in poi, è evidente quanto l'egoità dell'autore si sia ritirata a favore dell'*altro* e dell'essenza dell'umano; l'identità conoscitiva del soggetto e la sua centralità si depotenziano a favore dell'alterità. Evidentemente la grande lezione di Rimbaud e il suo 'crac' dell'io è ben presente nel poeta toscano. L'ego in Luzi è sottoposto alla *Kenosi*, come il Cristo monologante della Via crucis.

Come sappiamo da Cartesio in avanti, dal *cogito ergo sum*, l'ego diviene il soggetto che ha la capacità di ridurre a sé la realtà, ha un funzione totalizzante. L'io diviene predicazione dell'essere, è l'atto rituale della nascita del pensiero filosofico moderno.

Kenosis è una parola greca che corrisponde a 'vacuità' ed è storicamente utilizzata quasi esclusivamente per indicare un concetto legato alle teologie e alle mistiche delle religioni cristiane. Ancor più nello specifico, κένωσις, *kénōsis*, in italiano kenosi o chenosi, significa letteralmente 'svuotamento' o svuotarsi, deriva dal sostantivo κενός, *kenós*, che sta per 'vuoto'.

Nelle teologie cristiane *Kenosis* indica anche il processo interiore che porta il cristiano a 'svuotarsi' della propria volontà incline al peccato e al male, a svuotarsi del proprio egocentrismo, per diventare interamente recettivo alla volontà della divinità e potersi quindi abbandonare a essa senza provare sentimenti di ribellione, di paura o di privazione della libertà.

In Luzi l'ego ha perso la sua autorità e la sua centralità a favore dell'altro e degli altri.

Da *Quaderno gotico* alle poesie poi raccolte in *Perse e brade*, si assiste a una sorta di teatro dell'anima (felice formula di Verdino) in colloquio con sé. Per la prima volta ci si rivolge a un *tu* anche se

³L'opera critica di Mario Luzi si può trovare in *Naturalzza del poeta, Discorso naturale, Prima semina, Vero verso*.

introflesso. Come già specificato, gli anni del dopoguerra sono molto difficili per il poeta, vi è una dura messa in discussione della persona e della poesia, lo testimonia il saggio *L'inferno e il limbo* in cui, nella distinzione tra Dante e Petrarca, si passa a una dura revisione della tradizione letteraria italiana, dove nel petrarchismo è vista l'identità autosufficiente della letteratura distaccata dalle cose e dal tono elegiaco, mentre in Dante, con la discesa all'Inferno (realtà) delle cose, ci si apre interrogativamente all'alterità, comincia a definirsi l'essere "anti-egocentrico".

"Pensare la vita vivere l'alterità" è uno stilema luziano che rende bene il carattere della sua poesia.

Nel 1963 Mario Luzi pubblica *Nel magma*, un libro di poesie che non passa inosservato, vince dei premi e presenta al suo interno una novità, nei versi si inserisce un dialogato, non a caso la storiografia luziana considera questo testo una sorta di rivoluzione copernicana nel suo poetare. In molti casi si è parlato di questa raccolta come l'evento che sancisce l'"irruzione dell'informale", è un fase in cui sente il bisogno di sacrificare qualcosa dell'ortodossia metrica a favore di materiali linguistici eterogenei che normalmente non fanno parte del repertorio lirico tradizionale; è una contaminazione tra prosa e poesia. La distanza dall'ortodossia formale della versificazione di questi anni è anche la causa di un piccola polemica con Cristina Campo. Quella mistica della perfezione (sono parole di Luzi) che ha accompagnato la poesia della Campo non poteva accettare l'imperfetta eterogenia della materia verbale di *Nel magma*. Il disaccordo con il tempo è passato: si sottolinea il fatto per rendere con più forza il senso di rottura e di novità del testo che risulterà molto importante nella storia personale del poeta. Elemento formale della raccolta risulta il dialogato di più voci.

Il dialogo è alla base della filosofia occidentale, una forma diegetica che ha dettato regole per quasi ogni filosofo. Nel Novecento che significato trova il dialogo e il 'pensiero del dialogo'?

Il pensiero filosofico moderno (da Cartesio in avanti) ha pensato l'uomo nei termini di soggetto dove l'io è stato l'assunto primario. Nel corso del primo Novecento si è valutata l'ipotesi che la prima persona (io) sia un derivato che abbia necessariamente bisogno della seconda persona (tu), l'io si afferma grazie al tu. Questo è stato uno dei modi per rispondere alla crisi del soggetto e della metafisica occidentale così come si è manifestata negli ultimi secoli.

Questa è un approccio che, grazie Martin Buber, può definirsi come visione 'dialogico-relazionale' nell'esistenza dell'uomo.

Oltre a quella europea anche la filosofia italiana degli anni sessanta (1966) non è estranea al pensiero dialogico (e sono proprio gli anni in cui esce *Nel magma*), Guido Calogero⁴ si è fatto promotore di un dibattito iniziato nella rivista "La Cultura" e confluito poi in un volume. Il dibattito verteva intorno alla domanda, "Ideale della scienza o ideale del dialogo". Secondo Baccarini questo è uno dei documenti più suggestivi del pensiero italiano del Novecento.⁵

Tenendo conto di questi aspetti che coinvolgono poesia, teatro e filosofia, non possiamo che convenire con le parole di Luzi, confermando con forza la pari dignità del testo drammatico in relazione a quello poetico, contro ogni desueta storiografia critica.

La poesia di Luzi è un atto di attesa e di speranza, è una parola che si apre alla possibilità dell'evento di là da venire, una spinta in avanti che in lui è costituzionale: anche l'influenza di Teilhard de Chardin con l'in-avanti del fenomeno uomo ha avuto il suo peso su questa *forma mentis*.

Quella rassegnazione al negativo che è retaggio della filosofia di fine Ottocento, da Nietzsche in avanti, non gli corrisponde. Il negativo di Leopardi (autore sempre studiato e prediletto) era più un conflitto, un agone nel senso dato alla parola dai padri della Chiesa.

⁴ Calogero G. è anche autore di *La filosofia del dialogo*, Milano, 1969.

⁵ Baccarini E. *La soggettività dialogica*, Aracne, Roma, 2002, p. 87.

La rassegnazione aprioristica al negativo e all'impossibile che si radicalizza nel Novecento non lo attrae, non si chiude in questa presunta sconfitta dell'uomo davanti alle ambizioni del pensiero e della vita stessa. Luzi agisce nell'eventualità del mondo, la creazione procede continuamente, il mondo è in trasformazione, il desiderio dell'esperienza del mondo è più forte del resto.

Si è parlato, a ragione, di poesia pensante, di forti accenti metafisici nella lirica di Luzi, soprattutto nelle ultime raccolte. Come racconta il poeta stesso, da giovane è stato in dubbio se dedicarsi agli studi di filosofia.

La scelta poi cadde sulla poesia, per necessità intima non per ragionamento. La sua filosofia era infatti troppo poetica; estraneo a quell'ingegneria del pensiero che era divenuta la filosofia idealistica e romantica (anche qui Leopardi è un punto fermo).

Luzi preferiva quel momento aurorale della filosofia presocratica in cui ancora il *logos* del sapere si esprime nella poesia e nel poema (Parmenide, Anassagora). Le ragioni più intime di questa poesia pensante sono esplicitate dal poeta stesso in un discorso sulla poesia del Novecento: "La poesia più fondamentale, quella che più dà il senso dell'epoca, assume quasi di necessità un peso e uno spessore ontologico impervio, che non le accattiva i lettori [...] La poesia, voce dell'umano si è smarrita in questa crisi e ha dovuto trovare nel suo smarrimento una ragione di esistere".⁶

Questi pochi cenni sulla poesia, sul teatro e sulla saggistica di Luzi non possono che brevemente presentare la sua opera, molto più ricca e vasta di tanti altri poeti coevi.

È sufficiente pensare ai suoi saggi critici, da *Naturalizza del poeta*, *L'Inferno e limbo*, *La poesia simbolista*, *Lo stile di Constant* e tanti altri, alle traduzioni dal francese (Racine) e dall'inglese (Coleridge e Shakespeare), alla prosa *Biografia a Ebe*, per capire di aver perso uno dei maggiori poeti di sempre e non solo del Novecento.

Per sette volte il suo nome è entrato nella lista dei candidati al Nobel non riuscendo mai ad aggiudicarsi il premio. Nell'ottobre del 2004 l'allora presidente della Repubblica Carlo Azelio Ciampi gli conferisce il titolo di Senatore a vita.

Ho avuto la fortuna di incontrare Mario Luzi diverse volte durante gli anni universitari. Era la fine degli anni Novanta. Seminari, convegni e *recital* teatrali sono stati i ripetuti appuntamenti che hanno portato a questa frequentazione unica. Com'è ovvio di quegli incontri e di quei momenti ci sono molti importanti ricordi.

In quelle occasioni, che fosse un convegno o una lettura di poesie, Luzi veniva sempre presentato con la formula: "il più grande poeta italiano vivente".

Non saprei dire come lui prendesse questa definizione, sembrava non curarsene.

Tra le righe di quella affermazione si poteva leggere infatti: "Morti Ungaretti e Montale, Pasolini, Caproni e Sereni, resta come grande poeta Mario Luzi". La sua umiltà, quel sentirsi quasi nulla, la sua essenzialità di essere umano e poeta lo portava a non preoccuparsi di queste formule: Tuttavia questa sorta di classificazione la ritenevo e la ritengo iniqua e inadatta, oltre che inutile.

Il poeta non si classifica, i veri grandi poeti sono molto rari, lo diceva Moravia ai funerali di Pasolini, tre o quattro in un secolo e non v'è dubbio che Luzi si trovi in questa ristretta cerchia.

Luzi muore il 28 febbraio del 2005 nella sua casa a Bellariva, quartiere fiorentino, mentre alla radio scorre il radiogiornale. Molto probabilmente *Lasciami non trattenermi* è la sua ultima poesia rivista per l'edizione, la stessa verrà inclusa nell'omonima raccolta uscita postuma nel 2008.

⁶ Luzi M., op. cit. p.92.

La stagione dell'anno che preferiva era quel fine inverno, quelle settimane tra la fine di febbraio e gli inizi di marzo, la definiva 'la conquista della luce', lo stesso periodo dell'anno che Gozzano chiama 'Quinta stagione'. A questa breve tornata di giorni dedica una poesia giustamente famosa, forse non è un caso che la sua conquista della luce sia avvenuta proprio tra febbraio e marzo.

da ***Bruciata è la materia del ricordo***

Poi *malgrè tout* è fine febbraio o marzo:
la primavera non c'è ancora,
c'è, trepidante, quella numinosa nebula,
quel fuoco bianco nell'aria,
quelle velature seta e argento,
tutto ciò che desidera il senso
ci sia
in questa piega dell'anno, tutto,
la prima barca, il primo verde dei salici,
la prima ruota d'acqua
alla virata dell'armo.
C'è tutto, tutto.
Tutto incredibilmente.

A tal proposito, e per concludere, mi piace ricordare una poesia di Àlvaro Mutis, anche lui poeta del viaggio che per quanto difficoltoso non è mai vano, dedicata a Mario Luzi; il testo ha colto bene la conquista della luce, l'attesa dell'evento possibile nonostante la tragicità della realtà storica.

Ascolto Mario Luzi
e mi addentro in un ordine
contrario alla miseria tenebrosa
con cui l'uomo in questi anni
ha permesso all'anima sua di vagare smarrita
senza posa tra gulags
e supermercati.

*Emiliano Ventura è membro della Fondazione Mario Luzi
Giugno 2014