

Colloqui sul nostro tempo

Mario Luzi

Intervista di Velio Abati e Maria Modesti

Cominciamo a parlare del rapporto con la sua terra d'origine, Semproniano, che a quel tempo si chiamava Samprugnano.

Io sarò un po' anacronistico, ma continuo a chiamarlo così. Ho mantenuto un legame affettivamente intenso con Samprugnano, anche se le persone che lo hanno reso caro a me sono quasi tutte scomparse. Ho ancora l'immagine delle estati della mia infanzia trascorse là, in mezzo a questa comunità molto "accorpata" (non so se lo sia ancora). Con i parenti mi sentivo parte di una tribù felice, perché c'erano molti miei coetanei ed eravamo padroni del nostro tempo, della nostra giornata senza le remore e le limitazioni che in città ci venivano imposte. Ricordo che trovavo molto ameno il paese, stretto tra la campagna coltivata molto accuratamente. È stato il luogo principe della mia stagione infantile e adolescenziale, perché ho continuato ad andarci anche quando avevo vent'anni e fino alla seconda guerra mondiale.

Ha avuto mai l'impressione che la campagna grossetana fosse molto diversa dalla più curata e "civile" campagna senese?

Sì, ma la campagna della provincia senese presenta anche molte zone differenziate e quasi antitetiche: la zona dell'Orcia, ad esempio, è un ambiente particolare, straordinario, invece nella parte più a nord, verso San Galgano e Colle Val d'Elsa, si aprono territori anche molto vasti, boscosi, verdi; quindi la provincia di Siena non è definibile con un'unica parola. È, comunque, molto elegante sia nei profili che nella distribuzione degli abitati. La provincia di Grosseto, invece, è più casuale, anche se ci sono realtà imponenti come Saturnia, Pitigliano, Sorano. Il legame tra la natura e il lato urbano è, nel grossetano, meno affabile, più arcigno, più forte ed ostico rispetto al senese. Quando arrivavo a Grosseto, sentivo di arrivare in un luogo non propizio. Grosseto era considerata il centro amministrativo, burocratico, ma la "città", per i miei di Samprugnano, era Siena. La storia e la civiltà si configuravano al di fuori di Grosseto. Mi sembrava il Far West, terre nuove acquistate alla cultura e all'attività umana da poco. E forse per questo costituiva l'attrattiva per i molti che la raggiungevano dai paesi e anche da Samprugnano. Poi le cose sono cambiate, ma è questo il ricordo che mi accompagna.

In un'estate a Samprugnano, intorno alla metà degli anni Trenta, compose Immensità dell'attimo.

Sì, la scrissi vicino a Saturnia durante un'estate, quando avevo vent'anni. Conoscevo Saturnia perché la mia nonna materna era di là. La ricordo spesso, perché aveva l'affanno, cosa che ho io ora.

Torniamo alla sua giovinezza: il luogo delle vacanze era Samprugnano, ma il luogo degli incontri culturali era Firenze.

Ho conosciuto Firenze alla metà degli anni Trenta. Facevo parte di una curiosa comunità universitaria, formata da Bo, Macrì, Traverso, Landolfi, Poggioli, Bigongiari, Parronchi. Eravamo, in quegli anni, tutti nella stessa università, cosa abbastanza singolare. Alcuni erano fiorentini, altri venivano da fuori, perché Firenze esercitava un certo fascino: Landolfi, ad

esempio, veniva dalla Ciociaria, Bo dalla Liguria, Traverso dal Veneto. Gli insegnanti, poi, erano dei luminari, come Momigliano, Pasquali, Bignone, e anche questo aveva la sua importanza. L'università divenne, però, un pretesto, perché la nostra attività intellettuale era comunque indipendente. Ci incontravamo al Caffè San Marco. Lì si tennero anche le prime esibizioni di alcuni. Altri, invece, pur senza "tradire", si allontanarono dal gruppo per fare altre esperienze: Bo, per esempio, andò al "Frontespizio" per esplorare il mondo cattolico e vi trovò accoglienza, Poggioli andò in America e lì divenne il fondatore della comparatistica. Poggioli, tra l'altro, conosceva Montale e gli altri delle Giubbe rosse, più anziani di noi, e anche questo favorì la fusione tra il nostro gruppo ed il loro.

C'era quindi un collegamento tra questo circolo di giovani e l'università. Ma che rapporto c'era con il regime? Si faceva sentire all'interno dell'università?

Il regime era ignorato. Si può parlare di "afascismo", anziché di "antifascismo" che ha più un'accezione di militanza. Certo, qualche obbligo ci veniva imposto, per esempio la premilitare o la milizia universitaria, a cui eravamo spesso chiamati a partecipare anche se poi nessuno ci andava. A noi il fascismo appariva come una cosa lontana, con una concezione dell'uomo senza alcuna relazione con la nostra, una pagliacciata, sebbene poi purtroppo non sia stato solo questo.

A Firenze c'era anche Fortini.

Non fece mai parte del gruppo. Anzi, l'ho conosciuto fuori Firenze, a Volterra, sulla soglia della cattedrale. Lui usciva ed io entravo. Ma non abbiamo avuto molte relazioni, anche perché lui aveva già fatto amicizia con Noventa che si era sempre posto in contrapposizione con tutto ciò che allora si faceva in campo letterario. Noventa non è facile da definire: non era fascista, ma gli interessava molto da vicino la politica del tempo. D'altra parte, il fascismo dava luogo a queste ambiguità: io, ad esempio, al di fuori del gruppo, avevo un'amicizia personale con Bilenchi, che era fascista di sinistra, con una concezione di fascismo utopica e molto letteraria. Del gruppo di Bilenchi, legato a questa piccola rivista, "L'Universale", facevano parte Ricci, Pratolini e anche Vittorini, che io conobbi più tardi alle Giubbe rosse e con cui sono sempre stato in sintonia.

Vittorini era una persona molto affascinante, vero?

Sì, era molto aperto e generoso, non nel senso che dava il benessere a tutti, ma nel senso che si lanciava nelle cose con entusiasmo. Gli ho sempre riconosciuto un lato shelleyano nonostante che, a volte, peccasse di astrazione, anche a livello letterario.

Invece di Bilenchi che ritratto farebbe?

Lui era prima di tutto colligiano. Gli piaceva caratterizzare fortemente la vita sociale e politica di questi paesi e specialmente di Colle. Poi subentrò una vena narrativa pura che aveva in sé l'affezione alla cultura moderna: Proust, Čechov e tutto ciò che era istintivamente affine a lui. Aveva una dote eccellente: tutto ciò che raccontava prendeva un ritmo, che è poi quello del tempo che passa e che distingue, secondo me, il narratore dal lirico. Da questo grumo un po' paesano e polemico è venuto fuori un intellettuale raffinato e molto fedele alla sua vocazione primaria di narratore. A me dispiace che Bilenchi oggi non goda di molta considerazione; dovrebbe essere un classico.

E di Pratolini?

L'ho conosciuto grazie a Bilenchi, che mi fece leggere alcune sue pagine scritte al sanatorio dove era ricoverato e che gli

aveva inviato per "L'Universale". Scriveva sul "Bargello", giornale della Federazione fascista che aveva una pagina culturale abbastanza vivace a cui collaborava anche Vittorini. Io ho scritto sul "Bargello" uno dei miei primi articoli, su Rosai.

E Betocchi?

L'ho conosciuto sempre in quel periodo ad una riunione al "Frontespizio", dove Bo aveva fatto un po' da battistrada per alcuni di noi. Betocchi allora faceva le strade nel senese, veniva dalla provincia, dal cantiere e scattò un'amicizia che è rimasta. Era molto intelligente, aveva prontezza e finezza di penetrazione nella realtà circostante. Era della classe del '99, uno dei ragazzi del '99.

Omar Calabrese, il sociologo, dice che oggi, nella cultura italiana, si assiste ad una forma di "neobarocco", dalla pittura alla musica, dalla poesia all'architettura, perché prevale una specie di laicità nelle cose. Non è un periodo statico ma dinamico, alla base del quale c'è l'incertezza, il senso di cambiamento, la metamorfosi, un po' quello che lei chiama "spaesamento". Si ritrova in queste definizioni di una cultura letteraria che, per certi aspetti, si traduce nel barocco, nel senso che va oltre ogni limite e produce un senso di smarrimento?

Se si guarda al rapporto tra la sostanza e la sua espressione, penso che ci sia questa sovrabbondanza che fa perdere importanza all'oggetto, anche se per definirla non scomoderei il barocco. Il rapporto con la cosa è molto corrotto e lo sforzo che ogni poeta serio deve fare è recuperare questa elementarità. Quando è stato detto che c'è più commento che definizione della cosa, secondo me è vero. Tutto il tardo Novecento è stato questo: un eccesso di commento rispetto al testo, che porta il testo a prendere il vizio di complicarsi. Oggi il "semplice" sarebbe la vera rivoluzione.

Questo discorso è valido anche per la Firenze degli anni Trenta?

Fino ad un certo punto. Se penso ai solariani, questo discorso può anche andare, ma c'era anche la consapevolezza che la letteratura è un fatto di anima e l'anima è molto deficitaria nel Novecento, dove troviamo una sovrabbondanza di suoi surrogati. Molta responsabilità in questo processo di cambiamento ce l'ha il Gruppo '63, che, con l'idea di distruggere quello che esisteva come derivante dal fascismo, erroneamente interpretato come parafascista, ha poi giocato eccessivamente portando a questo barocchismo.

E se, per usare un'espressione di Fortini, osserviamo le cose dal punto di vista della letteratura come "istituzione", vale a dire come gruppo di persone che gioca un ruolo all'interno della comunicazione e della cultura, in che modo sono cambiate le cose rispetto agli anni Trenta?

Per me il ruolo "istituzionale" non c'è mai stato. Le aggregazioni nascevano un po' per necessità e, in qualche caso, si sono costituite come gruppi di azione e, tendenzialmente, di potere, ma non era l'aspetto fondamentale. Anche i solariani, che noi consideriamo come gruppo, erano persone che avevano una rivista in comune per la quale scrivevano, ma non possedevano un *animus* collettivo. Chi ha scritto qualcosa è stato solo e ha anche voluto esserlo; e ha dovuto magari prendere le distanze non solo dai colleghi ma dal secolo per avere una prospettiva più netta e approfondita.

Nel primo Ungaretti c'era ancora la semplicità?

Nel primo Ungaretti sì, quello che partecipava ancora del clima culturale creato dai vociani, che miravano a restituire la priorità al rapporto con la cosa. Quello che ha tentato di fare

incroci

semestrale di letteratura
e altre scritture
numero nove
gennaio-giugno duemilaquattro



Mario Adda Editore

Ungaretti nell'*Allegria* è veramente importante: non c'è più lo sfruttamento letterario delle cose, ma l'enunciazione profonda e giustificata della cosa stessa. Ma Ungaretti del *Sentimento del tempo* non è più così, ha fatto l'ingresso in una specie di istituzione letteraria.

E Montale?

L'ho conosciuto quando era al Gabinetto Vieusseux. Facevo ancora il liceo e su una rivista lessi *La casa dei doganieri*. Mi piacque molto, perché presentava elementi nuovi pur avendo una sua lezione. Dentro la tradizione avvertii la trasgressione alla normalità e questo mi spinse ad andarlo a cercare. Era un uomo tutt'altro che affabile, poco socievole. Era molto insoddisfatto del fascismo, da cui, al contrario di Ungaretti, non aveva avuto nulla. Siamo poi diventati amici, però, forse anche per la differenza di età, un vero affetto nel comportamento reciproco non c'è mai stato. Aveva un'aridità di fondo, che è poi anche quella che ha cantato, che gli è rimasta anche in vecchiaia, quando era diventato persino brillante.

E Pasolini?

L'ho appena conosciuto, dopo la guerra a Roma tramite Bertolucci. Veniva dalla periferia romana, ma l'ho visto solo due volte. Capii che era un tormentato, aveva un forte sentire e questo mi interessò. Anche se su certe cose non siamo stati d'accordo e abbiamo persino polemizzato. Mi chiese delle poesie per la sua rivista, "Officina", che io poi gli diedi.

Invece ha avuto un rapporto più intenso con Caproni.

Quando uscì *La barca* mi arrivò un giornale siciliano con una sua recensione e fu l'inizio della nostra amicizia. Caproni si dissimulava molto, anche nella poesia. Si faceva forte del suo

tecnicismo.

Caproni era insegnante elementare e ha dato molta importanza alla scuola. Secondo lei, che ruolo ha oggi la scuola e, al suo interno, la poesia?

La scuola dovrebbe continuare ad insegnare, mentre il ministero in carica non mi pare tanto impegnato a promuovere l'istruzione. Oggi mi sembra di vedere mille deviazioni possibili dal semplice fine di imparare. Per quanto riguarda la poesia, non si dovrebbe metterle i bastoni tra le ruote; non bisognerebbe sovraccaricarla di commento; andrebbe letta e assimilata o respinta, perché è come la vita: ha attrazioni e ripulse. Bisognerebbe farla circolare ed arrivare come si fa con la musica su cui non si fanno trattati preliminari per ascoltarla.

Secondo lei, dunque, la scuola oggi soffre di eccessivo commento?

A questo punto non so dirlo. Non sono molto informato, però sento discorsi fasulli e cervellotici, per esempio che un ragazzo debba per forza inoltrarsi nell'informatica e che debba imparare l'inglese. Non so se è veramente un avvio. Insomma, mi sembrano tutte cose che possono stare sulla carta, ma non nella realtà. Sono irreali, convenzionali.

Perché, secondo lei, c'è questa fuga verso l'inessenziale?

Perché ogni governo fa la riforma della riforma. Comunque, io quando sento parlare male della scuola mi ribello, perché ho insegnato, ho dato e ho ricevuto. Per me far risiedere tutti i mali della nazione nella scuola è un alibi criminale. Ho poi conosciuto gli insegnanti e, in fondo, anche se ci saranno delle eccezioni, è una categoria di persone che ha fatto molto per il Paese. Caproni era una di queste. Purtroppo oggi si fa di tutto per togliere alla scuola la sua dignità e autorità, anche perché l'esame di Stato è diventato una barzelletta, una cialtroneria vera e propria. La scuola è in grado di aggiornarsi, di aprirsi al mondo moderno, da sola, attraverso i suoi organi che sono i suoi insegnanti.

Che consiglio darebbe ad un giovane insegnante che inizia oggi questo mestiere?

Consiglierei intanto di considerarlo una cosa seria, non una scappatoia. Gli direi di capire l'importanza del suo ruolo e la centralità che ha nella vita del Paese. Per questo ha il diritto al corrispettivo materiale che dà dignità al suo mestiere. Gli direi di innamorarsi della materia e di sentire il privilegio di agire da un punto nevralgico, in cui si dà e si riceve. Se ha la serenità e la convinzione di quello che fa finisce che trova i suoi argomenti, i suoi cavalli di battaglia che poi lo rendono efficace. Io ho insegnato al liceo scientifico una decina d'anni. Dapprima insegnare mi costava molto perché ho una timidezza organica. Però poi è diventata una convivenza morale e intellettuale con i giovani ed è un piacere incontrare persone che erano a scuola da me, che oggi sono anche loro in pensione e si ricordano tutto. Il fatto di essere se stessi in una comunità come è la classe scolastica incide profondamente nella vita dei discenti.

L'importanza del ruolo dell'insegnante comporta dei rischi secondo lei?

Sì, comporta dei rischi di "corruzione mentale", di faziosità che è nel nostro gene. Però, la scuola investe delle realtà che sono al di sopra delle fazioni e ha tutti i contrappesi necessari che poi sta anche agli alunni elaborare. Un buon insegnante mette i suoi alunni nella condizione di negare eventualmente ciò che lui dice.

Ha un ricordo di un suo insegnante importante?

Francesco Maggini, al liceo. Era un uomo molto timido,

allievo di Barbi, si era specializzato nella lingua del Duecento, ma si avventurava anche nel moderno. Faceva lezione senza libro davanti, perché sapeva a memoria Dante, Ariosto e i vari commenti. Mi accorsi che era un uomo finissimo, delicato, penetrante, molto misurato. Era così bravo, umile e disponibile che per me è stato un maestro importante. Invece mi ricordo alcuni insegnanti imbarazzati perché li avevano messi ad insegnare cose che non conoscevano. All'università mi insegnò italiano Guido Mazzoni, allievo di Carducci. Poi venne Momigliano, che però era fiacco, non aveva comunicativa. C'era anche Foscolo Benedetto che era un romanista diventato poi professore di francese. Era un radicale, nel senso francese del termine, lo infastidiva il patriottismo benché rivendicasse la sua vita militare, era stato infatti ufficiale durante la guerra. Pasquali, invece, era geniale, un grande filologo allievo di Wilamovitz.

Notizie biobibliografiche

Mario Luzi è nato nel 1914 a Firenze, città in cui ha frequentato l'università, laureandosi in letteratura francese. Dopo la laurea, ha insegnato prima nei licei e poi, a partire dal 1955, nelle Università di Firenze e di Urbino come docente di letteratura francese. Nell'ottobre del 2004 è stato nominato senatore a vita.

È considerato unanimemente rappresentante esemplare dell'ermetismo fiorentino degli anni Trenta. Della sua foltissima produzione, che scandisce le tappe di uno degli itinerari poetici più ricchi del Novecento italiano, menzioniamo almeno: *La barca* (Modena, Guanda, 1935), *Avvento notturno* (Firenze, Vallecchi, 1940), *Un brindisi* (Firenze, Sansoni, 1946), *Quaderno gotico* (Firenze, Vallecchi, 1947), *Primizie del deserto* (Milano, Schwarz, 1952), *Onore del vero* (Venezia, Neri Pozza, 1957), *Nel magma* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1963), *Dal fondo delle campagne* (Torino, Einaudi, 1965), *Su fondamenti invisibili* (Milano, Rizzoli, 1971), *Al fuoco della controversia* (Milano, Garzanti, 1978), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (Milano, Garzanti, 1985), *Fraasi e incisi di un canto salutare* (Milano, Garzanti, 1990), *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, (Milano, Garzanti, 1994), *Sotto specie umana*, (Milano, Garzanti, 1999).

Da ricordare, inoltre, la prosa di *Biografia a Ebe* (Firenze, Vallecchi, 1942) e i più recenti esperimenti di teatro poetico: *Ipazia* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1973), *Rosales* (Milano, Rizzoli, 1983), *Hystrio* (Milano, Rizzoli, 1987), *Cenere e ardori* (Milano, Garzanti 1997).

Ha svolto anche un'intensa attività di traduttore dal francese e dall'inglese (soprattutto opere di Racine e di Shakespeare), di critico e di saggista: *L'inferno e il limbo* (Firenze, Marzocco, 1949), *Studio su Mallarmé* (Firenze, Sansoni, 1952), *L'idea simbolista* (Milano, Garzanti, 1959), *Tutto in questione* (Firenze, Vallecchi, 1965), *Vicissitudine e forma* (Milano, Rizzoli, 1974), *Discorso naturale* (Milano, Garzanti, 1984), *Felicità turbate* (Milano, Garzanti, 1995).