

Mario Luzi e la ‘poesia moderna’

Paola Benigni

“*La modernité c’est le transitoire,
le fugitif, le contingent, la moitié de l’art,
dont l’autre moitié est l’éternel et
l’immuable*”.

CH. BAUDELAIRE, *Le peintre de la vie moderne*, 1863

«La poesia [...] che non presume il simbolismo non è poesia moderna» così Mario Luzi scriveva a Giacinto Spagnoletti in una lettera, ancora inedita,¹ nell’inverno del 1952.

Tale asserzione ha, però, bisogno di essere contestualizzata in quanto rientra in una discussione più ampia originata dall’allora recente pubblicazione dell’opera del critico tarantino: *Poeti del Novecento*, per le «Edizioni Scolastiche Mondadori»,² a proposito della quale Mario Luzi, sempre nella medesima lettera, annotava:

[...] Intanto ti voglio ringraziare della tua antologia che mi piace, quanto al commento ottima per quanto abbia trovato qualche errore che ti mostrerò la prima volta che ci vedremo. Quanto alla scelta è anch’essa buona relativamente all’uso a cui è destinata [scolastico]: certo i ragazzi e più i professori si troveranno qualche volta nel vago, nell’impreciso e il tuo commento, di necessità, non potrà rischiararli gran che. Ma anche questo è un aspetto fatale – ma non sempre – della poesia moderna ed è bene che risulti. Ho anche veduto – ti confesso, con una certa malinconia – quanto hai dovuto adattarti alla tavola dei valori convenzionali e dei pregiudizi correnti [...].³

Dopo questo preambolo, Luzi entrava nel vivo della trattazione dichiarando quali, a suo giudizio, fossero questi «valori convenzionali» e «pregiudizi» cui anche l’amico, di necessità, si era ormai adeguato, mentre in precedenza – nell’*Antologia della poesia italiana contemporanea* uscita, in 2 volumi, presso Vallecchi nel 1946, e ancor più nella successiva *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, edita presso l’editore Guanda, nella collana «La Fenice», nel 1950 – aveva dato prova, anch’egli, di non condividere:

¹ Le lettere inedite di Mario Luzi a Giacinto Spagnoletti sono state cedute dalla famiglia Spagnoletti alla Fondazione Schlesinger. Il *corpus* si compone di 163 testi autografi che sono stati messi a disposizione di chi scrive per un lavoro di ricerca e di catalogazione ancora in corso.

² GIACINTO SPAGNOLETTI, *Poeti del Novecento*, Milano, Mondadori, 1952 («Edizioni Scolastiche»).

³ La lettera fu scritta da Luzi a Spagnoletti nel periodo compreso tra gennaio/febbraio dell’anno 1952.

L'Italia è un paese tardigrado e non c'è molto da fare, devo ammetterlo. Ma quello che mi ha rattristato (non per orgoglio offeso, ch  del resto mi hai trattato con molto amore e molta intelligenza)⁴   il vedere come l'imposizione del concetto ufficiale [di ermetismo] investe non solo il rilievo delle figure (il che ha poca importanza) ma il giudizio storico e critico (e questo   molto importante perch  in questa falsariga l'intelligenza delle cose del nostro tempo non procede d'un passo).⁵

E, arrivando al cuore del problema, sollevava diversi interrogativi (retorici) a Spagnoletti: «L'accettare per esempio quella sorta di categoria della poesia pura a chi pu  giovare? E accettare tout-court l'altra categoria di poesia ermetica?»;⁶ rimproverandolo, al solito con i suoi modi bonari da *frater maior* – e prevenendo scuse che Spagnoletti avrebbe potuto addurre a sua discolpa – del fatto che, se avesse voluto, avrebbe senz'altro trovato il modo di far luce su «questi equivoci e grossolanit  critiche» anche e soprattutto in un lavoro didattico in maniera dimostrativa, piana e analitica.

Il tuo libro – continuava Luzi – avrebbe acquistato [cosi] enorme importanza. Spiegare per esempio, e si pu , che sono esistite diverse maniere di derivare dal simbolismo (il punto critico del pensiero e dell'anima europea) e che l'insieme di queste strade e le loro ramificazioni costituiscono appunto ci  che si   detto ermetismo. E che pertanto questa categoria   un assurdo perch  Ungaretti non ha nulla a che vedere con Montale e altri n  con l'uno n  con l'altro; e che sono anzi strade divergenti.⁷

È necessario a questo punto aprire una parentesi, in quanto quest'ultima notazione polemica – «Ungaretti non ha nulla a che vedere con Montale e altri n  con l'uno n  con l'altro; e che sono anzi strade divergenti» – definisce perfettamente la 'condizione' di Mario Luzi il quale, infatti, pi  volte, anche in diverse missive inviate a Spagnoletti, aveva avuto la necessit  di dare sfogo al suo dispiacere e alla sua insofferenza cagionati dal fatto di essere classificato un «poeta ermetico» e non solo dai critici a lui pi  distanti, ma anche da quelli amici:

È un po' mortificante, certo, sulla soglia dei quarant'anni, dopo quasi venti di lavoro abbastanza nutrito, dover ancora presentare la propria carta d'identit , e magari sopportare che altri la credano fasulla. È per questo del resto che, intimamente offeso e allontanato, mi tengo debitamente in disparte: non sono bastati dieci libri a provocare un giudizio [...] critico onesto e puntuale [...]: si parla ancora di ermetismo, di scuola, di posto in fila e di altre sciocchezze di questo genere. Non ho speranza di riuscire in seguito.⁸

Ed ancora, in un'altra lettera, rivolgendosi direttamente a Spagnoletti, nel vano tentativo di rimettere la pace tra quest'ultimo e Oreste Macr  – protagonisti di un'aspra *querelle* avviata dalla

⁴ Giacinto Spagnoletti incluse, in questa prima edizione, solo i seguenti testi poetici di Luzi, debitamente commentati: *Avorio* e *Marina*, pp. 244-248. L'opera verr  ripubblicata nel 1960 e nel 1973 con l'aggiunta di un componimento oltre ai menzionati: *Diana, risveglio*.

⁵ La lettera risale al periodo gennaio/febbraio 1952.

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*

dura recensione di Spagnoletti, apparsa su «La Fiera Letteraria» del 25 novembre 1956,⁹ a *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*¹⁰ di Macrì – Luzi doveva amaramente constatare come entrambi i suoi critici-amici, pur conoscendolo, non fossero riusciti a comprenderlo:

Nel merito del libro di Oreste ed in quello del tuo saggio non entro. Mi sarebbe davvero difficile [condividere] tanto la mitografia rigida del primo [quanto] le cautelose e circospette verifiche [...] del secondo [che] mi rimangono per il momento incomprensibili ed esulano in ogni modo dai miei interessi reali;

e concludeva ironicamente con un paradosso:

Bisognerebbe che mi mettessi a studiare di proposito tutta quella materia e forse anche me stesso dal momento che Oreste mi lancia in una direzione orfica nel solco dei grandi sacerdoti e tu mi metti al collo il modesto guinzaglio montaliano.¹¹

L'insofferenza per questo «guinzaglio» al collo certo non riguardava il solo Luzi, che a Spagnoletti faceva notare come questa «stortura di comodo», presente nei *Poeti del Novecento*, si estendeva anche ad altri suoi colleghi ed amici: Alfonso Gatto, Alessandro Parronchi ed altri, etichettati anch'essi, come Luzi, quali meri «prodotti ungaretto-montaliani», una definizione che, alla luce di quanto osservato sinora, rappresentava per il poeta una vera e propria «contraddizione di elementi». È dunque in tale amareggiato contesto che si inserisce l'osservazione di Luzi – dalla quale ha preso le mosse il presente discorso – secondo cui «La poesia [...] che non presume il simbolismo non è poesia moderna», ed è solo in nome di tale principio che Luzi si dichiarava disposto ad accettare la definizione, o categoria, di 'ermetismo': «se questo nome deve esistere – scriveva a Spagnoletti con tono assertivo – deve indicare senz'altro la poesia moderna».¹² Un termine pertanto quello di 'ermetismo' che Luzi accettava con qualche difficoltà e qualche distinguo, solo quindi in una prospettiva di sinonimità ed interscambiabilità con la definizione di 'poesia moderna', e non certo nel modo cronachistico, programmatico e storicistico cui veniva, invece, utilizzato da Spagnoletti nell'opera *Poeti del Novecento*, laddove affermava:

L'ermetismo è nato in Italia come approfondimento di una poetica vaga, rintracciabile soprattutto nelle [...] posizioni di Ungaretti e di Montale [...]. Senza voler fare un esame particolareggiato, si può dire che Ungaretti e Montale hanno costituito per Sinigalli, De Libero, Gatto, Luzi, Parronchi, Sereni ed altri poeti, un punto di riferimento preciso non solo nella direzione della fantasia, ma anche nella tecnica poetica.¹³

⁹ GIACINTO SPAGNOLETTI, *Con Oreste Macrì tra i poeti del nostro secolo*, in «La Fiera Letteraria», 25 novembre 1956, p. 3 e p. 8. Sempre a tale proposito cfr. ORESTE MACRÌ, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Firenze, Vallecchi, 1968, pp. 552-558 e GIACINTO SPAGNOLETTI, *Scrittori di un secolo*, Milano, Marzorati, 1974, p. 244 e sgg.

¹⁰ ORESTE MACRÌ, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956.

¹¹ La lettera risale al mese di dicembre del 1956.

¹² Lettera scritta nel periodo compreso tra gennaio/febbraio 1952.

¹³ SPAGNOLETTI, *Poeti del Novecento*, cit., p. 206.

Non è quindi un caso che Mario Luzi posto di fronte alla faticosa domanda «se si sentisse o meno un ermetico» abbia risposto, in primo luogo, prendendo le distanze da una simile «vaga» classificazione:

Il mio lavoro è stato iscritto nella compagine, nel contesto, dell'ermetismo; io sono stato considerato impegnato nella formulazione del linguaggio e nella formulazione dei canoni di quella poesia che poi è stata definita ermetica. Una definizione di comodo naturalmente, che, adattandosi alle singole personalità degli scrittori che hanno fatto parte della corrente, viene ancora oggi motivata. La stessa nozione di ermetismo viene ricavata dai critici sui contorni personali dei poeti e, in tal modo, risulta [...] vaga,¹⁴

ed, in secondo luogo, rivendicando, di contro, per il suo operato poetico delle origini nel solco della poesia moderna di stampo simbolista:

La poesia è da vedere incarnata, iscritta, nel mondo della natura, nei fenomeni, nella vita frammentaria. Per me la poesia è scritta nelle cose e il poeta deve solamente saperla leggere. Per me il discorso che non può avere la sua identificazione con il visibile e il sensibile non ha validità poetica, non è poesia. Il discorso poetico deve partire da qualcosa di concreto e tornare al concreto, addirittura identificarvisi. Si parla di simbolismo nella poesia; ma i simboli [per me] non sono da ritrovare in cose particolari, in aspetti selezionati e privilegiati, diciamo così, del mondo [dove è possibile cogliere il riferimento polemico nei riguardi di Montale e della sua poetica del "correlativo oggettivo"], ma in tutta la realtà umana e cosmica nella quale è immerso l'uomo.¹⁵

Sull'importanza esercitata poi dal simbolismo sugli esiti della poesia moderna Mario Luzi si soffermava, inoltre, in un suo scritto *La strada del simbolismo*, contenuto nella raccolta di saggi critici *La naturalezza del poeta*,¹⁶ in cui, dopo aver definito il simbolismo «un acquisto di coscienza del lavoro d'invenzione genialmente riuscito ai poeti anteriori fino a desumerne un sistema d'idee e un sistema espressivo»,¹⁷ perveniva ad una delucidazione della nozione di simbolo richiamandosi direttamente a Novalis, per il quale il simbolo non era «un elemento intermedio tra la verità e la sua rappresentazione, né equivalente, né parallelo – come dai più inteso – ma provocava “un'attività spontanea” e dunque una forza implicita e creativa»¹⁸ in grado di generare poesia nuova.

Per Luzi questa moderna nozione di simbolo aveva, ad esempio, operato in Coleridge «come forza suggestiva, attiva, inversa alla cristallizzazione [...] propria del simbolo tradizionale»¹⁹ e non è un caso che proprio lo scrittore inglese fosse uno degli autori stranieri più praticati da Luzi,²⁰ e da lui considerato uno di quei «romantici scrutatori del mistero» alle origini del simbolismo europeo.²¹

¹⁴ CLAUDIO CASOLI (a cura di), *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società in cui viviamo. Colloqui con scrittori d'oggi*, Roma, Città Nuova Editrice, 1969, p. 90.

¹⁵ CASOLI, *Bacchelli, Betocchi, Cassola, Luzi, Quasimodo, Silone interpretano la società in cui viviamo. Colloqui con scrittori d'oggi*, cit., pp. 90-91.

¹⁶ MARIO LUZI, *La naturalezza del poeta. Saggi critici*, Milano, Garzanti, 1995. Il saggio *La strada del simbolismo* si trova alle pp. 90-107.

¹⁷ LUZI, *La strada del simbolismo*, cit., p. 90.

¹⁸ LUZI, *La strada del simbolismo*, cit., p. 93.

¹⁹ LUZI, *La strada del simbolismo*, cit., p. 94.

²⁰ SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *Poesie e prose*, con testo inglese e traduzione italiana a fronte a cura di Mario Luzi, Milano, Cederna, 1949. Il volume si divide in due parti. La prima, *Poesie*, contiene i testi poetici di Coleridge in lingua

Allo stesso modo Luzi, andando alla ricerca delle origini della poesia moderna, non poteva prescindere dal riconoscere a Baudelaire l'importanza del suo ruolo consistito nell'aver portato «nel rapimento teorico e nel sogno imperterrito dei primi romantici una drammatizzazione e dunque una dialettica che inaugurarono quella modernità»,²² a Luzi tanto cara, la cui anima – proprio come scriveva Baudelaire nel suo saggio *Il pittore della vita moderna*, pubblicato nel 1863²³ – era costituita per metà dal «transitorio», dal «fuggitivo» e dal «contingente», e per l'altra metà dall'«eterno» e dall'«immutabile». Un concetto quest'ultimo che trovava anch'esso eco, accoglienza ed espressione in Luzi laddove, trattando della «creazione poetica», asseriva che «la poesia, immersa nel tempo, lavora a strappare alle immagini del tempo la loro temporalità» e che di conseguenza essa «è il regime di quest'eterno presente»²⁴ e che, pertanto, «non c'è poesia di forte respiro che non partecipi non dico dell'idea (che è cosa di diverso ordine) ma del senso operante e non finito del tempo».²⁵ Per Luzi, infatti, un frammento, un episodio del passato si poneva all'attenzione del poeta solo quando non era più sentito come tale; e nello stesso tempo il presente entrava nel campo della poesia solo quando si era allontanato dal contingente. Passato e presente si allineavano così in uno speciale 'tempo dilatato', bergsoniano, che veniva a costituirsi come il presente di tutti i tempi, vale a dire: la modernità.

In quest'ottica luziana la poesia non solo portava in salvo il passato riscattandolo dalla sua condizione di ricordo, ma lo reinseriva anche, allo stesso titolo del presente, nella circolazione del tempo che era tutto presente nel linguaggio della creazione poetica come nella natura. Si veniva così a verificare tra passato e presente un continuo interscambio in quanto un'immagine lontana nel tempo veniva posta nell'immediato presente in atto, mentre un'emozione colta sul vivo poteva essere dislocata in una «lontananza apparente». In questa linea di continuità tra passato e presente,

originale e le traduzioni a fronte di Mario Luzi: *The Rime of the Ancient Mariner / La Ballata del vecchio marinaio; To the Nightingale / L'Usignolo; Frost at Midnight / Gelo a mezzanotte; Kubla Khan; The Keepsake / Il ricordo*. La seconda parte, *Prose*, contiene tre saggi di Coleridge e le relative traduzioni sempre a cura di Luzi: *From «essays on the fine arts» / Dai «Saggi sulle belle arti»; On Poesy or Art / Sulla Poesia e sull'Arte; From «Biographia Literaria» / Dalla «Biografia Literaria» ; Chapter XIV / Capitolo XIV*.

²¹ MARIO LUZI, *L'idea simbolista*, Milano, Garzanti, 1959.

²² MARIO LUZI, *La strada del simbolismo*, in IDEM, *La naturalezza del poeta*, cit., p. 95

²³ CHARLES BAUDELAIRE, *Il pittore della vita moderna*, traduzione di Giuseppe Guglielmi e Ezio Raimondi, Milano, Abscondita, 2004, p. 77. *Il pittore della vita moderna* è un testo del 1863 in cui Charles Baudelaire dà una famosa e complessa definizione dell'arte moderna. Esso pertanto non costituisce solo la summa dell'estetica baudelairiana, ma è anche il manifesto teorico dell'intera avventura dell'arte moderna. Opera breve, apparentemente legata al genere dell'omaggio (al pittore Constantin Guys), questo scritto racchiude la forza di un gesto inaugurale: con pochi colpi di pennello, pone le basi per l'avvento della modernità. Baudelaire vi tratteggia l'ideale di un'arte capace di dire simultaneamente l'eroismo della vita moderna e la sospensione critica. Più che del passato, questo breve scritto sembra mostrarci l'immagine del futuro indecifrabile di una modernità ancora a venire.

E tra i grandi autori francesi non si può certo omettere di ricordare l'interesse mostrato da Luzi per Mallarmé, il teorico e lucido esponente della poesia di stampo simbolista, cui non a caso il poeta di Castello dedicò il volume *Studio su Mallarmé* (Firenze, Sansoni, 1952) oltre a numerosi saggi.

²⁴ MARIO LUZI, *La creazione poetica?*, in IDEM, *La naturalezza del poeta*, cit., pp. 135-164: pp.145-146.

²⁵ LUZI, *La creazione poetica?*, cit., p. 148.

Luzi non dimenticava, però, di considerare anche la prospettiva del futuro – essendo la poesia per definizione anche ‘profezia’ – che considerava infatti fondamentale a tal punto che affermava : «la tensione stessa del linguaggio poetico non sarebbe stata pensabile senza lo spazio del futuro», in quanto la poesia tende naturalmente al futuro «come il moto creativo di cui partecipa».²⁶ Ad esemplificazione di tutto questo suo discorso Luzi portava, infine, l’esempio della *Commedia* di Dante «che colloca la sua vicenda là dove il tempo non c’è più, e più di qualsiasi altro poeta le fa respirare il tempo “eterno” ed “immutabile”».²⁷

Valevano, quindi, anche e soprattutto per Dante e la sua opera le osservazioni di Luzi sul senso profondo dell’operazione artistica che non è mai dominato dall’autorità e dalla volontà dell’autore sino in fondo. Il potere della poesia, invero, per Luzi non si esauriva quando fosse venuto meno il compito che il poeta gli aveva provvisoriamente affidato di tradurre un suo pensiero contingente; la poesia avrebbe continuato a lavorare a seconda del potenziale del linguaggio che in essa era racchiuso.

Un testo scritto mille o duemila anni fa – osservava Luzi – viene letto oggi e certamente viene letto in modo diverso da come era letto al suo tempo. La possibilità di generare emotività e creatività nel lettore moderno è certamente ben diversa da quella che potevano aver immaginato Saffo, Callimaco o altri. Ogni epoca legge le medesime opere in modo diverso, riceve messaggi distinti, ciascun individuo anche.²⁸

Tuttavia, a margine delle parole di Luzi, va aggiunto che, ovviamente, non tutte le opere sono in grado di valicare i confini del secolo che le ha generate, di entrare nel canone e di divenire dunque dei classici, ma quelle che hanno in se stesse questa potenzialità continuano ad agire e a proiettarsi sulla ‘poesia moderna’ che per suo intimo e personale statuto, secondo Luzi, era in grado di rifuggire pertanto da banali e vaghe classificazioni, continuando a fluire libera nel tempo, interpretando la realtà che già esiste, la realtà già creata e che continua ad essere creata ininterrottamente.

I pregi della poesia moderna che Luzi, perciò, evidenziava ed apprezzava maggiormente erano la sua vitalità e la sua capacità di affermarsi – come scriveva anche in una lettera ad Ercole Bellucci – «di fronte alla storia, finché non ne diventa essa stessa la voce interna»;²⁹ nonché quella carica di liberalità che trovava espressione nel suo «non voler precludere il cammino, ma di lasciarlo aperto a

²⁶ LUZI, *La creazione poetica?*, cit., p. 147.

²⁷ LUZI, *La creazione poetica?*, cit., p.148

²⁸ MARIO LUZI, *Le parole agoniche della poesia*, in IDEM, *La naturalezza del poeta*, cit., pp. 291-308: p. 303.

²⁹ Ercole Bellucci - Mario Luzi, *Minute per una lettera sulla poesia*, Istituto Statale d’Arte, Urbino, Settembre 1963, p. 14.

chiunque volesse camminare ancora, e di dare agli altri la certezza che si possa raggiungere qualcosa».³⁰

Un insegnamento quest'ultimo derivato dalla poesia moderna che Luzi avrebbe esteso, se avesse potuto, molto volentieri alla critica coeva che nei suoi riguardi, ma non solo, fu tutt'altro che 'aperta' e che costituì, anzi, per lui un ostacolo, sebbene non insormontabile, nel suo convinto cammino verso la 'poesia moderna'.

³⁰ Bellucci - Luzi, *Minute per una lettera sulla poesia*, cit., p. 14.