



Enthymema XXXV 2024

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Università per Stranieri di Perugia

Abstract – L'articolo si propone di presentare una poesia inedita di Luzi, rinvenuta in uno dei suoi quaderni personali, attualmente conservati al Gabinetto Vieusseux. Il componimento, intitolato *Brodskij a Firenze*, risale al 1995 e rappresenta la risposta dell'autore alle critiche rivoltegli da Brodskij durante la sua visita a Firenze, nella primavera dello stesso anno. Il primo paragrafo delinea il retroscena dello scontro tra i due protagonisti, che consiste nel tentativo portato avanti da Luzi di promuovere la sua opera in Svezia, attraverso l'editore Oreglia, nella speranza di vincere il Nobel. Il secondo paragrafo racconta le varie fasi della disputa: l'arrivo di Brodskij in città, le accuse da lui mosse al collega italiano di nutrire aspirazioni eccessive verso il premio svedese, la replica di Luzi sui giornali e le reazioni pubbliche e private che seguirono. Infine, nel terzo paragrafo, l'inedito viene presentato, descritto filologicamente e sottoposto a un'analisi critica.

Parole chiave – Mario Luzi; Iosif Brodskij; *Querelle*; Premio Nobel; Poesia inedita; Firenze.

Title – *Brodskij a Firenze: An Unpublished Poem by Mario Luzi.*

Abstract – The article aims to present an unpublished poem by Luzi, discovered in one of his personal diaries, currently held at the Gabinetto Vieusseux. The poem, titled *Brodskij a Firenze*, dates to 1995 and serves as Luzi's response to the criticism made by Brodskij during his visit to Florence in the spring of that year. The first paragraph delineates the background of the conflict between the two protagonists, which can be traced back to Luzi's endeavor to promote his work in Sweden through the publisher Oreglia, with the hope of achieving the Nobel Prize. The second paragraph chronicles the various phases of the dispute: Brodskij's arrival in the city, his accusation at the Italian colleague of harboring excessive aspirations for the Swedish prize, Luzi's responses in newspapers, and the ensuing public and private reactions. In the third paragraph, finally, the unpublished poem is presented, explicated philologically, and subjected to critical analysis.

Keywords – Mario Luzi; Iosif Brodskij; Nobel Prize; Dispute; Unpublished Poem; Florence.

Sturaro, Riccardo. "*Brodskij a Firenze: un inedito luziano*". *Enthymema*, n. XXXV, 2024, pp. 137-156.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/21803>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Università per Stranieri di Perugia

1. L'antefatto

Queste pagine sono dedicate alla presentazione di una poesia inedita di Mario Luzi, rinvenuta durante lo studio delle carte del poeta, custodite all'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze.¹ Siccome tale componimento è sbocciato sotto la pressione di circostanze del tutto particolari, dovremo, dappprincipio, restituirne una versione quanto più dettagliata e completa possibile. Perciò, la prima parte dell'articolo – che comprende i paragrafi 1, “L'antefatto”, e 2, “Il fatto” – assume i modi dell'inchiesta, e si propone di raccontare, nelle sue motivazioni sorgive, nelle sue fasi intermedie e nelle sue imprevedibili conseguenze l'evento che sta alla base del testo, cioè lo scontro tra Luzi e l'autore russo d'origine, ma americano di adozione, Iosif Brodskij, divampato in occasione della visita di quest'ultimo in Toscana, nella primavera del 1995. Infatti, solo se riguardata alla luce di tale episodio, la lirica svela le proprie ragioni, e diviene intelligibile appieno. Qui, *in limine*, aggiungiamo un'osservazione ulteriore: il diverbio ebbe, nelle immediate adiacenze temporali, un'eco clamorosa, e suscitò grande scalpore. In seguito, però, subì una sistematica rimozione, al punto che nemmeno i massimi esperti lo menzionano – probabilmente per pudore – e chi volesse farsene un'idea, sarebbe costretto ad attingere a fonti archivistiche.² Per parte nostra, riteniamo che un simile contrasto, dato che ha coinvolto due figure di assoluto rilievo nella *Weltliteratur*, costituisca una stazione – bizzarra, certo, e anche incresciosa – dalla quale è transitato il cammino della poesia novecentesca, e meriti di essere strappato all'oblio in cui giace, soprattutto perché ha dato luogo a una lirica luziana, anche se non pubblicata. Nel terzo paragrafo, intitolato “L'inedito”, pubblicheremo il brano dell'autore italiano, che finora è rimasto ignoto, per procedere, poi, all'analisi e al commento.

Contrariamente a ciò che ci si potrebbe aspettare, la nostra storia inizia migliaia di chilometri lontano da Firenze, a Stoccolma, e oltre vent'anni prima del '95, nel 1974, per giunta con un uomo poco noto, ancorché importante, di nome Giacomo Oreglia.³ È necessario, infatti, anteporre a ogni altro argomento la narrazione di una vicenda, che rappresenta, nei confronti del dissidio Luzi-Brodskij, una sorta di precedente esplicativo, allo stesso modo in cui – lo abbiamo detto – tale diverbio risulterà essere il retroterra indispensabile, da cui affiora e grazie a cui diventa comprensibile il componimento che leggeremo. Dal momento che l'antefatto che ci apprestiamo a descrivere è molto articolato – e non ci interessa in sé, ma solo nella misura in cui consente di capire quello che si vedrà più avanti – lo esporremo in estrema sintesi,

¹ In apertura, desideriamo ringraziare coloro che hanno reso possibile questa pubblicazione, fornendoci le autorizzazioni e i consigli di cui abbiamo avuto bisogno, in particolare: la Regione Toscana, proprietaria del Fondo Mario Luzi; l'ingegner Gianni Luzi, figlio del poeta; il direttore del Gabinetto Vieusseux Michele Rossi; il professor Francesco Stella e Fabio Desideri, dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti.

² Si noti la totale omissione di qualsiasi riferimento alla vicenda, anche in lavori imprescindibili come Verdino “Cronologia” e Piccini *Luzi*.

³ Per un accurato inquadramento della figura di Oreglia e della sua storia, cfr. Tiozzo *La letteratura italiana* 308-16.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

riservandoci di approfondirlo in futuro, con una ricerca specifica. Oreglia, dunque, era nato a Mondovì, in Piemonte, nel 1929, e aveva conseguito la laurea in lettere all'Università di Torino, per trasferirsi, poi, in Svezia, nel 1949, dove cominciò a insegnare presso l'Istituto Italiano di Cultura della capitale, e creò la casa editrice Italica, attraverso la quale diffuse, in area scandinava, le opere e gli autori fondamentali della nostra tradizione. Fu lui, ad esempio, a tradurre e stampare i libri di Salvatore Quasimodo ed Eugenio Montale, portandoli, così, all'attenzione dei giudici che ogni anno consegnavano il Nobel per la letteratura. In entrambi i casi, si trattò di un'iniziativa ben congegnata e ottimamente conclusa, tanto che i due scrittori ricevettero, l'uno nel 1959, l'altro nel 1975, l'ambita palma. Quanto a Oreglia, è risaputo come egli abbia riscosso, in cambio del supporto assicurato, una parte del premio.⁴ Nel 1974 venne il turno di Luzi. Il poeta fiorentino approdò a Stoccolma, invitato a presiedere un congresso proprio dall'Istituto Italiano di Cultura locale. In questo frangente, incontrò il direttore dell'Italica, con cui avviò una collaborazione destinata a durare, che culminò, un lustro più tardi, con la pubblicazione di un'antologia luziana in svedese.⁵ Evidentemente, un'operazione del genere mirava a far conoscere l'autore nel Paese del Nobel, ad avvicinarlo, in particolare, agli accademici responsabili della sua assegnazione e a sostenerne la candidatura, affinché, in ultimo, potesse giungere – come Quasimodo e Montale – al traguardo del premio. È da credere che Oreglia – e con lui Luzi – l'avrebbe spuntata anche stavolta, se non fossero sopravvenuti inattesi rivolgimenti amministrativi.

Infatti, all'inizio degli anni Ottanta, nell'ambito di una riforma giuridica degli Istituti Italiani di Cultura, il Ministero degli Esteri impose ad Oreglia di scegliere se continuare a fare l'editore, in proprio, o il professore, come dipendente pubblico, decretando che le due attività erano incompatibili. Ne nacque un caso, giacché egli non volle lasciare il posto che occupava all'Istituto di Stoccolma, né dimettersi dalla dirigenza dell'Italica, rifiutando, in sostanza, di sottostare alle ingiunzioni della Farnesina. Oreglia valutò di essere oggetto di un trattamento scorretto, e ritenne di riscuotere una paga ben amara, come ricompensa per il suo prezioso impegno di mediatore culturale. Pertanto, scatenò una battaglia contro l'ambasciata italiana in Svezia e il Ministero stesso, che si protrasse – tra quiete apparente e irose accensioni – sino alla soglia del nuovo millennio, e venne combattuta a colpi di articoli sui principali quotidiani dei due Stati, di lettere di politici e diplomatici, e di diffide legali.⁶ Non ci addentriamo in questo ginepraio, davvero inestricabile, ma sorvoliamo direttamente allo snodo che ci interessa. Oreglia riuscì a trascinare dalla propria parte Luzi, tanto che il poeta, nei decenni in questione, intervenne a più riprese sui giornali, con pezzi vibranti in sua difesa.⁷ Ne citiamo solo uno, a titolo di esempio:

Sulla scia della lunga campagna pro Giacomo Oreglia – per altro ancora lontana da una decorosa soluzione – sono richiesto spesso di interloquire sullo stato della nostra cultura all'estero secondo le non poche esperienze fatte in anni recenti. È un discorso monotono e spinoso che non fa piacere continuare o riprendere. [...] È accaduto troppo spesso che chi ha tentato di rompere l'andamento inerziale della nostra promozione (!) all'estero con un impegno di larghe vedute e di chiara volontà è stato considerato un disturbatore, un inopportuno: ed è stato rimosso. Sorte analoga è toccata a coloro che si sono opposti con responsabilità e civismo alle pratiche di

⁴ Sull'impegno editoriale di Oreglia, cfr. Oreglia 407-11; sul suo contributo ai Nobel di Quasimodo e Montale, cfr. Van den Bossche 331 e Casadei 81-7. Chi ha parlato espressamente di denaro corrisposto dai due autori all'editore, dopo la vincita del premio, come contropartita per la promozione culturale di cui avevano beneficiato è Grasso 31.

⁵ Cfr. Luzi *Poesie i svenske*.

⁶ Per una descrizione della controversia, cfr. Fontolan "L'Italica" 15, "Stoccolma" 15 e Longhi 279-81.

⁷ Senza pretendere di essere esaustivi, rinviamo ad alcuni articoli scritti da Luzi in favore di Oreglia e pubblicati su varie testate nazionali nell'arco di un ventennio: "Ha un look" 11, "Quello scandalo" 12, "Rischi" 15, "Il caso" 12, "Premi Nobel" 28, "L'onta" 9.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

corridoio e di ‘cabinet’ a cui era legata l’attività dei nostri istituti. Il caso di Giacomo Oreglia messo nella impossibilità di continuare la sua opera di promozione e di mediazione, privato di ogni sostegno, amministrativamente avvilito, è diventato emblematico del trattamento riservato ai più competenti e intraprendenti a opera dei nostri addetti alla burocrazia di routine. In lui si è voluta punire con particolare accanimento la cultura più sostanziale e meno convenzionale d’Italia nonché colpire noi scrittori italiani che gli eravamo vicini – molti sono morti – e collaboravamo con lui. Ne è stato vittima Oreglia, e siamo stati vittime noi, ne è stata vittima soprattutto l’Italia e la sua immagine. Meno clamorosamente, ripeto, altrove è avvenuta la stessa cosa. Tutto questo potrebbe sembrare un nefasto chiacchiericcio se non rivelasse una realtà più grave, una lacuna imperdonabile: la mancanza, cioè, di una vera e propria politica della cultura da parte dello Stato italiano. (“Ma perché l’Italia” 2)

Perché l’autore si è schierato in modo così netto a favore dell’editore, associandosi, anima e corpo, alla crociata che egli stava portando avanti? Il brano proposto mette a fuoco alcuni elementi. Luzi, anzitutto, era amico di Oreglia, e sperava, con la propria influenza, di aiutarlo a cavarsi dalla difficile situazione in cui era incappato, e ad appianare la crisi. In aggiunta, egli apprezzava la sua intraprendenza e i suoi sforzi per valorizzare il patrimonio artistico e letterario italiano al di fuori dei confini nazionali. Tuttavia, oltre a questi motivi di carattere ideale, occorre ammetterne un terzo, più personale, che il poeta non poteva confessare *apertis verbis* – benché, sia chiaro, non contenesse alcunché di vietato o di immorale – ma che di sicuro lo ha indotto a muoversi come ha fatto. Luzi era senz’altro consapevole che, privo di un sostegno adeguato in Svezia, sia presso il lettorato, che, soprattutto, presso la giuria incaricata, non avrebbe mai ottenuto il Nobel, a cui naturalmente aspirava. Oreglia poteva garantirgli tale appoggio, perciò egli aveva bisogno che non venisse rimosso, ma che rimanesse saldo, sia all’interno dell’Istituto Italiano di Cultura, sia alla guida della casa editrice Italica, da dove sarebbe stato in grado di contribuire – forse in maniera decisiva – alla sua vittoria. È plausibile, quindi, che questa fosse, se non l’unica, almeno la più consistente ragione della presa di posizione luziana a salvaguardia del collaboratore di Stoccolma.

Nel 1993 si registrò un’*escalation* di quello che potremmo definire, ormai, l’*affaire* Oreglia. Il diretto interessato e Luzi, insieme, inoltrarono ad Antonio Di Pietro un esposto, nel quale ricapitolavano la vicenda – vecchia già di quindici anni – dall’inizio sino ad allora, chiedendo al magistrato di indagare, e di verificare se fosse occorso qualche illecito, se, cioè, lo stesso Oreglia non avesse patito, da parte della Farnesina, ingiustizie contro cui avrebbe potuto procedere.⁸ La cosa si risolse in un nulla di fatto. C’è chi sostiene, però, che firmare la segnalazione oregliana abbia avuto, per Luzi, un prezzo salato: così facendo, egli si sarebbe posto in aperto conflitto con lo Stato, e avrebbe perso l’appoggio italiano nella corsa al Nobel. Per di più, avrebbe attirato su di sé la diffidenza dei giudici svedesi, messi in sospetto da tanto clamore, e, in definitiva, si sarebbe giocato le possibilità di successo che gli restavano.⁹ Non sappiamo se

⁸ Si leggano le righe seguenti, nelle quali Luzi espone i motivi della propria iniziativa: «Sono usciti sulla stampa italiana e straniera decine e decine di pezzi. [...] Dal 1980 in poi io stesso ho scritto una quantità di articoli, lettere, interventi. Questa materia, non avendo avuto né risposta, né chiarimento, è arrivata pari pari alla magistratura [...] nella forma tipica e per me non poco grottesca dell’esposto giudiziario. [...] La sostanza umana del problema è la rovina di Giacomo Oreglia. L’esposto trapelato è nel mio intento un SOS per salvarlo dallo stato di deiezione in cui è stato ridotto. [...] Un uomo che ha molti titoli e molte benemeritenze verso l’Italia [...] va alla deriva morale e fisica sotto i nostri occhi per aver combattuto una buona battaglia» (“L’Italia in Svezia” 4). Cfr. anche Collura 31.

⁹ È la conclusione ipotetica – in quanto non corroborata da prove oggettive – ma estremamente convincente a cui giungono sia Tiozzo *Il Nobel svelato* 203-8 che Longhi 284. Si tenga presente, comunque, che i materiali necessari per una valutazione scientifica della situazione (le candidature, i giudizi di merito e il verbale finale della commissione) diverranno accessibili nel 2043, essendo coperti – secondo il

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

la sconfitta luziana dipese da questo o da altro. Nel finale del prossimo paragrafo avizzeremo un'ipotesi diversa, non alternativa, ma complementare. Ciò che pare certo, comunque, è che un osservatore malevolo, o anche uno che, semplicemente, non conoscesse Oreglia, la sua storia, e il complicato stallo in cui si trovava, vedendo che il poeta fiorentino non soltanto scriveva per lui apologie ed elogi, ma persino ne sottoscriveva le iniziative giudiziarie, avrebbe dedotto che egli stava cercando di ingraziarselo, in vista del Nobel. Tagliando corto, si sarebbe potuto dire che Luzi trafficava, senza troppi scrupoli, per il premio. È precisamente quello che accadrà, di qui a poco.

Interrompiamo la nostra sommaria ricognizione del caso Oreglia, che costituisce il punto di partenza di tutto quanto verrà dopo. Dobbiamo immaginare l'*affaire* come un gigantesco e pericoloso arsenale di argomenti scottanti, dal quale, solo che uno lo volesse, era facile estrarre gli strumenti per pungere Luzi: illazioni velenose, pettegolezzi e provocazioni infamanti; mezze menzogne e mezze verità. Era una polveriera, insomma, a cui bastava una scintilla per saltare in aria. E la scintilla scoccò.

2. Il fatto

Da domenica 19 a martedì 21 marzo 1995, Iosif Brodskij – ‘poeta russo, saggista inglese e cittadino americano’, come amava auto-definirsi – vincitore del premio Nobel per la letteratura nel 1987 e nominato *poet laureate* dalla Library of Congress nel 1991, trascorse tre giorni a Firenze, su invito di Francesco Stella, direttore della rivista di comparatistica *Semicerchio*. L'iniziativa fu sostenuta dalle Università di Firenze e di Siena, nonché dalla *Syracuse University of Florence*, con l'appoggio del Comune e della Provincia del capoluogo toscano e dello *United States Information Service*, ossia l'agenzia del governo statunitense responsabile della promozione culturale all'estero. È quasi superfluo, ma doveroso ricordare che si trattò di un evento straordinario, che coinvolse figure e istituzioni di primissimo piano nel panorama mondiale, e lasciò un segno profondo nella vita civile e intellettuale del nostro Paese. Purtroppo, non è possibile, in questa sede, riservare alla *tournée* brodskijana lo spazio e l'attenzione che meriterebbe; tuttavia, siccome essa detiene un'importanza essenziale ai fini del discorso che stiamo conducendo, la ripercorreremo rapidamente, rimandando ad altri contributi per una cronaca più dettagliata e soprattutto per una più attenta valutazione del significato di tale vicenda.¹⁰

Nel tardo pomeriggio del 19 marzo, l'autore russo-americano fu accolto dalla cittadinanza con una solenne cerimonia a Palazzo Vecchio. Piero Bigongiari gli rivolse un'orazione di benvenuto e lo omaggiò a nome di tutti i letterati italiani. L'ospite ricambiò recitando una scelta delle proprie liriche nella versione originale, a cui fece seguito la lettura delle traduzioni da parte dell'attrice e scrittrice Rosaria Lo Russo. Per l'occasione, erano presenti nella platea vari protagonisti della cultura fiorentina e nazionale, come l'editore Roberto Calasso, il direttore del Teatro Comunale Cesare Mazzonis, i poeti Peter Levy e Roberto Carifi e i professori Francesco Binni, Guido Fink e Gaetano Prampolini. Il momento finì con la consegna a Brodskij del Fiorino d'Oro, la massima onorificenza cittadina, per mano del sindaco Giorgio Morales. L'indomani, egli tenne una lezione su Wystan Hugh Auden presso la Fondazione Est-Ovest, e il 21 marzo, alla Facoltà di Lettere, dedicò un intervento a Robert Frost. L'ultimo atto in

regolamento dell'Accademia di Svezia – da un vincolo di segretezza assoluta della durata di cinquant'anni. In mancanza di tali documenti, quindi, non potremo sapere con esattezza perché Luzi non abbia vinto il premio. Cfr. Tiozzo *La letteratura italiana* 307.

¹⁰ Cfr. Talalay e Pavan 4-14, la quale non solo dà conto ‘minuto per minuto’ delle giornate di Brodskij a Firenze e ne evidenzia la decisività – tanto per la vicenda individuale del poeta, quanto per la storia collettiva della città – ma appronta anche un catalogo degli articoli che apparvero sulla stampa italiana in merito a questa visita d'eccezione.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

programma fu un *cocktail* di congedo alla *Syracuse University*, a cui parteciparono – come del resto a tutti gli appuntamenti precedenti – studenti, docenti, appassionati ed esperti dell’opera brodskijana e della letteratura universale. Al termine del ciclo di conferenze, lo scrittore volle donare al pubblico italiano la lirica *Dekabr’ vo Florencii*, da lui composta nel corso di un soggiorno in Toscana, nell’inverno del 1976, che da allora non era mai stata resa nella nostra lingua.¹¹ Senza dubbio, questo brano tenebroso e struggente, dal sapore dantesco, è una delle più intense e durature testimonianze del suo legame con la città, e uno dei lasciti più rilevanti del suo viaggio. Ve ne furono, però, anche altri, e di diverso tenore.

Infatti, la mattina dopo la dipartita del poeta, uscì su *la Repubblica* un pezzo a firma di Lorenza Pampaloni, provocatoriamente intitolato: “Luzi, perché vuoi tanto il Nobel?”. Nell’articolo, la giornalista, oltre a offrire un sintetico resoconto delle giornate brodskijane, riportava un giudizio diffamatorio, espresso dal visitatore sul conto del collega, a lei che lo aveva interpellato al riguardo. Vale la pena di citare il passaggio – una vera e propria staffilata – giacché esso costituisce la miccia dello scontro tra i due autori, e tale duro contrasto, a sua volta, rappresenta lo spunto da cui nascerà l’inedito luziano. Ecco, dunque, le frasi incriminate:

È sbagliato e idiota lottare tanto per avere il Nobel, e cercare addirittura di far intervenire il governo italiano. Perdono a chiunque una simile paranoica ambizione, ma non a un poeta italiano, che riceve già tanto in termini di ricchezza culturale e artistica. Lo ritengo un comportamento non dignitoso per un poeta, non lo accetto. (Pampaloni “Luzi, perché” 34)

La denuncia non potrebbe essere più chiara. Agli occhi di Brodskij, Luzi risulta colpevole di perseguire ossessivamente il premio assegnato dall’Accademia di Svezia, e di non disdegnare il gioco sporco, e persino il ricorso alle leve del potere, pur di ottenerlo. Prima di procedere con la narrazione e di considerare le conseguenze e le reazioni che scatenò un simile affronto, bisogna attardarsi ancora un istante sul *casus belli*. Quali elementi aveva a disposizione l’intellettuale straniero, per sentenziare in maniera così inappellabile e sferzante? Di sicuro, gli era giunta voce dell’ultimo sviluppo del caso Oreglia, vale a dire dell’esposto che quest’ultimo e lo stesso Luzi avevano inoltrato alla magistratura nel 1993, con pochi mesi di anticipo sul suo arrivo in Italia. Egli doveva aver visto, in quell’adoperarsi del poeta a favore dell’amico editore, un tentativo di arrivare al Nobel, che gli era parso riprovevole, e che aveva voluto stigmatizzare. D’altra parte, le sue parole – non si sa se dettate dall’avventatezza o da una conoscenza lacunosa delle circostanze, se suggerite da qualche nemico dell’autore fiorentino o se maliziosamente rimaneggiate dall’intervistatrice, affinché ne derivasse uno scandalo – suonano esagerate e ingiuste. Come abbiamo provato a dimostrare, lo scopo della presa di posizione luziana non era innanzitutto conseguire il prestigioso e lauto riconoscimento (per quanto non si possa certo escludere tale secondo fine), ma, almeno in prima battuta, salvare Giacomo Oreglia dalle sabbie mobili in cui si trovava impantanato. In nessun modo, poi, Luzi aveva tentato «di far intervenire il governo» in suo aiuto; all’inverso – come non mancherà di sottolineare, nella replica alle critiche – si era spinto a propria volta contro lo Stato italiano, ritenendo di venire penalizzato da una politica culturale iniqua.

Mentre montava la bufera, il bersaglio degli strali brodskijani era lontano da casa, a Gerusalemme, per un festival internazionale di poesia, e qui lo raggiunse – sempre in data 22 marzo – un fax del suo segretario personale, Pier Franco Donovan, che lo metteva al corrente dello spiacevole imprevisto e gli domandava quali contromisure volesse adottare. Luzi non tardò a farsi sentire. Lo stesso giorno in cui apprese dal proprio aiutante che cosa stava succedendo, gli riscrisse, dall’albergo israeliano dove era alloggiato, inviandogli un biglietto e chiedendogli di trasmetterlo a *la Repubblica*. Il 24 marzo, compariva sulle pagine fiorentine del quotidiano

¹¹ Cfr. Brodskij “Una poesia” XI, *Poesie* 22-29.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

questa comunicazione, che costituisce la risposta ufficiale del poeta alle perfide asserzioni dell'avversario:

Caro Brodskij,

mi trovo a Gerusalemme dove vengo informato dell'attacco che Lei ha mosso, a Firenze, nei miei riguardi, infliggendomi addirittura una lezione di dignità. La mia replica è solo questa: Lei è completamente e impudicamente disinformato sulla vicenda di cui parla. Non solo non ho mosso il governo italiano – quali poteri avrei per farlo? – ma è semmai il governo italiano, nelle sue istituzioni *ad hoc*, accusato non solo da me di essersi mosso impropriamente e scorrettamente verso la cultura italiana, e dunque anche verso di me. Data la stima che ho di lei come scrittore, mi meraviglio che Lei intervenga con leggerezza e per sentito dire – come sentito! – su una questione che tutta la mia vita, difficile e schiva, è qui a testimoniare severamente sostenuta. Mi aspettavo che l'incontro fra noi fosse diverso da alcuni precedenti cordiali di cui Le sono grato, *malgré tout*. Ma tant'è, questo andava detto.

Mario Luzi. ("Ma il governo" 37)

Ci concentriamo sul brano per mostrarne, soprattutto, la limpida linearità e l'eleganza. Il poeta rispedisce al mittente le accuse subite, bollandole come il frutto di una totale – e non per questo giustificabile – ignoranza della situazione. In merito al caso Oreglia, che rappresenta il presupposto da cui l'intero diverbio è scaturito, egli ci tiene a precisare – lo abbiamo già segnalato – che le cose, nella realtà, stanno all'opposto della versione fornita da Brodskij: non, dunque, il governo italiano si è speso, in maniera più o meno legittima, a favore di Luzi; ma Luzi ha imputato allo Stato di aver impedito, «nelle sue istituzioni *ad hoc*», un'adeguata promozione della propria opera. Se non fossimo nel mezzo di una *bagarre* piuttosto squallida – fatta di maldicenze, invidie, antipatie e altre meschinità, pur tra uomini di così grande spessore intellettuale e morale – diremmo che la bellissima, terzultima frase del testo («mi meraviglio che Lei intervenga con leggerezza [...] su una questione che tutta la mia vita, difficile e schiva, è qui a testimoniare severamente sostenuta») sprigioni echi leopardiani e petrarcheschi. Comunque, possiamo apprezzare come l'autore mantenga un contegno decoroso e uno stile memore della più alta tradizione letteraria, finanche quando infuria il «fuoco della controversia». Per quanto riguarda i «precedenti cordiali» intercorsi tra i due contendenti, il nostro si riferisce certamente a un libro dato alle stampe nel 1994, in occasione del suo ottantesimo compleanno, in cui erano stati raccolti gli auguri di molte figure di punta della letteratura planetaria, quali Yves Bonnefoy, Seamus Heaney, Gabriel García Márquez e lo stesso Iosif Brodskij, che, quindi, appena un anno prima delle accuse al collega, figurava tra i suoi estimatori.¹²

Non contento, Luzi concesse alla Pampaloni un'intervista telefonica dalla Città Santa, per commentare gli avvenimenti dal proprio punto di vista, e rilasciare il suo giudizio in materia. Il succinto dialogo venne riportato sul giornale nell'edizione del medesimo 24 marzo, a fianco del comunicato testé citato. Ne selezioniamo alcuni stralci:

Mi chiedo che cosa stia dietro questa penosa e per me dolorosa vicenda che mi ha lasciato di stucco [...]. Penso che ci siano persone interessate e a me sfavorevoli che hanno male informato Brodskij, spingendolo nella direzione sbagliata. Per quanto riguarda il Nobel di cui sarei assetato, non è vero: la cosa non mi scalda più di tanto. So benissimo cos'è la casualità e a consolarmi c'è la lista d'onore degli esclusi, da Calvino a Sciascia, altrettanto importante di quella degli assegnatari. [...] Le uscite di Brodskij pubblicate da *la Repubblica* le ritengo un'imperdonabile caduta di stile e di classe. Colpirmi nella mia città in mia assenza è stata davvero una cosa bassa e non degna di un poeta. (Pampaloni "Luzi è sbalordito" XV)

¹² Cfr. Tabanelli.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Questo passo racchiude un paio di sfumature che conviene cogliere, giacché le rincontreremo nel componimento verso il quale ci stiamo avvicinando:

1. La teoria della cospirazione. Il primo elemento – esplosivo, anche se tratteggiato di sfuggita – riguarda l'interpretazione globale dell'intrigo. Tra le molte spiegazioni possibili, l'autore propende probabilmente per la più complessa e delicata, cioè per quella complottista. In effetti, egli fa balenare il sospetto che Brodskij non abbia agito di sua sponte, ma che sia stato istigato a fare quello che ha fatto da qualcuno a lui ostile: «Penso che ci siano persone interessate e a me sfavorevoli che hanno male informato Brodskij, spingendolo nella direzione sbagliata».

2. Il motivo della patria usurpata. Il secondo elemento concerne il contesto nel quale l'attacco si è compiuto. Luzi rimprovera al rivale di averlo offeso nella propria terra natale; per giunta a tradimento, mentre cioè egli era lontano, e dunque impossibilitato a difendersi: «Colpirmi nella mia città in mia assenza è stata davvero una cosa bassa e non degna di un poeta». Non si tratta di dettagli di poco conto, ma di aggravanti sostanziali. L'umiliazione, infatti, riesce tanto più cocente quanto più sleale è la modalità attraverso cui viene perpetrata, e soprattutto quanto più vitale è il legame con il luogo dove si consuma. Dovremo ricordarci di questa allusione quando leggeremo la lirica. In essa, infatti, Firenze – divenuta lo scenario di un assurdo sproposito, a opera di un forestiero – sarà rappresentata non come la carissima patria di sempre, ma come una dimora violata, resa infida e grottesca dal male che l'ha trapassata.

Entrambi gli aspetti su cui ci siamo fermati si ritroveranno, elaborati artisticamente, nell'inedito, dove assurgeranno al massimo grado di sviluppo e di espressione. Per adesso, ci preme esclusivamente rilevare come essi siano presenti – quantomeno *in nuce* – fin dalle dichiarazioni che il poeta ha pronunciato, a caldo, sull'accaduto.

Brodskij, nel frattempo, aveva fatto ritorno negli Stati Uniti, da cui non riprese la parola sull'argomento, né per ritrattare le proprie affermazioni, né per ribattere a quelle di Luzi. Tuttavia, il sasso da lui scagliato, che nel giro di ventiquattr'ore era rimbalzato da una sponda all'altra del Mediterraneo, durante i mesi successivi generò cerchi sempre più larghi e onde sempre più alte nello stagno della cultura nazionale. Il primo a rilanciare la vicenda e a metterla al centro del dibattito pubblico fu Ferdinando Camon, che, in data 25 marzo 1995, uscì sulle pagine di *Tuttolibri* con un commento intitolato “Chi passa da Roma non arriva al Nobel”. Il giornalista, oltre a prendere con forza le parti di Luzi e ad augurarsi che l'autore russo-americano smentisse o correggesse quanto di «inelegante e sgradevole» (1) aveva sostenuto, avanzò la tesi per cui uno scrittore italiano, lungi dal ricevere aiuto e protezione dal governo, verrebbe piuttosto danneggiato dall'appartenenza al proprio Paese. Infatti, la debolezza politica e la corruzione dilagante nello Stato renderebbero invisibili agli accademici di Svezia anche le nostre migliori menti, sicché un autore come Luzi – contrariamente a quello che il suo detrattore aveva insinuato – incontrerebbe un ostacolo in più, e non uno in meno, sulla strada per il Nobel. Tale giudizio suscitò una ventata di dissenso tra i lettori del supplemento culturale de *La Stampa*, i quali, nelle settimane seguenti, scrissero alla redazione per esprimere il loro parere. L'8 aprile, il *magazine* pubblicò tre lettere, che contestavano l'interpretazione della vicenda formulata da Camon e si schieravano senza riserve in favore dell'ospite, ritenendo addirittura vergognoso il comportamento luziano, e pertanto ineccepibile la reprimenda brodskijana (Camon “Polemica” 2). Un altro intellettuale che si gettò a capofitto nella mischia fu Giovanni Raboni. Il 26 marzo, sul *Corriere della Sera*, egli firmò un pezzo col quale sparava a zero su Brodskij – definito «piccolo ma ispirato emulo della grande Anna Achmatova e del grande Osip Mandel'stam»; vincitore del Nobel «a soli quarantasette anni, per meriti anticomunisti pregressi, quando la sua vena [...] s'era peraltro già da parecchio tempo inaridita» – che avrebbe «perso una magnifica occasione di stare zitto», pronunciandosi «nel modo più bassamente snobistico e ingiurioso sulla smania di Nobel e sul conseguente darsi da fare per ottenerlo da lui

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

attribuiti a Luzi, sulla base di non so (né voglio sapere) quali informazioni o impressioni». Credo che sia il caso di riportare per intero il finale di questo articolo, giacché costituisce una testimonianza dell'amicizia e della stima che lo scrittore e critico letterario milanese ha nutrito nei confronti del maestro fiorentino, nonché la migliore risposta per le rime che sia stata indirizzata all'autore straniero:

Per un elementare senso di rispetto verso un collega tanto maggiore, in tutti i sensi, di lui, [Brodskij] avrebbe avuto il dovere di tacere. Invece, s'è sentito in diritto di parlare. Confermando così, se ancora ce n'era bisogno, i dubbi più radicali sul suo presente valore: perché un poeta, grande o piccolo che sia, non può interpretare a rovescio le intimazioni di silenzio che gli vengono dalla realtà e dalla coscienza. (Raboni 26)

Il 28 marzo scesero in campo sei esponenti dell'intelligenza cittadina – tra cui spiccano il direttore artistico Orazio Costa Giovangigli e l'architetto e urbanista Roberto Berardi – che consegnarono a *la Repubblica* un testo collettivo, nel quale esprimevano piena solidarietà a Luzi, e deplorazione per l'oltraggio arrecatogli. Il loro trafiletto, intenso e risentito, si chiude così:

Restiamo sorpresi per l'animosità del Nobel Brodskij, per la sua presunzione di conoscenza e per la mancanza di sensibilità dimostrata nel rilasciare tali giudizi su Mario Luzi proprio nella sua città. Come lettori non occasionali di poesia – anche di quella di Brodskij – ci sentiamo offesi per il cattivo gusto delle sue dichiarazioni e per il meschino compiacimento che traspare da questo miserabile pettegolezzo. (Bacci et al. VIII)

Il *fulmen* brodskijano non si limitò a sconvolgere lo spazio pubblico, né lasciò tracce soltanto sulle riviste e i quotidiani. Accanto alle reazioni che abbiamo appena passato in rassegna, ve ne furono altre, di carattere privato. Ci riferiamo alle decine di biglietti, cartoline, lettere, fax e telegrammi che vennero spediti all'autore in seguito al guaio, e che sono tuttora conservati all'interno della corrispondenza luziana. Attraverso questi documenti, persone comuni e intellettuali, volti noti e sconosciuti, semplici ammiratori del poeta e suoi compagni di lungo corso hanno voluto comunicargli il rincrescimento per ciò che era successo, ribadirgli la loro vicinanza e incoraggiarlo a superare a testa alta il difficile frangente in cui si trovava immerso. Riteniamo opportuno illuminare, seppur brevemente, tale faccia in ombra della storia, perché essa consente di capire quanto Luzi fosse amato e come, per uno che gli dava addosso, ce ne fossero molti che gli si stringevano intorno e lo incitavano a non arrendersi. Tra i dispacci più significativi rientrano quelli di Francesco Stella e Rosaria Lo Russo, che – lo abbiamo detto – furono alcuni dei promotori della venuta di Brodskij a Firenze ed ebbero parte attiva nella sua permanenza. Entrambi si affrettarono a scrivere a Luzi per fargli sapere che dissentivano dalle parole del loro ospite, che ne erano amareggiati e speravano che l'incidente non compromettesse la possibilità di restare in rapporto e di continuare a collaborare in futuro. Mandarono un pensiero di affetto e di sostegno anche personaggi del calibro del poeta Roberto Coppini, dell'attore Sandro Lombardi e del regista teatrale Federico Tiezzi. Prima di passare ad altre considerazioni, vorremmo citare uno solo di questi messaggi, inviato da un individuo pressoché ignoto – il direttore di un istituto scolastico pratese – a nome suo, del corpo insegnante e degli studenti. Nella sua essenzialità, infatti, esso ci sembra una prova chiarissima, e persino commovente, dell'attaccamento – al tempo stesso discreto e genuino – di un'intera comunità all'autore. Un risvolto paradossale di un evento divisivo come quello che abbiamo raccontato fin qui è proprio questo: ci si accorge che Luzi, dopo tanti anni di presenza, di condivisione e di scrittura, non era affatto solo, ma sorretto e accompagnato da coloro che nei suoi versi avevano intuito qualcosa di prezioso per sé. Recita dunque, semplicemente, il telegramma:

Prato, 21 aprile 1995

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Con grande affetto e immutata stima contro ogni malignità e con la speranza di averla un giorno tra noi il preside Antonino Sergi, i docenti e gli alunni

Scuola media statale Filippino Lippi, via Corridoni 11, Prato¹³

Dopo un periodo concitato, le acque cominciarono a placarsi. Gli antagonisti lasciarono cadere la questione, la stampa smise di rinfocolare la lite e anche i messaggi di supporto via via si diradarono, fino a tacere del tutto. Ciononostante, il dissidio ebbe ancora due ripercussioni, nei mesi a venire. La prima fu più ravvicinata nel tempo, meno significativa dell'altra, ma più facile da accertare. La seconda, invece, si determinò a una distanza maggiore e – benché non si possa valutare con sicurezza – ebbe un peso incomparabilmente superiore. Nel giugno 1995 Brodskij tornò in Italia, per ritirare il premio letterario internazionale Vailate Alberico Sala, di cui risultò vincitore, insieme a Carlo Bo e Luigi Malerba. Tra i giudici figurava Luzi, il quale, però, non era stato avvisato delle assegnazioni, e scoprì solo all'ultimo che avrebbe dovuto incoronare il suo avversario. La notizia lo irritò tanto che egli decise di rinunciare al posto nella commissione e di non partecipare alla cerimonia conclusiva, esponendo le proprie ragioni in una missiva indispettita, diretta ai responsabili del concorso, e subito riproposta da *la Repubblica*:

Nessuna vendetta, ma non posso essere io a cercare la riappacificazione. [...] Ignoro per quale disguido sia venuto a conoscere le decisioni finali a cose fatte. I colleghi conoscevano il miserabile precedente dell'aggressione verbale di Brodskij nei miei riguardi, a cui non è seguita smentita. Non ne hanno tenuto conto, mettendomi di fatto fuori dalla giuria, dalla quale non mi resta che dimettermi. (Pampaloni "Luzi contro Brodskij" 30)

Il pasticcio del premio Vailate rappresenta l'ultima ricaduta oggettivamente verificabile del caso Brodskij. Tuttavia, come abbiamo anticipato, ce ne fu anche un'altra, ben più grave, che bisogna mettere in conto, quantunque non sia sorretta da prove inoppugnabili. Il 9 ottobre 1997 – un anno e mezzo dopo i fatti narrati – Dario Fo ricevette a Stoccolma, dalle mani del re Carlo XVI Gustavo di Svezia, il Nobel per la letteratura, con questa motivazione: perché «nella tradizione dei giullari medievali, fustiga il potere restituendo la dignità agli umiliati» (Longhi 276). A partire dal 1990 – per sette volte consecutive – Luzi era stato proposto dai Lincei per il titolo, invano. Quando seppe del successo del drammaturgo del *Mistero buffo*, egli si dispiacque moltissimo, e chiosò stizzito: «Che Fo fosse un grande teatrante lo sapevo. Che fosse anche uno scrittore vengo a scoprirlo ora» (Cumani 311). Aveva capito, infatti, che non sarebbe più riuscito a vincerlo, giacché notoriamente gli accademici svedesi rispettano, nell'attribuzione del premio, delle turnazioni nazionali, ed era improbabile che lo ridessero a un poeta italiano, poco dopo averlo aggiudicato a un autore dello stesso Paese. Effettivamente, Luzi morì nel 2005, senza aver mai ottenuto il Nobel. È inevitabile chiedersi il perché di tale mancato riconoscimento. Le spiegazioni sono molteplici. Le più banali si accontentano di affermare che gli sono stati preferiti, dagli addetti alla selezione, scrittori ritenuti migliori, tra cui lo stesso Fo. Le più sottili e smalziate, invece, chiamano in causa motivi di natura latamente politica. Immettendoci in questa scia, vorremmo suggerire lo scontro con Brodskij come episodio dirimente. Difatti, si può supporre che le insinuazioni dell'intellettuale russo-americano abbiano inciso sulle scelte della giuria, e indotto alcuni membri ad accantonare il nome del maestro fiorentino, per far convergere i voti su altri concorrenti. Com'è ovvio, si tratta soltanto di una congettura,

¹³ Il documento è conservato nel Fondo Mario Luzi dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, nella serie dedicata alla corrispondenza dell'autore, e in particolare dentro un fascicolo che raccoglie i materiali relativi al caso Brodskij (articoli di giornale, lettere, telegrammi e fax). La sua segnatura è: ACGV.ML.I.1801.20.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

per dimostrare la quale non disponiamo dei documenti necessari. D'altra parte, questa ipotesi sembra verosimile, soprattutto se si considera che nel conferimento del premio gli ex-campioni hanno sempre giocato un ruolo decisivo, potendo avvantaggiare un pretendente, o viceversa sfavorirlo. È dunque ragionevole credere che il putiferio che abbiamo descritto – dall'*affaire* Oreglia alla diffamazione brodskijana, fino alle polemiche sui giornali – come estrema conseguenza sia costato il Nobel a Luzi. Certo, non sarà stato l'unico elemento a comportare la sua *débâcle*, ma nemmeno l'ultimo in ordine di importanza.¹⁴

3. L'inedito

Abbiamo raccontato il caso che sta all'origine della *querelle* tra i due autori, e ne abbiamo appena ripercorso passo passo lo svolgimento. È tempo, ormai, di presentare la poesia dedicata da Luzi alla vicenda. Prima di leggerla e di commentarla, però, dobbiamo dire qualcosa sulle circostanze in cui la scoperta ha avuto luogo. Stefano Verdino ha spiegato che lo scrittore, soprattutto nella fase conclusiva della sua vita, usava, come supporti per il proprio esercizio creativo, quaderni, taccuini e vecchie agende, che contengono, perciò, appunti di vario genere, e di notevole interesse: da semplici promemoria a più articolate annotazioni personali; da prove di singoli versi a minute di liriche complesse; da brani per il teatro a stesure di prose saggistiche o interventi pubblici; da disegni di opere poi naufragate a progetti in seguito adempiuti.¹⁵ Al giorno d'oggi, tali documenti si trovano per la gran parte a Firenze, nel fondo Mario Luzi dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, e in misura minore in altre sedi, come il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia o il Centro Studi Mario Luzi La Barca di Pienza, quando non, addirittura, nelle case dei privati – studiosi e amici dell'autore – a cui egli ha voluto regalarli. Negli anni, diversi critici si sono concentrati su questi materiali, riconoscendo in essi il laboratorio luziano, e li hanno analizzati, cercando di rinvenire qualche frammento disperso della produzione del poeta, di indagarne le strategie compositive e di ricostruire la storia dei suoi capolavori, dalla genesi alle redazioni finali.¹⁶ Dunque, mentre

¹⁴ A margine di ciò che abbiamo appena affermato, vorremmo mettere in rilievo quattro ulteriori precisazioni. (1) Come puntualizzato alla nota 9, per scoprire con sicurezza quali fattori abbiano determinato la sconfitta di Luzi occorre attendere gli anni Quaranta del Duemila, quando – allo scadere del cinquantennio canonico – verranno desegretati i documenti relativi alle assegnazioni del Nobel negli anni Novanta del Novecento. Fino ad allora, non solo la nostra, ma ogni altra teoria sulla mancata attribuzione del premio al poeta rimane una speculazione passibile di aggiustamenti, più che un giudizio incontrovertibile. (2) Secondo quanto dimostrato da Tiozzo, i vincitori delle edizioni passate sono la categoria che può condizionare maggiormente i conferimenti futuri. Bisogna ammettere, perciò, che un pronunciamento brodskijano – pro o contro chicchessia – difficilmente sarebbe passato inosservato agli occhi degli accademici. (3) In ogni caso, ci sembra più probabile che il parere dell'intellettuale russo-americano abbia avuto un'efficacia indiretta, piuttosto che diretta. In altre parole, non crediamo che egli abbia posto un veto alla premiazione luziana, ma che, con le sue sentenze, abbia stornato i voti dal nostro, forse senza neppure volerlo ed esserne consapevole. (4) Brodskij morì nel 1996. Con questo, si potrebbe pensare che le sue critiche abbiano smesso di pesare su Luzi, ma forse non è così. Come ricordato dallo stesso Tiozzo, nel 2011, il presidente del comitato Nobel per la letteratura Per Wästberg giustificò l'attribuzione dell'alloro al poeta svedese Tomas Tranströmer dicendo che, a suo tempo, anche Brodskij ne aveva caldeggiato la candidatura. Se, dunque, l'autorevolezza dello scrittore ha influito, in positivo, su un'assegnazione avvenuta quindici anni dopo la sua definitiva uscita di scena, dobbiamo ritenere che essa potesse influire allo stesso modo in negativo, soprattutto nel periodo immediatamente successivo al suo trapasso. Cfr. in proposito Tiozzo *Il premio Nobel* 19-21.

¹⁵ Cfr. Verdino "Apparato" 1295-7.

¹⁶ Cfr. almeno Fontana, Verdino *La poesia* 185-93, "Un appunto" 103-5 e Piccini "Sull'elaborazione" 3-20.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

a nostra volta setacciavamo una delle agende conservate al Bonsanti, che raccoglie gli abbozzi del periodo 1994-1996, ci siamo imbattuti nel manoscritto autografo della poesia seguente:

Brodskij a Firenze

Dov'erano? Saliva
ciascuno
il suo aspromonte
d'invidia
e crudeltà. 5
Ebbe complici il demente
in riva d'Arno
tra le mura di Firenze
qualcuno preparò i veleni,
qualcuno le menzogne, 10
le calunnie, le contumelie;
provvide lui stesso agli escrementi,
agli spurghi, alle schifezze.
Sì, lo armarono cavaliere
in quella lizza immonda 15
i suoi cupi mandanti.
Non gli negarono niente
d'infame per il proditorio assalto.
S'avventò lui incoronato clown,
percosse l'aria 20
(ma non andò a vuoto il colpo)
uscì poi nottetempo
da quella nera cerchia,
si lasciò dietro
una scia 25
di vergogna, di viltà,
una pestilenza. O *rien*.¹⁷

¹⁷ La redazione originale della lirica si trova all'interno del *Quaderno con fantasia marmorizzata*, conservato nel Fondo Mario Luzi dell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, per l'esattezza alle carte 33 *verso* e 34 *recto*. La segnatura del documento è: ACGV.ML.II.3.55. Nella prossima pagina offriamo una riproduzione fotografica del manoscritto.

Dev'erano! che

L'esempio il suo esponente /

l'indivisa andetta

Dev'erano? che

L'esempio

il suo esponente

l'indivisa

andetta

ebbe complice il demone.

Dico / una via

di via, di via,

una festività. A dire

Brodskij a Firenze

ebbe complice il demone,

in via di via

ha le mura di Firenze

qualcuno prepara i volani,

qualcuno le menzogne,

le calunnie, le contumelie;

provvide lui stigo agli escrementi;

agli spumigoli, alla schifenza.

Lei, lo armarono cavaliere

in quella botte immonda

i suoi capi mandanti,

Non gli negarono niente

d'infame per il predittivo aggettivo.

l'arribbi lui, in coranto pappaciao,

percosse l'aria

(ma non andò a vuoto il colpo).

Usa per nottetempo

de grulla nera uschia, L. l'asino

ACGV.ML.II.3.55.

Per gentile concessione del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux.

Ogni ulteriore riproduzione o duplicazione, con qualsiasi mezzo, è vietata.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Si tratta, evidentemente, di un testo d'occasione, che Luzi ha composto a ridosso della visita fiorentina di Brodskij – con ogni probabilità nella stessa primavera del 1995 – e che poi ha accantonato, preferendo che rimanesse sepolto nel diario. Esso, infatti, non compare nell'edizione complessiva dell'*Opera poetica* luziana (1998), né nel volume delle *Poesie ultime e ritrovate* (2014) – che include, oltre alle raccolte posteriori al *Meridiano*, un nutrito *corpus* di inediti – e neppure è mai apparso in rivista. Le ragioni della soppressione di questa lirica sono, peraltro, facili da indovinare: pubblicarla sarebbe stato come versare benzina sul fuoco, o sale su una piaga ancora aperta.

Qualche osservazione di natura filologica. Dalla fotografia allegata, risulta che la poesia occupa due pagine differenti ma contigue del taccuino. Per l'esattezza, il titolo e i vv. 6-24 – cioè il 'corpo' del componimento – si trovano sul *recto* della carta n. 34; mentre i vv. 1-5 e 25-27 – vale a dire, la 'testa' e i 'piedi' – sono sul *verso* della n. 33. I punti dove questi segmenti devono venire cuciti sono indicati tramite un sistema di frecce e asterischi. La spiegazione di una simile, peculiare disposizione è semplice. Nelle agende, capita spesso che Luzi attacchi dapprima la facciata di destra e, una volta esaurita la superficie disponibile, invece di girare il foglio e proseguire sul lato opposto, torni indietro, risalendo a quella di sinistra, che aveva lasciato vuota di proposito. Anche in questo caso si comporta così. Gli ultimi versi, dunque, non rientravano nella stessa pagina degli altri per insufficienza di spazio, sicché sono stati segnati, non però sulla successiva, ma sulla precedente. Per quanto riguarda gli iniziali, l'autore deve averli aggiunti in un momento in cui l'elaborazione del resto era già conclusa, come un cappello da anteporre all'intera lirica.¹⁸ Essendo ormai saturo il *recto* della carta n. 34, li ha appuntati sul più libero *verso* della n. 33, appena sopra il finale. Ne consegue che l'*incipit* e l'*explicit* figurano nella medesima facciata, e che, all'interno del quaderno, precorrono il grosso del brano, sebbene siano posteriori, a livello di ideazione e di scrittura. Bisogna notare, poi, che la versione riprodotta dall'immagine rappresenta la sola esistente della poesia. In tutto il taccuino, infatti, non se ne contano di diverse. Sembra perciò che stavolta Luzi si sia risparmiato il tortuoso percorso che di solito conduce alla definizione dei suoi componimenti – un percorso che comporta stesure plurime e alternative – per saltare direttamente a quella che abbiamo visto. E non stupisce appena l'unicità di tale redazione, ma anche la pulizia. In genere, le agende documentano, sin nel minimo dettaglio, la tormentata trafila di prove, incrementi e cancellature, studi di singole espressioni e tentativi di assemblaggio in uno delle varie parti, attraverso cui il poeta mette a punto le proprie liriche. Qui, al contrario, si registrano soltanto un paio di incertezze. La prima, al v. 19, è il depennamento del termine «pagliaccio», sostituito dal sinonimo inglese «clown», sia per motivi prosodici – giacché il verso, in questo modo, diventa un endecasillabo perfetto – sia per rimarcare, mediante un forestierismo, la provenienza di Brodskij dagli Stati Uniti d'America. La seconda, invece, riguarda la scansione dei vv. 1-5 e, in misura minore, 25-27, sui quali l'autore è intervenuto con delle barrette, e che ha riscritto – sul *verso* della carta n. 33 – cambiando gli a capo. Occorre dire che queste modifiche non sono sempre immediate da decifrare, e talvolta danno luogo a minimi fraintendimenti. Nella trascrizione siamo stati il più fedeli possibile, optando per la soluzione più economica, laddove ve ne fosse più di una. Per rendere ragione degli elementi evidenziati – in particolare, la 'singolarità' del testo, e la sua nettezza – si può ipotizzare che Luzi lo abbia preparato su supporti provvisori – come fogli volanti, in seguito dispersi – e poi trasposto in pulito sull'agenda. Nel caso in cui le cose stessero così, noi ora leggeremmo, copiato in bella, l'ultimo stadio di un processo, che è andato perduto, ma che comunque si è svolto. Oppure – come sembra più probabile, oltre che più suggestivo – possiamo sostenere che il poeta abbia buttato giù di getto questa lirica – sotto l'impulso del furore, eppure con estrema lucidità – nella forma

¹⁸ A riprova della posteriorità dei vv. 1-5, si noti, nella riproduzione fotografica, come essi siano stati scritti con una penna diversa – dal tratto più grosso, e dall'inchiostro più scuro – rispetto a quella che ha vergato tutti gli altri.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

sostanzialmente definitiva che abbiamo visto, senza tornarci, dopo, se non per piccoli ritocchi. Essa, dunque, sarebbe nata pronta, nel clima rovente della polemica, e non avrebbe richiesto le numerose bozze e le correzioni tipiche del metodo luziano.

Veniamo ora all'esame critico dell'inedito. Il componimento – lo si capisce subito – rielabora artisticamente il fatto storico della venuta di Brodskij a Firenze, in modo da realizzare una sorta di replica letteraria al suo affronto. Tale riproposizione dell'episodio obbedisce, innanzitutto, a una finalità comica: Luzi deforma la vicenda in senso parodistico-caricaturale, e la presenta come una farsa, insieme affilata e greve. Nel complesso, l'esito è dissacratorio. D'altra parte, l'autore non si accontenta di schernire, benché ferocemente. Egli, anzi, vuole ribattere colpo su colpo alle offese – e proprio perciò restituisce, della persona e delle gesta del collega, un affresco tanto degradante. Tuttavia, a tratti, il sarcasmo cede all'ira, all'improprio e alla violenza dell'invettiva, sicché il poeta smette di agire con l'ironia, e prende a vituperare apertamente. Oltre al riso sardonico e all'insulto esplicito, emerge, lungo la lirica, un altro atteggiamento luziano, forse meno clamoroso dei precedenti, ma imprescindibile, in quanto soggiacente a entrambi: la riflessione morale. Chi scrive è ferito dall'accaduto, e ne soffre. Appunto per questo vi rimette mano, e lo racconta con tutto l'umorismo di cui dispone, sfogando, al tempo stesso, lo sdegno che lo riempie. Si può dire, dunque, che all'origine della poesia ci sia la volontà di confrontarsi con l'ingiustizia subita, di comprenderne la dinamica e le ragioni, nel tentativo di esorcizzarla. In sintesi, le tre note dalle quali risulta l'accordo di questo brano – accordo esteticamente riuscito, crediamo – sono la messa in ridicolo del rivale e degli atti da lui compiuti; l'espressione diretta e veemente del proprio risentimento; l'impegno etico, ossia la condanna del comportamento brodskijano e lo sforzo di lasciarselo alle spalle.

La poesia si inserisce alla perfezione nell'arco finale della produzione dell'autore – inaugurato da *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), e chiuso con la raccolta postuma *Lasciami non trattenermi* (2009) – che egli, nel 1998, organizzando i propri libri entro un disegno unitario, intollererà globalmente *Fraasi nella luce nascente*. Essa, infatti, condivide molte delle soluzioni formali tipiche di questa fase creativa: *in primis* l'espedito metrico-grafico dei gradini, abbondantemente utilizzati lungo il ventennio in questione, e segnalati, nel manoscritto, con grande chiarezza, attraverso il rientro non allineato dei vv. 5, 7, 21 e 24; poi la presenza di interrogativi, in particolare ad apertura del componimento (v. 1: «Dov'erano?»); ancora, le scelte lessicali culte, quali i latinismi «contumelia» e «proditorio», ai vv. 11 e 18; infine, una tessera alloglotta – francese, in questo caso, altrove invece latina – a sigillare l'intero svolgimento della lirica (v. 27: «riem»). In misura maggiore o minore, tali specificità costellano larga parte delle opere coeve, costituendo quasi i 'marchi di fabbrica' dell'ultimo Luzi. Siccome l'inedito le manifesta tutte, possiamo sostenere che, almeno sotto il profilo stilistico, esso rappresenti un distillato esemplare della vecchiaia del poeta. Tuttavia, nel quadro dell'estrema maturità luziana, *Brodskij a Firenze* non è solo un prototipo, ma anche un'eccezione, soprattutto per la potenza della denuncia e l'acutezza della parodia, che non conoscono eguali negli altri testi del medesimo periodo. Beninteso, prima d'ora, lo scrittore si era già cimentato in diatribe, e aveva confezionato testi crudi o scabrosi, senza mai giungere, però, ai picchi attuali di acredine e aggressività. È proprio l'intensità della carica dirompente a isolare questo brano, a elevarlo al rango di *unicum*, a farne un caso a sé – specie sullo sfondo di una stagione durante la quale, come hanno notato i commentatori, Luzi sembra tendere, con umiltà, certo, eppure con decisione, verso un approdo luminoso, salvifico e paradisiaco.¹⁹ Senza dubbio, una simile, inusitata *verve* gli deriva,

¹⁹ Cfr. ad esempio quanto affermato da Langella: «L'ultima grande stagione di Luzi [...] descrive un unico, stringente e interminato *itinerarium mentis (et spiritus) in veritatem*. Non c'è lirica, si può dire, che non nasca da un'istanza conoscitiva, dal bisogno pressante di far luce, per quanto possibile, sul mistero che ci avvolge e nel quale siamo immersi. Per coronare di qualche risultato la sua ricerca Luzi si affida alle risorse spirituali, umane prima ancora che poetiche, della vigilanza e del raccoglimento, retaggio della migliore ascetica cristiana» (75).

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

qui, dall'essere stato punto sul personale, e leso nell'orgoglio; ed è al tempo stesso la causa per cui avrà scelto, in seguito, di cassare la poesia, giudicandola eccessivamente caustica o inappropriata.

Per quanto riguarda i modelli di questo componimento, vorremmo additarne uno antico, e uno moderno. L'antico è il XVIII canto dell'*Inferno*, laddove Dante e Virgilio attraversano la zona di Malebolge popolata dagli adulatori. Costoro, che nel corso della vita hanno ingannato il prossimo con le lusinghe, a loro vantaggio, per contrappasso, scontano nell'eternità la pena disgustosa di essere sommersi dallo sterco, come in un'immensa cloaca.²⁰ L'immagine, veramente umiliante, di Brodskij che sparge i propri «escrementi», gli «spurghi» e le «schifezze», ai vv. 12-13, ricorda subito questi peccatori. A dire il vero, dal punto di vista di Luzi, l'intellettuale russo-americano sarebbe un diffamatore, quindi l'opposto logico di un ruffiano. Tuttavia, possiamo supporre che egli abbia voluto rappresentarlo nei panni di un aduttore dantesco, per tradurre in senso plastico l'atto di cui si è reso colpevole: l'aver tentato di insozzare, con dicerie ignominiose, il buon nome altrui. Al di là di tale precisa reminiscenza, saremmo pronti a sostenere che l'intera poesia è debitrice nei confronti della cantica iniziale della *Commedia*, a livello di tono e di atmosfera. In effetti, lo scenario tetro e sudicio, il racconto a tinte fosche dell'imbroglio, la stessa oscillazione del discorso dai modi di una comicità scurrile a quelli della più ardente ingiuria fanno di *Brodskij a Firenze* un testo complessivamente infernale. La fonte moderna a cui riteniamo di poter rimandare è *La primavera hitleriana* di Eugenio Montale. Qui, l'autore narra la visita del Führer al capoluogo toscano, avvenuta il 9 maggio 1938, in occasione di un incontro con Benito Mussolini. Il *summit* dei due dittatori diviene, nella celebre lirica di *La bufera e altro*, un convegno diabolico, foriero di sangue e di orrore, e la parata nazifascista che lo accompagnò un tragico sabba, a cui la città assiste esterrefatta e quasi pietrificata dall'assolutezza del male. Va da sé che l'analogia tra i due componimenti deve esser presa con le pinze, dopo aver fatto tutte le dovute distinzioni: Brodskij, naturalmente, non è Hitler, e il suo affronto – che consiste, in sostanza, nell'aver pronunciato qualche parola di troppo, a causa, forse, di un malinteso, o di una semplice antipatia intellettuale – non ha nulla di paragonabile con quanto commesso dal cancelliere del Reich. Ciononostante, si può cogliere una certa similarità tra l'operazione artistica compiuta da Luzi e quella effettuata, circa mezzo secolo prima, da Montale. Entrambi i poeti, infatti, inscenano l'incursione a Firenze di un personaggio a loro ostile – che in un caso non è niente di più che un avversario privato; nell'altro un vero e proprio nemico dell'umanità – la cui venuta deturpa e agghiaccia il paesaggio urbano, e rivisitano un evento storico negativo in chiave mostruosa. Le somiglianze traspaiono anche a livello di codice espressivo: se Montale definisce il trionfo tedesco in Italia «sozzo trescone [...] / di larve» (256) e «tregenda» (257) Luzi si affida a formule che non sono da meno – anche se, ripetiamo, affatto diverso è il bersaglio contro cui le rivolge – quando chiama il consesso brodskijano «lizza immonda», «nera cerchia» e «pestilenza».

Dopo aver pubblicato l'inedito, averne offerta una descrizione filologica, averlo collocato nell'orizzonte della produzione contemporanea dell'autore, sottolineando sia gli aspetti di continuità che quelli di rottura, e aver indicato alcune delle sue possibili ascendenze letterarie, non ci resta, per concludere il nostro percorso, che attraversarlo di nuovo, lentamente, da cima a fondo. Lo faremo, utilizzando come chiavi di lettura due elementi che abbiamo estrapolato, nel paragrafo precedente, dalla cronaca della polemica, più un terzo, originale: il motivo della patria usurpata, la teoria della cospirazione, e – da ultimo – la rappresentazione della disputa letteraria come un fatto d'armi. Tali *file rouges*, infatti, consentono di spiegare il testo verso per verso; inoltre, l'analisi così condotta permetterà di realizzare che, davvero, l'autore ha coagulato nella lirica le varie componenti della contesa e che, pertanto, la poesia costituisce la sintesi perfetta di ciò che è successo tra Luzi e Brodskij.

²⁰ Cfr. Dante, *Inf.* XVIII, vv. 106-136.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Sofferamoci, quindi, sul primo dei tre nuclei tematici enumerati. Poco sopra, abbiamo visto come, per l'autore, non sia indifferente il fatto di essere stato oltraggiato in casa propria. Al contrario, questo dato geografico accresce a dismisura l'odiosità dell'accaduto. Ora possiamo rilevare che, lungo il brano, la presenza del capoluogo toscano è fortissima: esso appare sin dal titolo; viene evocato, di nuovo, al v. 7, con una metonimia; ed è nominato ancora nell'ottavo. Crediamo che il poeta insista sull'ambientazione fiorentina dell'episodio non solo per delinearne lo sfondo, ma per ribadire che l'affronto è avvenuto nel posto a lui più caro in assoluto – cosa che lo rende doppiamente insopportabile. La gestione dello spazio, poi, risulta nel complesso molto significativa. Infatti, se il titolo identifica fin da subito la località nella quale si svolge la vicenda – Firenze, per l'appunto – il v. 1 esprime spaesamento, quasi che il soggetto non riconosca la città appena menzionata, tanto da chiedersi dove si trovi: «Dov'erano?». E veramente, la *polis* ha subito una drammatica metamorfosi, che la fa sembrare estranea, assimilandola a un «aspromonte». L'impiego di tale toponimo è di particolare interesse. Luzi recupera il termine che designa il massiccio situato nell'estremità meridionale della penisola calabrese – luogo, come dice il nome, quantomai impervio – e lo usa per suggerire che la sua terra natale è diventata d'improvviso, ma senza rimedio, inospitale, a causa dell'«invidia» e della «crudeltà» di chi la abita. Nel prosieguo del componimento, diversi vocaboli concorrono a creare, della quinta su cui si stagliano gli eventi, un'immagine sordida («escrementi»; «spurghi»; «schifezze»; «lizza immonda»; «pestilenza») e insieme sinistra («cupi mandanti»; «nera cerchia»; «nottetempo»). L'onta brodskijana, dunque, ha travolto il poeta proprio nella sua patria; stravolgendone, all'unisono, i connotati.

Passiamo al secondo motivo. Commentando l'intervista telefonica che l'autore ha rilasciato a Lorenza Pampaloni, all'indomani dell'incidente, abbiamo osservato come egli avanzasse una lettura complottista dell'accaduto, secondo la quale Brodskij non si sarebbe mosso autonomamente, ma sarebbe stato pilotato da «persone interessate» e «sfavorevoli» al nostro. Quello che nel dialogo con la giornalista era poco più che un sospetto, nell'inedito si struttura e si approfondisce: adesso, infatti, assistiamo a una congiura anti-luziana in piena regola. «Tra le mura di Firenze», il rivale ha trovato i suoi «complici» e i suoi «mandanti»; chi lo guidasse e chi lo sostenesse nel delitto, nel crimine, nella propria scellerata impresa. Tali misteriosi cospiratori non hanno volto né nome, e neppure è noto quanti siano. Tramano di nascosto, mascherati dietro l'indefinito «qualcuno», iterato ai vv. 9 e 10 con un'anafora. L'unica cosa che si sa di essi, è che sono fiorentini, e che da qui – vale a dire, dal di dentro di quella che il poeta stima la sua inespugnabile fortezza – chiamano l'ospite straniero, affinché venga a infliggere il colpo di grazia all'illustre concittadino che loro detestano, e nei confronti del quale sono segretamente alleati. Costoro, inoltre, gli avrebbero fornito i «veleni» da somministrare a Luzi per toglierlo di mezzo; fuor di metafora, avrebbero predisposto «le menzogne», «le calunnie» e «le contumelie» con cui minarne la dignità, senza trascurare alcunché di nocivo «per il proditorio assalto». Bisogna spendere qualche parola riguardo al «demente / in riva d'Arno», citato ai vv. 6 e 7: l'espressione allude a un generico favoreggiatore di Brodskij, o a un individuo specifico? Ed eventualmente di chi si tratta? Entrambe le opzioni ci sembrano accettabili, tuttavia, propendiamo per la seconda, e riteniamo che il referente di tale perifrasi sia il sindaco di allora, Giorgio Morales. Questi, infatti, esercitava le sue funzioni a Palazzo Vecchio, nella sede ufficiale del Comune di Firenze, a pochi passi dal fiume, e proprio lì, in data 19 marzo, aveva insignito il premio Nobel del Fiorino d'Oro, al termine delle celebrazioni di benvenuto. In quanto responsabile dell'accoglienza brodskijana, è probabile che Luzi abbia voluto graffiarlo, inserendolo, in forma cifrata, nel racconto della storia. Occorre considerare, inoltre, che in diversi messaggi di solidarietà recapitati a casa del poeta fiorentino da parte di amici ed estimatori, nei giorni successivi al misfatto, i mittenti rimproverano a Morales di non essersi dissociato pubblicamente dalle dichiarazioni dell'ospite, affermando che avrebbe dovuto, giacché era la prima carica politica della città, nonché colui che gli aveva tributato gli onori supremi.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

Non sorprenderebbe, dunque, se l'autore dell'inedito, in modo analogo a come ha fatto con altri dettagli della disputa, avesse assorbito anche questo, per rifonderlo, poi, entro la lirica.

Arriviamo, così, al terzo elemento-chiave del componimento: la riproposizione dello scontro intellettuale nei termini di un conflitto bellico. Potremmo dire che la poesia consiste in un processo di trasposizione simbolica, per il quale la controversia artistico-letteraria si commuta in una sorta di giostra cavalleresca, in un duello all'ultimo sangue o in un assedio medievale; in breve, in un episodio guerresco e battagliero, in qualsiasi modo si preferisca concepirlo. La *vis* verbale che ha contraddistinto il fatto storico nella sua concretezza, passando attraverso il filtro dell'immaginazione luziana, diviene violenza fisica, e assume i tratti e la 'visibilità' di un'aggressione militare. Il forestiero, quindi, irrompe sulla scena, «armato cavaliere» dai nemici interni di Luzi – invocato, cioè, dalla frangia ostile a quest'ultimo, che gli spalanca le porte di Firenze – simile a un paladino malvagio, a un mercenario, o a un golem tremendo eppure farsesco. Di certo, la visione più svilente è quella su cui ci siamo già focalizzati, rimandando al XVIII canto dell'*Inferno*, di Brodskij che mette mano alle sue feci, ovvero che arricchisce con infamità proprie le insinuazioni che gli sono state servite dai congiurati fiorentini. Definito «clown» «incoronato» – perché vincitore del Nobel – egli prende finalmente la rincorsa, e si lancia alla carica a testa bassa, per sferrare l'attacco mortale: «s'avventò lui». Neanche fosse don Chisciotte, impegnato contro i mulini a vento, mena fendenti a caso – «percosse l'aria» – ossia straparla, delira. Ciò non gli impedisce, comunque, di centrare il bersaglio che si era prefissato – «(ma non andò a vuoto il colpo)» – e di ferire al cuore con le sue accuse, benché prive di reale consistenza, la propria vittima, Luzi. La poesia, dall'inizio sino a questo punto, è un concitato crescendo di ritmo e d'immagini, che qui giunge all'acme, per poi calare in fretta verso la dissolvenza. L'intellettuale russo-americano, portata a termine l'offensiva, si dà alla fuga, coperto dalle tenebre, e abbandona la città con la stessa rapidità di meteora con cui vi era piombato. Se ne torna al luogo donde era venuto, da cui non farà più avere notizia alcuna di sé. Come un esercito, che provochi devastazione e poi batta in ritirata, lasciandosi dietro solo rovine fumanti, così l'unica traccia od orma del passaggio di Brodskij da Firenze è «una scia di vergogna / di viltà / una pestilenza» – nient'altro. Questo, secondo l'autore – che condensa, nella chiusa del brano, il suo asciutto e severo giudizio morale, sull'intera vicenda – è quanto resta della venuta, o meglio della sortita brodskijana. Ma forse ancora meno, forse proprio nulla, come suggerisce la parola francese – «rien»²¹ – che suggella, insieme, la poesia e l'intrigo dal quale è sgorgata. Tutta la storia, piena di fragore, sprofonda nel silenzio, dove sarebbe rimasta, se non ci fosse capitato di scomodarla.

²¹ Ci sembra di rilevare, in questa conclusione, un'eco di Mallarmé. Egli, infatti, in un eroico e disperato sforzo di trascendere la contingenza (*le Hasard*), per scoprire *l'Absolu*, era pervenuto a *le Néant*. Da ciò consegue che *rien* – niente – sia uno dei termini a lui più cari, tanto quanto il Nulla che esso evoca è il concetto fondativo del suo sistema di pensiero. In un contesto diverso, e con motivazioni e finalità completamente differenti – giacché ci troviamo, qui, nel mezzo di una polemica *très trivial*, e non nel pieno di una tragica e appassionante avventura conoscitiva – Luzi – che alla scuola del *Maître* si è formato, e a cui ha continuamente attinto – potrebbe aver recuperato questo tassello, per stabilire una paradossale analogia tra il finale del proprio componimento e l'esito estremo e desolato dell'intera parabola mallarmeana. Come Mallarmé, nel suo impeto di Assoluto, ha annientato il reale, così Luzi, nel suo sdegno, vorrebbe ridurre a nulla le accuse brodskijane, e iperbolicamente produrre un azzeramento ontologico della stessa visita fiorentina del collega.

4. Bibliografia

- Alighieri, Dante. *Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, 1991.
- Bacci, Francesco et al. “La mancanza di sensibilità del poeta.” *la Repubblica Firenze*, 28 marzo 1995, p. VIII.
- Brodskij, Iosif. *Poesie italiane*, a cura di Serena Vitale. Traduzione di Giovanni Buttafava e Serena Vitale, Adelphi, 1996.
- . “Una poesia inedita per Firenze.” *la Repubblica Firenze*, 22 marzo 1995, p. XI.
- Camon, Ferdinando. “Chi passa da Roma non arriva al Nobel.” *Tuttolibri*, 25 marzo 1995, p. 1.
- . “Polemica su Brodskij.” *Tuttolibri*, 8 aprile 1995, p. 2.
- Casadei, Alberto. “Eugenio Montale.” *I premi Nobel italiani (1963-2007)*, vol. II, a cura di Angelo Varni, SEPS, 2015, pp. 77-108.
- Collura, Matteo. “E Luzi chiama Di Pietro.” *Corriere della Sera*, 8 ottobre 1993, p. 31.
- Cumani, Claudio. “Dario Fo. Diario di un giornalista.” *I premi Nobel italiani (1963-2007)*, pp. 308-323.
- Fontana, Giovanni. *Il fuoco della creazione incessante. Studi sulla poesia di Mario Luzi*. Manni, 2002.
- Fontolan, Roberto. “L’Italica guerra di Stoccolma.” *Avvenire*, 27 ottobre 1985, p. 15.
- . “Stoccolma, febbre italica.” *Avvenire*, 31 ottobre 1985, p. 15.
- Grasso, Sebastiano. “Vita di Luzi, poeta senza età che credeva negli angeli.” *Libertà*, 30 novembre 2020, p. 31.
- Langella, Giuseppe. “Ricognizioni, ipotesi, epifanie. Sull’epistemologia poetica di Mario Luzi.” *Mario Luzi. Un viaggio terrestre e celeste. Con un’appendice di scritti dispersi*, a cura di Paola Baioni e Davide Savio, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 75-90.
- Longhi, Claudio. “Dario Fo.” *I premi Nobel italiani (1963-2007)*, pp. 273-307.
- Luzi, Mario. “Ha un look trascurato la cultura italiana all’estero.” *Stampa Sera*, 10 marzo 1986, p. 11.
- . “Il caso Oreglia.” *la Repubblica*, 16 febbraio 1993, p. 12.
- . “L’Italia in Svezia non fa cultura.” *La Nazione*, 14 ottobre 1993, p. 4.
- . “L’onta del caso Oreglia.” *Il Secolo XIX*, 4 settembre 1994, p. 9.
- . *L’opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Mondadori, 1998.
- . “Ma il governo italiano non si è mosso per me.” *la Repubblica*, 24 marzo 1995, p. 37.
- . “Ma perché l’Italia non difende la cultura?” *l’Unità*, 24 settembre 1995, p. 2.
- . *Poesie i svenske tolkning av Gosta Andersson*. Italica, 1979.
- . *Poesie ultime e ritrovate*, a cura di Stefano Verdino, Garzanti, 2014.
- . “Premi Nobel: la quarantena degli scrittori italiani.” *Corriere della Sera*, 20 febbraio 1994, p. 28.
- . “Quello scandalo di Stoccolma.” *Stampa Sera*, 28 ottobre 1985, p. 12.

Brodskij a Firenze: un inedito luziano

Riccardo Sturaro

- . “Rischi e talenti.” *Il Messaggero*, 2 ottobre 1988, p. 15.
- Montale, Eugenio. *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, 1984.
- Oreglia, Giacomo. “L’attività della Casa Editrice Italicca al servizio della cultura italiana in Scandinavia. Realizzazioni, carenze e prospettive future.” *Italianistica Scandinava. Atti del secondo congresso degli italianisti scandinavi Turku/Abo, 3-6.6.1976*, Turun Yliopisto Offset, 1977, pp. 407-411.
- Pampaloni, Lorenza. “Luzi è sbalordito: «vicenda penosa».” *la Repubblica Firenze*, 24 marzo 1995, p. XV.
- . “Luzi, perché vuoi tanto il Nobel?” *la Repubblica*, 22 marzo 1995, p. 34.
- . “Luzi contro Brodskij: la guerra continua.” *la Repubblica*, 24 giugno 1995, p. 30.
- Pavan, Stefania. “Presenze, ovvero Iosif Brodskij a Firenze.” *Semicerchio. Rivista di poesia comparata*, vol. 28, n. 1, 2003, pp. 4-14.
- Piccini, Daniele. *Luzi*. Salerno, 2020.
- . “Sull’elaborazione di *Nel magma*.” *Mario Luzi. Un viaggio terrestre e celeste*, pp. 3-20.
- Raboni, Giovanni. “Poesia: c’è smania di Nobel.” *Corriere della Sera*, 26 marzo 1995, p. 26.
- Tabanelli, Giorgio, a cura di. *Per Mario Luzi*. Edizioni del Leone, 1994.
- Talalay, Mikhail. “Золотой флорин. Четверть века назад Флоренция чествовала Бродского.” [Fiorino d’oro. Un quarto di secolo fa Firenze ha reso omaggio a Brodskij]. *Literaturnaja Gazeta*, 20 marzo 2020, https://lgz.ru/article/-20-6737-20-05-2020/zolotoy-florin/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR1UpWGMUsRJBela61wLGiw5yGaJ8yH7ECs3QptWjN-TwJWIqDtgug5zPKc_aem_N19cgkSsnYcpOZjt9-GtHQ. Ultimo accesso 25/06/2024.
- Tiozzo, Enrico. *Il Nobel svelato. Segreti, errori e verdetti del premio per la letteratura*. Aragno, 2013.
- . *Il premio Nobel per la letteratura. La storia, i retroscena, il futuro*. Aracne, 2018.
- . *La letteratura italiana e il premio Nobel. Storia critica e documenti*. Olschki, 2009.
- Van den Bossche, Bart. “Salvatore Quasimodo.” *I premi Nobel italiani (1906-1959)*, vol. I, a cura di Angelo Varni, SEPS, 2015, pp. 309-349.
- Verdino, Stefano. “Apparato critico.” *L’opera poetica di Mario Luzi*, Mondadori, 1998, pp. 1293-1823.
- . “Cronologia.” *L’opera poetica di Mario Luzi*, Mondadori, 1998, pp. LVII-CXI.
- . *La poesia di Mario Luzi. Studi e materiali (1985-2005)*. Esedra, 2006.
- . “Un appunto inedito sull’anima.” *Luziana. Rivista internazionale di studi su Mario Luzi e il suo tempo*, vol. 5, n. 1, 2021, pp. 103-105.