

Lombardi: Il mio Dante secondo LUZI

SANDRO LOMBARDI

Infine ci siamo conosciuti. Era la primavera del 1989. Federico Tiezzi aveva pensato a te come tramite necessario per affrontare in scena la seconda cantica dantesca, all'interno di un lavoro sulla Commedia per la Fondazione Teatro Metastasio di Prato, che aveva visto Edoardo Sanguineti alle prese con l'*Inferno* e a cui avrebbe fatto seguito Giovanni Giudici per il *Paradiso*. Fu la prima volta che salimmo a quell'ultimo piano di una scialba e anonima palazzina, al n.20 di via Bellariva, dove poi sarei tornato tante volte. L'appuntamento era alle dieci del mattino.

Ci accogliesti sulla porta di casa vestito di chiaro, con un golf in lana leggera. L'appartamento aveva un'aria decorosamente modesta, e sprigionava quel particolare alito che cova in ogni casa dove sono raccolti molti libri, molti dipinti e molte piante in vaso. Sapevi di noi più di quanto io immaginassi: eri anche stato una volta a vedere uno spettacolo *Genet e Tangeri*, nel 1984, quando ancora gestivamo il teatro che anni prima avevamo scovato e inaugurato a Scandicci.

Poi parlasti del Purgatorio, della tua intenzione di individuare una sorta di «non-identità», secondo te indispensabile per instaurare la comunione tra le anime e Dante. Dopo il gesto autorevole e anche autoritario con cui Sanguineti aveva aggredito la materia dell'*Inferno*, questa rinuncia alla tua stessa identità mi attrasse immediatamente. Dicevi, poi, di una cantica «sussurrata e dimessa», rispetto allo stridore dell'*Inferno* e all'inno spiegato del *Paradiso*. Parlavisti del «fervore» che scaturisce dalla perdita, della «ferita» che tutti ci accomuna e della fragilità e debolezza umane da cui solo può sgorgare la «grazia», come se questa potesse originarsi unicamente dal riconoscere la realtà di ciò che non possediamo. Questa era, per te, la «mancanza» delle anime purgatoriali: una pena pienamente conoscibile da noi tutti, cui è invece inconoscibile sia l'estrema sofferenza infernale sia la sovrumana felicità paradisiaca. Parlavisti di una «tecnologia dell'esilio». Poi ti mostrasti curioso di sapere come si fosse comportato Sanguineti con l'*Inferno*. Ebbi un moto di sorpresa, sapendo quanto drastica fosse stata la condanna nei tuoi confronti nella

sua antologia della poesia italiana del '900 del 1969: «Quanto a Luzi, ci fa da solo la storia del gruppo fiorentino, tentando una sua dimensione astratta di romanzo: l'esilio di *Nel magma*, con tutti i suoi inciampi, verifica almeno il rigore del suo impegno, e segna uno sbocco perfettamente coerente. Segna anche la fine di un'epoca e di un'idea della lirica. Con Luzi, si ha il senso pieno di essere giunti a una stazione terminale, e si volta pagina con assoluta tranquillità».

Ma tu apparivi interessato unicamente a come avesse lavorato il poeta sul linguaggio, dato che, dicevi, un cambiamento di linguaggio porta sempre, anche a nostra insaputa, a un cambiamento di pensiero.

Teologicamente, intendevi il Purgatorio come un «tempo intermedio», quel tempo in cui ai cristiani in vita è chiesto di vigilare, il tempo tra la prima venuta di Gesù e quello in cui egli di nuovo verrà «a giudicare i vivi e i morti». In questo intervallo, tuttavia, Gesù non è assente, tutt'altro: non si è allontanato in un altro cosmo, all'uomo inaccessibile. Al contrario, dopo la sua risurrezione, Gesù – dicevi – si è fatto portatore di una presenza nuova in mezzo agli uomini, per gli uomini. E in qualsiasi momento – continuavi – può irrompere nella vita di ciascuno di noi, «salire sulla barca», come nel racconto del Vangelo di Marco (6,45,52), quando accorre a rassicurare gli apostoli minacciati dai flutti avversi, e a condurli in salvo a Betsaida. In ogni momento Gesù può anticipare simbolicamente la sua ora, tirandoci fuori del nostro tempo storico, per assumerci in quell'ora. Così è del destino dell'intera umanità, assimilabile alla dimensione purgatoriale dell'attesa, che vive il tempo intermedio: in ogni frangente Gesù può salire sulla barca di ciascuno, asciugare ogni lacrima, eliminare le ingiustizie, conferire senso a ogni cosa, vincere il male con la forza dell'amore. (...)

Certo, tra la poesia pura e il teatro vero e proprio, c'è una terra intermedia particolarmente felice: quella di un lirismo che s'incarna in voci storiche, da Sinesio a Simone Martini a Gesù Cristo. Ma già *Nel Magma* presentava voci appartenenti a *personae* definite, anche se senza nome. È un liri-

Anticipazione

Nella primavera del 1989
il primo incontro
tra l'attore e regista
e il poeta fiorentino
per una pièce teatrale
Ne nacque un'amicizia
raccontata ora in un libro

L'autore di "Nel magma" commentando la Divina Commedia parlava della fragilità e debolezza umane come le uniche condizioni da cui può sgorgare la grazia divina, come se questa potesse originarsi unicamente dal riconoscere la realtà di ciò che non possediamo. Tale era, per lui, la «mancanza» delle anime del Purgatorio

smo che, come ha notato Luigi Baldacci, esce dal tavolo della sublime selettività petrarchesca per misurarsi con il realismo, anche linguistico, di Dante.

Per l'ottobre 2004 Maria Antonietta Grignani aveva proposto a Federico e me di trarre uno spettacolo dal *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*. Così, venni di nuovo a visitarti a Pienza per una sorta d'intervista da pubblicare come programma di sala. Nella stanza entrava a fiotti la luce d'estate. Ti trovai di ottimo umore, disponibile come sempre, aperto e curioso come sempre. Pensai, e lo credo tuttora, che questo tuo concederti al mondo (alle persone come alle cose, alle manifestazioni della natura come al linguaggio oscuro della psiche) fosse parte del segreto di una giovinezza interiore che sembrava sfidare qualsiasi legge di natura.

La conversazione si aprì in modo scherzoso: mi chiedesti sorridendo di non fare domande difficili e io promisi. Avviai il discorso da quanto rilevato sopra: certi testi, che potrebbero sembrare un teatro minore, mi avevano dato l'impressione di una drammaturgia dell'anima, discreta e non esibita. Il punto più nitido di questa terra intermedia mi pareva – ti dissi – proprio il *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*: una raccolta di poesie che, però, ha in sé il teatro dell'io che si pone in relazione col mondo; e si tratta d'un io che esce dalla propria unicità per approdare a una pluralità di voci, per scraziarsi in sfaccettature multiple dell'esistere (Giovanna, Donato, lo studente, l'altra Giovanna; e poi gli spazi, le città: Siena e Firenze in primo luogo, ma anche Roma, Genova, Venezia, Macerata; e ancora i tempi: l'estate, l'alba, la sera, la notte...). Eri d'accordo. Sostenevi che il potere drammaturgico della parola sta nella parola stessa. Perché una parola, di fatto, già presuppone un conflitto con il silenzio, e il silenzio è un'altra voce. Quindi c'è già, nella direzione della parola che vince il suo conflitto con il silenzio, un potere drammatico. Nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, di teatro in senso canonico, non c'è nulla – affermavi. Però c'è il teatro della coscienza e della situazione morale che, rivelandosi, avvengono. Come attore, ti confidai di sentirmi più attratto da forme di teatralità sfumate, interiori, meno risolte in strutture canonicamente drammatiche, dove il conflitto è, a volte, quasi tra sé e sé, o tra sé e la propria immaginazione. La tua *Via Crucis* – spiegai – mi era apparsa, fin da quando l'avevo studiata anni prima, un lungo monologo, colmo tuttavia di conflitti; e così il soliloquio di Pontormo. Concordavi di nuovo, parlavi di una tua tendenza costante a dilatare il discorso, a vedere non solo il lato intrinseco dell'autore, ma anche quello antinomico. I gondolieri veneziani – dicevi sorridendo – vogano con un remo solo, ma si può vogare anche con due remi...

Ripresi con le domande. Nel *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* sembra tu ti sia chiesto cosa voglia dire essere fiume, grano, terra, notte, seme. Sei riuscito a comprendere tutto delle cose come se le avessi sperimentate fisicamente; sei stato in grado di insinuarti nelle coscienze altrui con mezzi diversi, più delicati della razionalità, più profondi della logica.

«A me piace – dicevi – acquisire linguaggi, ipotetici forse, però altri dal proprio limite, rispetto a quelli circoscritti all'umano». Era toccante la tua umiltà, quel tuo ritrarti, quel tuo non voler ammettere la potenza ontologica e insieme empatica della tua immersione nelle fibre profonde dell'alterità. Fin dai tempi di *Un brindisi*, il tuo desiderio era stato quello di dare voce alle cose, perché sentivi un'esuberanza del soggettivo nella lirica moderna che ti appariva riduttiva. Già allora volevi liberare il canto delle cose, non schiavizzarle: farle uscire dalla loro subordinazione nell'economia di questo mondo «di cui l'uomo si è appropriato, ma che non è mica suo. Altri hanno diritto di chiamarlo loro: gli uccelli, i pesci, le formiche...» Mi tornava in mente un passo della *Via Crucis*: «Perché, Padre, talora mi domando, l'incarnazione è tra gli uomini, perché non in altra specie tra quelle delle tue creature visibili e che pure ti testimoniano: gli uccelli, i pesci, le gazzelle, i daini...».

Annuivi, sorridendo.

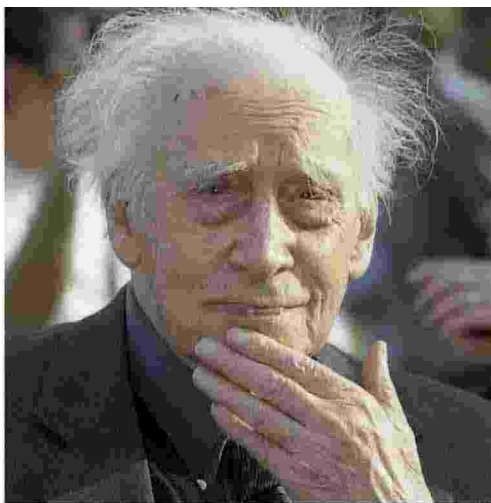


ATTORE. Sandro Lombardi

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le «assolate tenebre» di Lombardi

Nel volume «Queste assolate tenebre» (Lindau), l'attore e drammaturgo Sandro Lombardi ripercorre le tappe fondamentali della sua vita soffermandosi sui vent'anni di amicizia e collaborazione artistica con Mario Luzi. «Ho sempre usato i suoi versi – scrive – come un controcampo alle mie vicende, dai giorni dell'infanzia a quelli dei successi professionali». Anticipiamo qui alcuni passaggi del libro che si riferiscono al rapporto dell'autore con il poeta.



POETA. Mario Luzi (1914-2005) (Marco Buccol/Arisa)

