

Roberto Mosenà

Mario Luzi registrato

Incontri e letture dal Fondo di poesia Pietro Tordi



Testo & Senso

n. 18, 2017

www.testoesenso.it

La presenza di Mario Luzi all'interno del Fondo di poesia Pietro Tordi¹ lascia alcune testimonianze significative, accanto a letture di Pietro Tordi si rintracciano infatti materiali radiofonici rari e interessanti, ma anche letture e commenti autoriali del poeta.

1) Nella seconda audiocassetta del fondo, ascrivibile al 1976, Pietro Tordi, impegnato nella dizione poetica di versi intorno al tema della vecchiaia, legge da Mario Luzi la poesia *Senior*.

2) La predilezione per poesie scritte da Luzi è confermata nelle audiocassette successive, che appartengono, come la precedente, all'avvio dell'attività di Tordi, durante il quale l'attore e lettore di testi sceglie, in base ad alcuni specifici temi, testi da includere nella sua antologia di poesia sonora. Così nelle audiocassette nn. 6, 8 e 9, dedicate ai temi dell'amore, delle stagioni e dei momenti del giorno, legge le seguenti poesie di Luzi: *Canto, Terrazza, Notizie a Giuseppina dopo tanti anni, Aprile, amore*.

3) L'audiocassetta n. 22, anch'essa ascrivibile al 1976, riporta materiali radiofonici di repertorio dal programma *Le belle infedeli ovvero Poeti a teatro*. Giorgio De Lullo, Vittorio Gassman, Anna Proclemer interpretano vari brani di traduzioni d'autore. Salvatore Quasimodo riflette sull'ambiguo concetto di traduzione. Eugenio Montale riflette sull'arbitrio critico delle traduzioni teatrali. Mario Luzi invece ripercorre le proprie esperienze di traduttore di testi teatrali, specie di ambito shakespeariano. Pier Paolo Pasolini accenna alle proprie traduzioni da Eschilo e alla lavorazione del *Vantone*. Mentre Giuseppe Ungaretti spiega la difficoltà del tradurre e la sostanziale infedeltà di ogni traduzione.

4) Anche l'audiocassetta n. 43, del 1979, presenta materiali radiofonici, all'interno dei quali Giovanni Raboni discute la rivalutazione dello spazio scenico e del linguaggio teatrale nel libro di Mario Luzi *Il libro di Ipazia*.

5) Nell'agosto del 1980 Tordi registra (audiocassetta n. 49) il programma *La voce dei poeti* con un lungo ritratto e profilo di Mario Luzi a cura di Leone Piccioni e letture autoriali del poeta.

¹ Pietro Tordi (1906-1990), di nascita fiorentino poi romano d'adozione, studia con Silvio D'Amico e con la sua compagnia gira i teatri di tutta l'Europa. Negli anni Trenta partecipa attivamente all'esperienza del Futurismo indipendente pubblicando e mettendo in scena il proprio *Ingranaggio di sintesi. Spettacolo* (Edizioni Il libro futurista, Milano 1934). Dopo la seconda guerra mondiale torna alla recitazione nel cinema, lavora come maestro elementare, si dedica alla scultura e alla dizione poetica. A fine carriera si contano oltre 90 pellicole in cui recita come caratterista in ruoli sia comici che drammatici. Dagli anni Settanta in avanti registra la voce e le letture di testi di un centinaio di poeti e di critici italiani del Novecento, lasciando un fondo di 186 audiocassette. Sulla figura di Tordi rimando al mio capitolo *Il caso Tordi* in GIORGIO CAPRONI, *Sulla poesia*, a cura di ROBERTO MOSENA, Trieste-Roma, Italosvevo 2016, pp. 45-54; per la consultazione dell'ampio fondo di audiocassette, che ho provveduto a trasferire in formato audio digitale e che attende una adeguata sistemazione su web, rimando a ROBERTO MOSENA, *La letteratura al registratore. Il fondo di poesia Pietro Tordi*, Roma, UniversItalia 2015.

6) Nell'audiocassetta n. 81, del 12 gennaio 1982, Mario Luzi è ospite del Movimento poesia e, introdotto da Maria Luisa Spaziani che dirige le attività del Movimento con Elio Pecora, tiene un incontro sulla propria poesia *Presso il Bisenzio*, al Teatro Flaiano di Roma.

7) La cassetta n. 82 riporta la prolusione introduttiva della Spaziani e la lettura attoriale dello stesso testo luziano tenuta dal poeta e lettore Salvatore Martino. È su questa audiocassetta che Tordi comincia a registrare l'incontro privato con Mario Luzi del 13 gennaio, presso la camera d'albergo del poeta (Hotel Tiziano, in corso Vittorio Emanuele II), che terminerà nella cassetta successiva.

8) Registrazione n. 83: qui Tordi è ricevuto nella camera d'albergo di Mario Luzi. I due conversano sulle amicizie fiorentine. Luzi legge e commenta molte poesie su cui torneremo avanti.

9) Molto preziose anche le due registrazioni nn. 95-96 dell'8 febbraio del 1982. Il poeta è invitato con numerosi altri al convegno *Il poeta e la poesia*, dove legge e commenta il testo intitolato *Pernice*².

10) Un mese più tardi, cassetta n. 119, del 24 marzo 1982, Giuliano Manacorda tiene una lezione sulla poesia italiana dagli anni Trenta agli Ottanta, al liceo Mamiani di Roma. Il critico prende spunto proprio da un testo luziano, *Avorio*, commentandolo in modo abbondante e preciso, per mostrare i caratteri principali dell'ermetismo fiorentino³.

² La seduta pomeridiana dell'8 febbraio presenta infatti le letture di Luciano Erba, *Implosion*, e di Mario Luzi, *Pernice*, quindi il commento ai testi da parte degli autori e il dibattito con il pubblico cui partecipano anche Maurizio Cucchi, Francesco Paolo Memmo ed Elio Pagliarani. Francesco Paolo Memmo legge e commenta *Ricognizione dei luoghi in tre tempi*. Elio Pagliarani commenta e legge *Guernica nei giardini del Prado*. Rimando agli atti *Il poeta e la poesia*, a cura di NICOLA MEROLA, Napoli, Liguori 1986. Per Luzi cfr. soprattutto le pp. 89-95.

³ Riepilogo la ricognizione di Manacorda, ancora inedita. Essa prende le mosse da *Letteratura come vita* di Carlo Bo per seguire le tracce metafisiche dell'ermetismo, l'intendimento non mimetico della parola ermetica: l'ermetismo è un fenomeno fiorentino dal quale vanno distinti gli esiti precedenti di Ungaretti e Montale. La parola nasce nel 1936 con connotazione negativa in un saggio di Francesco Flora. L'esempio tratto da Mario Luzi è *Avorio*, poesia del 1937 di argomento o titolo esotico, tutta intrecciata di un'aggettivazione assolutamente non descrittiva, gli aggettivi non descrivono la realtà fisica dell'oggetto, ma rimandano ad altri significati. Vi compare l'uso dell'analogia, il paragone scorciato, l'uso delle sinestesie: espedienti volti a un'altra lettura della realtà. La poesia ermetica rifugge dal dare una lettura verificabile e scientifica della storia. I termini non hanno valore qualificativo, bensì allusivo. Il trionfo della parola, dunque, sulla cosa. Segue all'ermetismo il salto *in medias res* nella tragedia della guerra; dall'ermetismo alla parola stringente e violenta del neorealismo. Ritorna di attualità il contenuto, l'impegno civile, con un conseguente rifiuto della letteratura pura, della bella forma dello scrivere, della prosa d'arte. Manacorda trae esempi da Alfonso Gatto e Salvatore Quasimodo. Legge da Franco Maticola *Il canto dell'ultimo partigiano* e la *Ballata del partigiano*, tutti gli strumenti tecnici elusi dall'ermetismo sono ricondotti nei versi, nel tentativo non aristocratico di parlare a tutti. Legge da Franco Fortini *Canto degli ultimi partigiani*. La poesia neorealista sconta un'insufficienza di elaborazione del linguaggio e limiti dovuti allo scarso intervento, semplicistico e mimetico, dell'autore. Con la rivista «Officina» e la figura di Pier Paolo Pasolini si inaugura in seguito la stagione del neosperimentalismo, una poesia civile di tipo non esteriore che evolverà nell'avanguardismo degli anni Sessanta. Si torna, cioè, alla prevalenza dell'aspetto formale

11) Presente di striscio in altre audiocassette, nella registrazione n. 168, del 3 marzo 1984, abbiamo una conversazione radiofonica con Mario Luzi dalla trasmissione *Le voci d'Italia* di Pier Francesco Distri: si ascoltano registrazioni pregresse di Ungaretti che parla dell'infanzia in Egitto, legge *La madre, Sono una creatura*. Luzi commenta le sue letture e ne colloca la figura nel primo Novecento. Ungaretti parla delle sue letture scolastiche: Leopardi, Mallarmé dove sentiva il segreto della poesia, legge *Senza più peso*. Luzi afferma che la poesia di Ungaretti è stata scritta non per esser letta ad alta voce, il poeta aggiunge ai suoi versi drammaticità e pathos in una interpretazione attoriale⁴.

12) Nella fase centrale e finale della sua attività, Pietro Tordi torna spesso sulla registrazione di proprie letture di testi poetici, anche da Luzi, come nel caso della cassetta n. 175 del fondo, in cui legge vari versi registrandoli presso la Radio Cassia Cimino, alla fine del 1984.

La registrazione dell'incontro con Luzi, come già visto, è del 13 gennaio 1982⁵. Tordi raggiunge il poeta al mattino, di buon ora. Quel giorno, alle undici, Luzi ha un treno per Firenze, dove farà ritorno dopo un passaggio romano. Nella camera d'albergo (stando a quanto scritto sulla cassetta si tratta appunto del "Tiziano") un orologio a pendolo dalla parete scandisce le letture.

Il nastro comincia a registrare *in medias res*, con la poesia *A un fanciullo*, datata 1943, dalla sezione *Affetti* di *Un brindisi*, terza raccolta pubblicata nel 1946, dove Luzi compone una immagine di sé, attraverso il facile *alter ego* di un fanciullo sostenuto dal

sui contenuti. *I Novissimi*, Palermo 1963: le neoavanguardie segnano il terzo periodo della poesia italiana del Novecento. Pagliarani, Balestrini, Sanguineti, Giuliani, Porta erano poeti piuttosto differenti l'uno dall'altro. In Sanguineti il critico vede soprattutto l'agglutinazione di diverse lingue, giudicandola operazione schiettamente letteraria e il disprezzo dei contenuti storici e quotidiani, in direzione di un linguaggio formale e artificioso, colto. Anche le neoavanguardie scontano il proprio linguaggio elitario, come per altri aspetti l'ermetismo, finendo per allontanare il pubblico. Va riconosciuto però il tentativo di uscire dalla stasi del neorealismo. Si arriva all'ultima poesia italiana che non è più catalogabile secondo un denominatore comune, vige in essa una pluralità di voci, proposte, segni non identificabili secondo un ismo o un'etichetta comune. È possibile però riconoscere una tensione all'interpretazione del mondo odierno che è indecifrabile. Molteplicità di accenti che, nella globalità delle voci e non nella individualità, rappresenta una ricchezza della poesia degli anni Settanta e Ottanta. La parola sembra non più sufficiente a dire, vi si aggiunge allora il teatro, la dizione, la gestualità. Si deve riconoscere anche il cambiamento della figura del poeta che da uomo appartato è divenuto sempre più uomo immerso nella società. Manacorda non rintraccia nella folla di poeti contemporanei una figura di grande rilievo, non c'è un maestro in erba, né un nuovo Montale né un nuovo D'Annunzio. Non ci sono grandi poeti ma molte buone presenze.

⁴ Segue un'interessante microradiografia della voce di Ungaretti, appoggiata sulle esplosive, di scarsa intensità, enfatica, con frequenti rotacismi, realizzata dall'audiologo Francesco Nobili Benedetti. In un altro stralcio di registrazione Ungaretti ricostruisce i rapporti culturali avuti in Francia e legge *Segreto del poeta*. Secondo Luzi, Ungaretti si sovrappone da attore nella lettura della sua poesia.

⁵ Segue a testo la ricostruzione saggistica dell'incontro. Le citazioni testuali di conversazioni sono riportate a testo tra caporali « ». Le poesie si citano da MARIO LUZI, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti 1998, 2 voll. D'ora in poi in nota con la sigla TP.

«mio destino, sotto il fuoco / scuro della mia stella». Leggendo il testo, che ripropone anche un'immagine tradizionale della poesia otto-novecentesca, quella dei «fanciulli» che s'inclinano a «giuocare» «pei chiassi e le piazzole», la voce del poeta indugia e sottolinea proprio i toscanismi.

Mario Luzi, una delle figure chiave della poesia del Novecento, è piuttosto noto per la sua disponibilità e si dimostra molto felice per l'idea di Tordi di incontrare i poeti e registrarne le letture di testi. «Ce n'è una che si riferisce alla guerra», propone Luzi con l'umiltà di chi non sa se i testi che sceglie incontrino il gusto dell'altro. È *Viso, orrore*, poesia del 1944, ancora da *Un brindisi*:

Fra i visi inorriditi che si volgono
per non vedere, il tuo sporge più intenso,
più alta rocca di lagrime confitta nel silenzio,
nel deserto di grida soffocate.

Così il tempo propizio per piangere fugge via,
fra i denti si conchiudono i sospiri
e recisi dall'anima sguardi cercano pace
ed all'estremo nascono parole.

Pazienza spenge e fa esigua la fronte,
un debole sorriso quasi un'acqua latente
scivola sulla bocca inaridita,
schianta il volto gelato la pazzia.

Ma te! ecco ritrovo la tua essenza rifluita
nel profondo dei gesti familiari,
delle calme abitudini sulle sponde solari:
tutto ci resta ancora per soffrire.⁶

I versi, prevalentemente endecasillabi scanditi nelle quattro quartine variamente assonanzati più che in rima, danno l'immagine di un volto con accenti danteschi: degradato e mortificato dalla fronte esigua, dal debole sorriso, dalla bocca inaridita su cui scivola una bava a comporre un'aulica «rocca di lagrime».

Il poeta preferisce leggere versi dei tempi più recenti. Ce ne sono diverse che vorrebbe dire e la scelta ricade su *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*, scritta nel 1949, da

⁶ TP, vol. I, p. 131.

Primizie del deserto del 1952:

Che speri, che ti riprometti, amica,
se torni per così cupo viaggio
fin qua dove nel sole le burrasche
hanno una voce altissima abbrunata,
di gelsomino odorano e di frane?

Mi trovo qui a questa età che sai,
né giovane né vecchio, attendo, guardo
questa vicissitudine sospesa;
non so più quel che volli o mi fu imposto,
entri nei miei pensieri e n'esci illesa.

Tutto l'altro che deve essere è ancora,
il fiume scorre, la campagna varia,
grandina, spiove, qualche cane latra,
esce la luna, niente si riscuote,
niente dal lungo sonno avventuroso.⁷

Il cupo viaggio cui allude (da notare che l'aggettivo "cupo" è molto frequente nella poesia luziana) è il viaggio nelle profondità della memoria, il viaggio memoriale, e dunque immaginario, che sustanzia una poesia fortemente animata dal tema del *nostos*, così centrale nella poesia pascoliana e tipico anche di certo D'Annunzio, di *Alcyone*; l'immaginario ritorno a casa, alle origini o a se stessi, qui è negato in una condizione di immobilità, di irrisolvibilità del destino. Per cui «questa vicissitudine sospesa» si pone come l'arresto del moto, diventando un'espressione emblematica della poesia di Luzi e anche, diceva Franco Fortini, di tutta «una situazione storica».

Con la solita umiltà quasi si scusa dicendo: «Ho una voce forse un po' bassa». Legge e incespica su *Aprile, amore* poesia del 1951 che conferma Mario Luzi come un grande poeta d'amore («L'amore aiuta a vivere, a durare, / l'amore annulla e dà principio»), ma anche poeta della sottile inquietudine e pena del vivere, al pari di tanti versi di Ungaretti, Saba, Montale e Quasimodo, specie con quell'ultimo verso che suggella così: «La mia pena è durare oltre quest'attimo».

Prosegue con *Come tu vuoi*, passando alla raccolta *Onore del vero* del 1957. La scelta luziana è progressiva, sebbene abbia saltato a piè pari *La barca* del 1935 e *Avvento*

⁷ TP, vol. I, p. 191.

notturno del 1940, ovvero i suoi più lontani esordi, legati alla forte emozione di conoscere, alla presa di contatto con il mondo, specie il primo testo, che poi evolverà nelle raccolte successive, assieme a una evidente maturazione stilistica, in una sofferta cognizione dell'uomo e della vita.

Tordi gliene chiede una sulla vecchiaia. E dopo poco Luzi trova la poesia *Senior*, tratta da *Dal fondo delle campagne* del 1965, raccoltina legata proprio dal tema della vita e della morte. L'attore-antologizzatore fa notare al poeta che ha scritto vari testi sull'amore. Luzi ha in mano *Nell'opera del mondo* che raccoglie testi dal 1965, appunto, al 1978, mentre *Il giusto della vita* raccoglieva versi e *plaquettes* da *La barca* al 1960 (la prima edizione dei due volumi è del 1979, successivamente sarà ristampata accresciuta nel 1988 e poi ancora aumentata dalle poesie degli anni Novanta, cosicché il secondo volume di cui parla l'autore diventerà il primo), e per questo risponde: «Sì, in questo secondo volume, forse sì». Ne leggo una sulla nascita dell'amore, dice, da *Il pensiero fluttuante della felicità* che sta nella raccolta *Su fondamenti invisibili* del 1971. La nascita dell'amore per una donna «già nota / sebbene mai prima d'ora veduta», dove il poeta stupisce che l'amore abbia questo «volto interno», nascosto in un enigma in cui riaffiora la sembianza muliebre, sorta su dal nulla o da profondità a instaurare una consuetudine amorosa che «forse affina da sempre il mio pensiero / occupato da troppe parvenze e monco».

Poi torna indietro a *Onore del vero*, passando a leggere *Nell'imminenza dei quarant'anni* scritta nel 1954, attorno ai suoi quarant'anni, era nato a Firenze nel 1914. Suona come un bilancio esistenziale, dove gli anni si sollevano a sciame e si contano le gioie, le perdite, l'amore e il dolore che fanno la trama della vita, l'essere nel mondo con gli altri, uniti al tutto. Dopo gli esordi più vicini all'aria dell'ermetismo fiorentino e alla ricerca sull'essenzialità espressiva, grosso modo da *La barca* a *Un brindisi*, Luzi si volge infatti al recupero di un discorso con l'uomo, di un dialogo in vece di un monologo; allora popola i suoi testi di nuove figure con cui interloquire, grosso modo da *Quaderno gotico* del 1947 a *Primizie del deserto*, a *Onore del vero*, i libri nati nel dopoguerra. Da lì fino alle raccolte degli ultimi anni, la lirica di Luzi sconfinerà a tratti nell'«azione drammatica», come ha scritto Sergio Pautasso, nella prosa ovvero nella dissoluzione della poesia nella prosa, tipica nel secondo Novecento.

Il pensiero m'insegue in questo borgo
cupo ove corre un vento d'altipiano
e il tuffo del rondone taglia il filo
sottile in lontananza dei monti.

Sono tra poco quarant'anni d'ansia,
d'uggia, d'ilarità improvvise, rapide
com'è rapida a marzo la ventata
che sparge luce e pioggia, son gli indugi,
lo strappo a mani tese dai miei cari,
dai miei luoghi, abitudini di anni
rotte a un tratto che devo ora comprendere.
L'albero di dolore scuote i rami...

Si sollevano gli anni alle mie spalle
a sciami. Non fu vano, è questa l'opera
che si compie ciascuno e tutti insieme
i vivi, i morti, penetrare il mondo
opaco lungo vie chiare e cunicoli
fitti d'incontri effimeri e di perdite
o d'amore in amore o in uno solo
di padre in figlio fino a che sia limpido.

E detto questo posso incamminarmi
spedito tra l'eterna compresenza
del tutto nella vita nella morte,
sparire nella polvere o nel fuoco
se il fuoco oltre la fiamma dura ancora.⁸

Tordi stavolta non deve faticare, come gli accade di dover fare in altri casi, il poeta è lietissimo di farsi registrare e va avanti da solo, scegliendo, annunciando i suoi titoli e leggendo con semplice e grave solennità i suoi testi. «Ne leggo ancora una che potremmo mettere come penultima», ma poi non sarà così e continuerà a leggerne ancora. «Questa che è un po' anche la mia filosofia», dice prima di leggere i versi di *Vita fedele alla vita*, nuovamente da *Su fondamenti invisibili*:

La città di domenica
sul tardi
quando c'è pace
ma una radio geme
tra le sue moli cieche

⁸ TP, vol. I, p. 239.

dalle sue viscere interite

e a chi va nel crepaccio di una via
tagliata netta tra le banche arriva
dolce fino allo spasimo l'umano
appiattato nelle sue chiaviche e nei suoi ammezzati,

tregua, sì, eppure
uno, la fronte sull'asfalto, muore
tra poca gente stranita
che indugia e si fa attorno all'infortunio,

e noi si è qui o per destino o casualmente insieme
tu ed io, mia compagna di poche ore,
in questa sfera impazzita
sotto la spada a doppio filo
del giudizio o della remissione,

vita fedele alla vita
tutto questo che le è cresciuto in seno
dove va, mi chiedo,
discende o sale a sbalzi verso il suo principio...

sebbene non importi, sebbene sia la nostra vita e basta.⁹

Il poeta dice *Augurio*, ormai zigzagando divertito nella sua opera. È di nuovo un testo *Dal fondo delle campagne* e oltre all'immagine della donna, così frequente in Luzi, che compie con semplici gesti quotidiani i riti di morte e di fecondità, contiene i famosi versi di gratitudine e preghiera: «Sia grazia essere qui, / nel giusto della vita, / nell'opera del mondo. Sia così», i versi che daranno il titolo ai volumi complessivi della sua poesia prima ricordati.

Poi «forse *Canto* si presta alla lettura». Tordi continua a registrare e ad approvare le scelte del poeta. Siamo alle *Primizie del deserto* e al centro è sempre la figura femminile perché «tu sola puoi soccorermi» nel transito dal tempo al tempo, nel ciclo vitale della nascita, della malattia, della morte, lei sola il suo unico cielo e la sua perdita.

Dunque c'è *Il fiume dei fondamenti invisibili*, il fiume «che ricorre spesso, è una

⁹ TP, vol. I, p. 363.

specie di presenza continua della vita, il rinnovarsi e l'essere sempre lo stesso», afferma Mario Luzi.

Quando si è giovani
e uno per avventatezza o incuria
segna senza badarvi il suo destino,
molti anni o pochi giorni
di vita irredimibile pagata tutta

o più tardi quando l'uomo non è più lui
e come dimesso da un giudizio
si regge con moti cauti
in una sopravvivenza minuziosa,

in un tempo e nell'altro
in cui meno forte stride,
meno crepita questo fuoco greco,

il fiume sceso giù dal giogo
non ha tutte le voci
che oggi mi feriscono festose
e cupe in vetta a questo ponte aguzzo.
Il fiume allora ha una voce sola
o vitale o mortale. Chi l'ascolta
ha un cuore solo o greve o tempestoso.

«Tu che tieni stretto il filo
di refe nel labirinto
dove sei che si scinde in tante voci
la voce che mi guida» esclamo io
non si sa bene a chi,
compagno fedele o ombra.

Sotto pruni di luce, oltre le pile,
fiammeggia a scaglia a scaglia un'acqua ambigua
tra moto ed immobilità. Fa freddo,
pure scendono in molti per le ripe

alle barche legate ai pali, in molti
tentano il fiume e la sua primavera
su e giù con i remi e le pagaie.

«Felici voi nel movimento» dico
mentre fisso dal ponte
chi naviga con abbandono o lena
e guardo come crea
nel molteplice l'unità la vita; la vita stessa.¹⁰

Testo che ha un avvio quasi pavesiano, per il riferimento all'incoscienza della gioventù aperta e sfacciata di fronte al destino, cui si contrappone l'arrivo della maturità che è tutto, secondo il motto shakespeariano tanto caro allo scrittore langarolo, *ripness is all*. E testo che fa tornare alla mente versi celebri di Montale, quello di *Falsetto* dagli *Ossi di seppia*. Laddove Montale guardava un po' invidiando la giovane Esterina capace di tuffarsi nel mare della vita, laddove il poeta era incapace di mischiarsi al movimento della vita, essendo lui della razza di chi rimane a terra; anche Luzi qui beatifica i felici nel movimento delle barche sul fiume, rimane a guardarli dal ponte. Ma a tutti e due vengono in mente anche i *Fiumi* di Ungaretti, i fiumi dove ci si rispecchia e dove ci si conosce nelle diverse stagioni della vita. Poi ovviamente il fiume di Firenze, l'Arno. Indugiano così in alcuni ricordi fiorentini. Bellaripa vicino all'Arno, la zona dove Tordi ha avuto il suo primo grande amore, una ragazzetta che accompagnava a scuola in bicicletta. Si passa a Bagni a Ripa, «è bello lì», commenta rapito Luzi. Il ponte sospeso, l'albereta, «l'hanno un po' devastata, hanno fatto dei campi da tennis...», dice il poeta. Discutono anche dei vecchi amici, l'anglista Sergio Baldi che scrive e dice versi anche lui, lo slavista Giuseppe Donnini che vive a Prato e ha pubblicato un «libriccino» di poesie, soprattutto Leone Traverso che è stato un grande traduttore e, ricorda Luzi, «ha avuto importanza in America nel campo delle letterature comparate».

Ma più che conversare Luzi preferisce leggere. Propone una lunga poesia, *Presso il Bisenzio*, da *Nel magma* del 1964 (forse si è accorto di non aver letto ancora nulla da quell'opera), che ha tutta l'aria di un colloquio d'ombre infernali, davanti all'Acheronte-Bisenzio, l'affluente dell'Arno, ancora la metafora del fiume (la vita che scorre o resta immutata), ancora la tipica scenografia luziana, sempre così legata alla Toscana.

Il poeta non è mai stanco di leggere e decide per un ultimo testo, i recenti versi di *Muore ignominiosamente la Repubblica*, come esempio di poesia civile, di forte sdegno passionale. La poesia è tratta da *Al fuoco della controversia* del 1978, l'ultima raccolta

¹⁰ TP, vol. I, pp. 359-360.

pubblicata da Luzi sino alla data dell'incontro con Tordi. Ed è una poesia, direbbe forse Pier Vincenzo Mengaldo, che conferma la sua «vocazione metastorica»; la volontà di non scendere nel realismo puro, ma di fermarsi sulla soglia pur cercando di dare voce agli altri e alla storia. Lo stesso Luzi ha detto che il poeta «scrive dall'interno della polis e cerca anche la voce degli altri, cerca di interpretarli e di dar voce anche alla non voce». Infatti: «Lavoro anche per voi, per amor vostro», diceva un suo verso, proprio di *Presso il Bisenzio*: dalla “voce” ermetica, alla “persona” tra gli altri, alla “voce di tutti”, si trova un cammino in cui Luzi costruisce a suo modo una poesia unanime che ne fa un testimone prezioso del nostro tempo¹¹.

¹¹ Restringo in questa nota l'ultima parte dell'incontro tra Tordi e Luzi. Il pendolo alla parete corre a destra e a sinistra, quando Pietro Tordi comincia a narrare del padre. Era pittore e aveva lo studio in via degli Artisti. Anche lui dipinge nella sua casa-studio. Ha ottenuto gli apprezzamenti di Perilli, Argan, «per le mie ricerche con tecniche nuove, su tavole di compensato, lastre di mattone, cotti». Racconta della sua amicizia con il viareggino Lorenzo Viani che ha disegnato su carta il suo volto ritratto di profilo, della lunga amicizia con il futurista Antonio Marasco. «Ho conosciuto Marinetti, rappresentammo a Lucca il mio *Ingranaggio di sintesi* con la necessità di battere, di picchiare, cose giovanili, che poi lasciano il tempo che trovano». Chiede al poeta qualche indirizzo utile in vista di un suo prossimo soggiorno a Firenze. Luzi stavolta è preso alla sprovvista, anche perché di rado si conoscono gli alberghi della propria città, alla fine consiglia un albergo decoroso, il “da Verrazzano”, il primo a venire alla mente, guarda caso poco distante da casa sua. Tordi gli spiega che in qualità di ex-ufficiale, a Firenze va sempre a mangiare alla mensa ufficiali, «2500 lire pasto per me e mia moglie!». Quindi racconta che ha sempre dipinto e studiato poesia, ma soprattutto recitato nel cinema come attore, magari non con il ruolo del protagonista, ma sempre in primo piano, come in *Divorzio all'italiana*: «Facevo l'avvocato e dopo quel film ho fatto l'avvocato in un'altra decina di film, perché quando si pensava a un interprete per quel ruolo, a tutti veniva in mente il Tordi». Discutono anche della forte concentrazione artistica della poesia rispetto al romanzo e ai testi teatrali. Il poeta annuisce spesso e lascia parlare il vulcanico interlocutore che ripercorre anche le tappe dell'amicizia con Silvio D'Amico e dei viaggi in Africa, Svizzera, Sofia, Bucarest, al seguito della compagnia, in quegli anni protetta e finanziata dal Regime. È tardi (10.20 del mattino), Luzi non ha la prenotazione sul treno e deve affrettarsi a raggiungere la stazione Termini. Lasciano la stanza e fanno un tratto di strada insieme. Adesso che fai, chiede Tordi, «sei a riposo?», «No, no, quest'anno faccio Valery e il *Faust*».