

SILVIO RAMAT — Queste, dirò, sono parole che hanno un'ampiezza alla quale noi vorremmo riallacciarci. Sono parole che, credo, sotto varie latitudini, in ogni versante della nostra cultura contemporanea — anche a trent'anni di distanza — non possono non essere ritenute valide e vive.

E tuttavia noi proviamo verso queste parole soprattutto un senso di invidia, quasi più che di gratitudine; cioè ci siamo appropriati di queste parole, di questa coscienza dolorosa che c'era nel saggio del « Frontespizio » — che poi era un anno particolare quello del '38, vero?, un anno in cui tante cose si muovevano — ce ne siamo appropriati così, con la naturalezza con cui ci si appropria delle parole e delle cose fondamentali: ma poi, per parte nostra (e forse anche perché — direi — è mancata una mediazione da parte dei dispersi e individualmente infelici esponenti della « quarta » generazione, è mancato un punto di contatto, una sutura fra la generazione di Bo e la generazione mia) sentiamo — o almeno io l'avverto — questa chiarezza interiore che vince ogni paravento di ambiguità, come qualcosa da invidiare; come una condizione che vorremmo riconquistare noi offrendole quel contributo di personale sacrificio che però non abbiamo ancora dato, perché forse siamo troppo lontani (se vogliamo dirci sicuri) da quella coerenza di aspirazioni.

“ L'APPRODO ”

HA SUPERATO LA MILLESIMA TRASMISSIONE

(da *L'Approdo radiofonico* n. 1001 del 19 aprile 1967)

REDAZ. — Sono Carlo Betocchi, Redattore de « L'Approdo », ma la trasmissione di oggi deve cominciare con la parola di Adriano Seroni, che dette inizio a « L'Approdo » appunto nel lontano 1945. E a lui cedo la parola.

ADRIANO SERONI — Se gli anni fanno storia « L'Approdo » può stare nella storia. La prima trasmissione, infatti, andò in onda nel dicembre 1945: quasi vent'anni fa ormai. Ma gli anni — si dirà — di per sé non fanno storia; le vicende sì, credo. Se questa trasmissione nacque, come si dice « alla garibaldina », in tempi in cui a Firenze c'era ancora il P.W.B., Radio Florence, col tempo è divenuta un fatto culturale assai notevole. Posso mettere fra i fatti di pura cronaca, non di storia dunque, i primi 4 o 5 anni, ma in essi ricordo una memorabile lettura di versi ungarettiani, fatta dallo stesso poeta. Ed era la prima volta che Ungaretti tornava a Firenze dopo la guerra. Ma poi

i nomi dei maggiori scrittori italiani cominciano ad affollarsi attorno all'iniziativa. G. B. Angioletti, l'indimenticabile amico e civilissimo scrittore, fra i più civili di questa nostra epoca, assume la Direzione della rubrica. Al duo Angioletto-Seroni si aggiunge ben presto Leone Piccioni, del quale — se così posso dire — solo l'attuale sua posizione ufficiale di Dirigente della RAI, mi impedisce di dire tutto il bene che vorrei.

In seguito nacque l'idea di chiamare a dirigere la rubrica alcune delle maggiori personalità della cultura letteraria del nostro Paese; e, fra essi, vorrei ricordare solo gli scomparsi: Giuseppe De Robertis, il maestro degli anni quaranta e per me di sempre, l'uomo a cui mi legano anni di amicizia e di scoperte. Un'amicizia non tranquilla, aggiungo, spesso eccitata, dato il mio carattere intemperante ed il suo intemperante carattere. La consuetudine che ci aveva legati per anni, quand'ero suo assistente nella facoltà di Lettere, continuò per anni a legarci nella redazione di Piazza S. Maria Maggiore. Ed Emilio Cecchi, del quale dirò che non ho mai imparato abbastanza della sua alta lezione di civiltà.

Oltre agli amici del Comitato Direttivo, gli assidui, i collaboratori, mi sia concesso di ricordare ancora, fra gli scomparsi, il caro Marino Parenti, al cui nome sono legati anni fervidi di lavoro e di amicizia, l'esperto con cui fondammo « L'Approdo letterario », che nei primi anni fu la traduzione a stampa di quanto venivamo concertando via microfono; ed Enrico Pea, il venerando Pea, il mago Pea; ed il sempre giovane Vittorini e l'indimenticabile Piero Jahier. Ma basta con i ricordi tristi!

Non si può rievocare le vicende de « L'Approdo », de « L'Approdo » trasmissione viva, senza tirare in ballo, ad esempio, Nicola Lisi, che col suo passo di saggio tante volte è venuto nella vecchia stanza di Piazza S. Maria Maggiore, con idee sempre vive, sempre efficaci, sempre nuove.

Fuori della rievocazione, del resto, possiamo dire che qualche contributo, contributo non indifferente alla nostra cultura letteraria « L'Approdo » ha arrecato. E quanto a me, si dice a volte, da parte degli amici, che ho perso di vista la mia vecchia creatura; ed oggi mi si richiama — me, quasi traditore che s'è dato alla politica — per la 1001^a trasmissione. Ma io dirò che non c'è tradimento, che non c'è stato mai tradimento: proprio in questi giorni (e perdonatemi l'autocitazione) esce un mio libro sul '900 letterario italiano, ed in esso è compreso un breve saggio sulla *Lettera all'editore* di Gianna Manzini. Ebbene, queste pagine sono le stesse che figurano nella prima trasmissione de « L'Approdo » nel lontano 1945. Guardate quale fedeltà!

A ricordare dunque il fausto numero 1001 della rubrica, io e l'amico Carlo Betocchi abbiamo voluto far rivivere alcune delle voci di scrittori, che le moderne tecniche consentono di preservare dall'usura del tempo: scrittori scomparsi e scrittori viventi ed attivi e pieni di futuro. Forse per l'ascoltatore solo ciò è essenziale: riascoltare queste

voci, riconfermare la durata, la presenza di esse nella nostra civiltà letteraria, anche ad affermare che il nostro secolo non è stato davvero avaro di acquisti per la storia della nostra civiltà, alla quale — con tutta la modestia del caso — anche « L'Approdo » può vantarsi di aver recato un certo contributo.

Volendo dunque scegliere dall'archivio de « L'Approdo » alcune di queste voci di cui parlavamo, ci sembra giusto cominciare proprio con la voce di Ungaretti, quasi per simmetria con quanto si diceva inizialmente. E la vogliamo ricordare, ripresentare, in un felicissimo ritratto di Utrillo, inciso diversi anni fa.

GIUSEPPE UNGARETTI — Non conosco pittura che alla pari di quella d'Utrillo possa dirsi frutto della grazia, eppure nessun'altra è venuta alla luce in mezzo a circostanze più mostruose, e come essa fosse conseguenza di maledizione.

Non per ingombrare d'aneddoti un'arte che seppe salire sino alle cime essenziali della poesia, ma avere assistito al lavoro di Utrillo è caso straordinario, credo, e merita si racconti.

Era subito dopo l'altra guerra; abitavamo allora mia moglie ed io, giovani sposi, in uno degli studi di Rue Compagne Première e nella trattoria italiana della Mère Rosalie, situata sulla stessa strada, consumavamo i pasti sedendo alla medesima tavola con Soutine, con Modigliani e la sua amica, figurina azzurra, quasi una bimba, e che pochi mesi dopo, in seguito alla morte di lui, si buttò dalla finestra, sfracellandosi giù con la creatura di cui era gravida!

Un giorno, la sora Rosalia, insolitamente impaziente, non la smetteva più d'andare in su e giù; e dentro il locale dove, insieme a lei, eravamo rimasti solo noi — mia moglie ed io — irruppe un uomo che non parlava, grugniva. La sora Rosalia posò in fretta per terra una fila di barattoli e pennelli e alcune cartoline con vedute, se ricordo bene, di Montmartre, e portò da bere. Sentii la sora Rosalia nominare l'uomo e seppi che era Utrillo; ed egli bevve e tornò a bere. Ogni tanto sbirciava la cartolina, e di qualche cosa si rammentava e, finalmente, si vedeva che la vedeva chiudendo gli occhi! Poi tuffava il pennello nell'uno o l'altro barattolo, e, spiccando un salto dietro l'altro, si mise a coprire di colori le pareti. Tra il bere e l'avventarsi contro la parete — spada puntata il pennello — presto invasero la stanza cieli, prati, case, un cantare si alzò dove scienza e innocenza, fondendosi, davano la misura vera della poesia. In quel punto, comparve strillando sulla porta la madre del pittore; la seguivano infermieri della Casa di cura, dalla quale Utrillo era svignato per avere da bere, da bere... addio balletto! La sora Rosalia con l'alcool sparì in cucina. Utrillo, afferrato da madre e infermieri, e che s'era fatto subito piccolino, fu buttato nell'ambulanza, e via. Un anno dopo, quei muri furono fatti segare e ne ha oggi il possesso non so quale fortunato mortale.

ADRIANO SERONI — Un altro grande poeta del nostro tempo, Eugenio Montale, non era — si può ben dire non è mai stato — molto amico del microfono. Tuttavia, l'archivio de « L'Approdo » conserva la sua voce. Si tratta della registrazione di una intervista del 1955, fattagli da Jean Amrouche, un cronista della Radio Diffusion Française, nella quale Montale ci parla di un argomento, che credo sia di estremo interesse e attualità: l'unità della sua opera.

EUGENIO MONTALE — Credo che una certa non preveduta organicità ci sia nell'opera mia, che formerà poi un Canzoniere, insomma. Sollecitazioni esteriori sono scarse, però ho dato a un libro mio il titolo di *Le occasioni*, in senso però goethiano, nel senso che appunto la poesia nasce sempre da una sollecitazione esteriore, ma, dal momento che diventa poesia, si vede che l'occasione è talmente pretestuale, che veramente avrebbe potuto essere sostituita anche da un'altra occasione; in sostanza, quando l'occasione è attesa non è più un'occasione, è veramente questo cibo che si attendeva. Quindi, un carattere organico a questo Canzoniere credo che si potrà riconoscere; non la realizzazione di un progetto... non la realizzazione di un progetto, perché credo — come m'insegnò, ancora quando ero molto giovane, l'amico Gargiulo, e come credo anche in Francia abbia teorizzato Alain — ciò che distingue l'arte dall'industria è proprio il carattere imprevedibile dei suoi risultati. L'artigiano sa già in partenza quello che deve fare, lo sa con una precisione estrema; il poeta ottiene sempre un risultato diverso dalle sue previsioni, e, direi, che la grandezza della sua poesia è proprio in relazione diretta di questa differenza dal punto di partenza. Se il programma fosse stato realizzato al cento per cento, probabilmente non si avrebbe più la poesia! Forse è una ipotesi, forse... non so.

JEAN AMROUCHE — Sa che Baudelaire diceva il contrario...

EUGENIO MONTALE — È probabile... ma lui stesso non realizzò credo il suo programma al cento per cento; questa divina commedia lasciò un margine di grande poesia.

JEAN AMROUCHE — E per terminare questa intervista, caro Eugenio Montale, Lei potrebbe definire i temi, gli intendimenti che costituirebbero la sostanza comune delle sue opere?

EUGENIO MONTALE — I temi sono molteplici e appunto occasionali, ma credo che in sostanza tutte queste poesie costituiscano l'autobiografia, il giornale intimo di un uomo che considera la vita come assurda, non dico inutile, assurda, ma che tuttavia,

nello sforzo di oggettivare questo suo sentimento con una estrema precisione di termini e anche con una musica verbale estrema, contraddice appunto questa assurdità. Siamo ancora nella posizione insomma della negazione affermativa, diciamo, che alcuni attribuiscono anche a Leopardi: il poeta nega e negando afferma qualche cosa. Che cosa afferma il poeta non si sa. Certamente afferma la consapevolezza che la vita vale la pena di essere vissuta, che la pagina vale la pena di essere scritta; e non credo che, oltre questo ottimismo potenziale, io possa per il momento andare, insomma... C'è, credo, nel fondo dell'opera mia una fede: questa fede però è completamente velata, completamente... non diciamo inconsapevole e oscura a se stessa, ma procede per via di rifiuti, per via di negazioni. A vent'anni dicevo: noi sappiamo soltanto quello che non sappiamo, possiamo dire quello che non sappiamo e quello che non vogliamo, non possiamo affermare altro. Oggi sappiamo forse qualche cosa di più, in quanto — avendo scritto qualche cosa di più — abbiamo già dinnanzi a noi qualche cosa; queste negazioni quindi sarebbero forse diverse, ma credo che la positività di una poesia come la mia in genere, di una poesia moderna, sia appunto questo rifiuto di ogni soluzione volgare nella vita e questa finestra tenuta aperta verso un avvenire che ancora non conosciamo.

ADRIANO SERONI — Dopo la scomparsa di Emilio Cecchi, si è iniziato a parlare, a scrivere — e anche in questi giorni, in queste settimane, si continua a parlare e a scrivere — in saggi, articoli, conferenze, della formazione giovanile di questo nostro singolarissimo scrittore.

Ecco, il nostro archivio è in grado di portare un contributo estremamente importante: una testimonianza dalla viva voce di Emilio Cecchi sulla propria formazione giovanile.

EMILIO CECCHI — Giunto il momento di darmi a una professione, la mia famiglia avrebbe certamente preferito che avessi scelto gli affari, il commercio; e ciò produsse un ritardo di qualche anno prima ch'io avessi potuto iscrivermi e seguire a Firenze gli studi universitari di lettere. Ma della temporanea opposizione della mia famiglia, io non ho mai pensato di dover troppo lamentarmi. In genere, io credo che i giovani — sia pittori, sia poeti — comincino troppo presto ad impegnarsi col pubblico, avanti di avere veramente maturato la propria scelta. Saggiamente i Greci non permettevano che uno presentasse una tragedia da lui composta se non aveva compiuto i 27 anni. Io conobbi Papini e Prezzolini prima dei vent'anni, ed essi mi aiutarono molto, specialmente il primo. Pubblicarono i miei primi scritti sul « Leonardo » e poi su « La voce ». Non mi aiutarono con discorsi e con insegnamenti, ma prestandomi tanti libri che non avrei saputo che esistessero, e che mi sarebbe stato impossibile procurarmi.

JEAN AMROUCHE — Allora quelli sono stati all'inizio della sua carriera gli incontri decisivi: il Papini, il Prezzolini e questi libri.

EMILIO CECCHI — Senza dubbio. Ma oltre a Papini, a Prezzolini, a queste prime letture — e ci metto Goethe, ci metto Nietzsche, ci metto Sterne, che mi fece una forte impressione — ce ne sono stati — impressioni ed incontri — di molte altre specie. Con Papini e con Prezzolini, per quanto come gusti e come tendenze si potesse fino dappprincipio essere molto diversi, non dimenticherò mai il debito di gratitudine intellettuale che ho verso di loro. Aggiungo che presto conobbi Croce, anche personalmente. La sua influenza su tutta la nostra generazione è incalcolabile; per me, assai più della sua critica letteraria in atto, mi interessò sempre la sua filosofia. E non posso tacere di Bastianelli, musicista toscano morto precocemente nel 1927, del quale oggi quasi nessuno più si ricorda, mentre fu uno degli uomini più importanti della sua generazione. Sentii per anni e anni, nelle sue esecuzioni impareggiabili, un'infinità di musica classica e romantica, e colloco cotesta fra le mie più essenziali esperienze formative.

Nonostante seguissi l'Università, in fondo ero un autodidatta, non avevo veri maestri letterari e non dovevo perciò ribellarmi a nessuno. Non mi si presentò mai l'idea di un modello da seguire, di una figura letteraria da imitare più o meno precisamente, di un altro che avrei voluto essere.

ADRIANO SERONI — Dalle due registrazioni ultime che avete ascoltato — quella dedicata a Montale e quella dedicata ad Emilio Cecchi — vi sarete resi conto del ruolo particolare che svolge l'intervistatore, Jean Amrouche, in una serie di trasmissioni che egli effettuò appositamente per « L'Approdo ».

Amrouche ancora è alle prese, sempre nel 1955 con Elio Vittorini, un uomo difficile da intervistare, un uomo direi quasi timido di fronte al microfono. Ed ecco Vittorini che ci parla di uno dei temi più comuni, direi, della critica attorno a questo scrittore: il tema delle influenze americane e, in maniera particolare, dell'influenza faulkneriana.

ELIO VITTORINI — Io trovavo, almeno allora, insomma, una certa rispondenza tra il Sud di Faulkner e qualche cosa della Sicilia: certe negre di Faulkner, col fagotto della biancheria che vanno a lavare sulla testa... questo corrisponde con delle immagini di lavandaie siciliane; e certe condizioni anche di vita, certe condizioni dei negri corrispondono con le condizioni di vita di braccianti in Sicilia, di contadini... proprio respinti, proprio ai margini della vita siciliana.

JEAN AMROUCHE — Insomma è un mondo quasi medioevale...

ELIO VITTORINI — Eh...

JEAN AMROUCHE — ... una società feudale!

ELIO VITTORINI — Eh sì, una società feudale.

JEAN AMROUCHE — È rimasto fedele alle sue prime ammirazioni, o se ne è liberato?

ELIO VITTORINI — Dio mio, liberato... io non so se mi sono liberato di tutte le influenze subite, so solo che di alcune mi sono liberato traducendo in italiano gli autori relativi. Insomma, portando a fondo, in senso di studio, o in senso di cultura, la conoscenza loro.

JEAN AMROUCHE — Sì. E Proust faceva così. Per liberarsi, diceva che si metteva a fare — come si può dire — un « pastiche »; faceva un pastiche di Flaubert, o di un altro scrittore, per liberarsi della sua influenza...

ELIO VITTORINI — Io mi sono limitato a questo... non ho spinto fino al « pastiche », d'accordo, se mi mette dei limiti in questo senso; non sono tanto... tanto...

JEAN AMROUCHE — Ma l'ammirazione... l'ammirazione dell'uomo che Lei è diventato è dello stesso genere che l'ammirazione del ragazzo di diciassette anni?

ELIO VITTORINI — L'ammirazione di oggi per questi scrittori che io ho ammirato?...

JEAN AMROUCHE — Sì.

ELIO VITTORINI — No, lì c'è... c'è una differenza. Insomma io non rifiuto quasi nessuno degli scrittori che... potrei dire non rifiuto nessuno ora degli scrittori che ho ammirato quando avevo diciotto anni o quando ne avevo venticinque. Io continuo ad ammirarli, si capisce su un piano completamente diverso. Anzi, posso dire questo: che ho più libertà di fronte a loro, adesso.

ADRIANO SERONI — Piero Jahier lo rievocheremo poeta e lettore di una sua poesia: « Uomo vestito ».

PIERO JAHIER — Non ti ho mai visto spettinato,
Mai scarpe lordate,
Mai giacca spiegazzata,
Mai ginocchielli alle brache,
Mai cravatta snodata;
E penso: quanto lavoro nella tua casa
per partorirti, alla strada, corretto, ogni mattina!
Quanta più fatica nella tua giornata,
nella tua alzata e seduta,
nella tua passeggiata,
per serbarti, così, tale e quale,
perch'io di te possa dire
di non averti mai visto spettinato,
mai scarpe lordate,
mai giacca spiegazzata,
mai cravatta snodata,
mai ginocchielli alle brache.

ADRIANO SERONI — Sentivamo poc'anzi Emilio Cecchi rievocare gli anni della sua formazione giovanile a Firenze.

Fu a Firenze, in quegli anni — gli anni de « La Voce » — che avvenne l'incontro fra Cecchi e De Robertis; un « incontro-scontro » all'inizio, negli anni della « Voce Letteraria », quando la polemica anti-crociana condotta con vigore da De Robertis implicava anche l'allora « crociano » Cecchi. Ma fu un « incontro-scontro » che anni dopo doveva trasformarsi in una felice corrispondenza di linea fra i due, e io ricordo che De Robertis in varie occasioni solea ricordare l'influenza, egli diceva, il debito grande contratto nei confronti di Emilio Cecchi per la propria stessa formazione. Sicché pare interessante riascoltare alcune impressioni di Giuseppe De Robertis sui *Ritratti e Profili* del Cecchi.

GIUSEPPE DE ROBERTIS — Questi *Ritratti e Profili* di Emilio Cecchi, or ora apparsi presso l'editore Garzanti, sono quanto di meglio egli ha scritto intorno alla nostra letteratura classica e moderna. « Saggi » e « Note » li chiama anche, a determinarne la diversa misura, ma il carattere è dato dal primo titolo, dalla componente — vogliam dire — di quegli opposti ritratti-profilo, a cui aggiunge valore uno stile d'alto prestigio. In questo senso egli è solo oggi; e sta, come in disparte, nella storia pur così ricca e varia della saggistica contemporanea. E in un modo tutto interno — che diremmo trasfigurativo — nessuno di questi exempla è così denso, che è come precipitato nel

suo soggetto, quanto le esaltanti venti pagine che hanno per titolo « Guicciardiniana ». Il lungo lasso di tempo di questi ventisette studi sta tra l'anno 1911 e l'anno 1957: un'intera vita, ma ancora gagliarda; e forse nella contrapposizione di *Esplorazione ed ombra* (1939), al primo « saggio », in ordine di tempo, intorno a Benedetto Croce e a Gabriele d'Annunzio (1911) è la risposta vittoriosa al giudizio di Renato Serra. Di natura ingrata, Cecchi gli parve ai suoi inizi, ma son proprio gli ingegni difficoltosi che, in ultimo, spremono da sé fiori splendidi, di costo.

Oggi, sono sicuro, tale sarebbe, davanti alla prova dei fatti, il suo pensiero. Ma il lettore cerchi anche le sette pagine qui sul piovano Arlotto. « Quante messe e novene ci ho sentito da ragazzo in quella Chiesa di S. Pellegrino, che a Firenze tutti chiamano la Chiesa dei pretoni ».

E dietro questo inizio — che par proprio un tema d'una musica segreta piena d'imprevisti — s'accorgerà che ritratto vero e fantastico ha saputo comporre e, come dire, screziare, Emilio Cecchi al colmo della sua vita d'artista. E sta come una sigla di un libro così diverso.

Non si vuole aggiungere altro, chè il quadro, già di per sé sintomatico, può ben servire da guida al lettore; dico a un lettore degno d'un libro di sì ampio raggio e così riccamente costruito, anche così impegnato. Cecchi qui dentro espresse tutte le sue potenze: i colori — chi un poco li conosce — li troverà, tempo dieci giorni, in una certa mia rubrica, e intendami chi può che m'intend'io.

ADRIANO SERONI — Nel 1958 Leone Piccioni intervistò per « L'Approdo » Enrico Pea. Lo scrittore era già seriamente ammalato, ma intatta era la sua vena, come potrete giudicare da questo « ritrattino di Sarzana » che togliamo dal nostro archivio.

LEONE PICCIONI — Dunque, caro Pea, l'annata passata non è andata tanto tanto bene per Lei, eh?

ENRICO PEA — Per me è stata un'annata tragica, perché l'ho passata a Sarzana. Puoi immaginarti che cosa significhi Sarzana per un vecchio ammalato.

LEONE PICCIONI — Cavalcanti ci ha passato anche qualche mese a Sarzana, eh?

ENRICO PEA — Non lo sapevo, ma me l'annoto...

LEONE PICCIONI — Scrisse la ballatetta dell'esilio rimpiangendo la Toscana e sperando di poterci tornar presto dalla Toscana... E anche Lei ha avuto dei pensieri simili?

ENRICO PEA — Io ho raccontato, in un pezzo che uscirà presto, di certi pazzi di Sarzana, perché Sarzana non ha casa senza un pazzo...

LEONE PICCIONI — Ma i cittadini...

ENRICO PEA — ... in qualche casa ce ne sono persino due, ma a preferenza, insomma, normalmente uno. Questi pazzi e questa figliolanza (donne barbute e contrabbandieri e roba simile) nascono tutti nell'anno bisestile. E in quell'anno cascan giù figlioli a rotta di collo senza numero di mesi, ed è un affar serio... e da questi scegli poi i pazzi, i savi e le case.

LEONE PICCIONI — Ma, dico, non saran mica tutti così i Sarzanesi, come nel disegno che se ne fa Lei, se no c'è da offenderli fortemente...

ENRICO PEA — Sono buoni, affettuosi e gentili, un po' rozzi e veramente anche amici degli amici, però questa mania, questa pazzia, questa roba c'è... e non la posso negare.

LEONE PICCIONI — Ma come si esplica questa pazzia?

ENRICO PEA — Gli è, ti dico, ci son donne per esempio barbute, che nascono a pochi chilometri da Sarzana, in una villetta, in una montagnetta, così... ci sono, per esempio, contrabbandieri; i contrabbandieri son tipi curiosissimi, che viaggiano per il paese, vanno fino al mare a vedere di lontano se arrivano le barche da far un imbroglio, e poi tornano a Sarzana, ché Sarzana è tra i monti e il mare, quindi... come i pirati... e così... E poi ci sono in generale proprio i pazzi, pazzi, pazzi, eh! Quelli che sciupano i patrimoni, quelli che bastonano la moglie, quelli che... insomma pazzi!

LEONE PICCIONI — Ma quindi sarebbe stato un buono studio d'ambiente per personaggi di Suoi libri.

ENRICO PEA — Sarebbe stato. Io sul principio trovai un gobbo, lì sull'angolo della Pensione (Pensione Laurina: senti che gentile nome?) e mi spiegò certe cose. Intanto la Pensione è in una piazza dove, nel mezzo, c'è un birillo che storna le automobili. Dice che quel birillo, quella specie di coso lì, ritto, è nientemeno che l'emblema della città.

LEONE PICCIONI — E come mai?

ENRICO PEA — È così, me lo disse il gobbo.

ADRIANO SERONI — Si diceva prima, parlando di De Robertis e di Cecchi, di un incontro quasi storico. Un altro incontro al quale si può attribuire lo stesso attributo — per quanto riguarda la storia delle nostre lettere contemporanee — fu certamente quello fra Vincenzo Cardarelli e Riccardo Bacchelli.

Ed ecco che Bacchelli ce ne parla egli stesso, in una sua intervista, rievocando quegli anni lontani, gli anni de « La Voce ».

RICCARDO BACCHELLI — Con Cardarelli abbiamo avuto un'amicizia strettissima, intimissima, proprio potrei chiamare incontro decisivo. A quell'età, tra 20-21 anni, è stato Cardarelli che io ho incontrato, appunto nell'ambiente de « La Voce », alla quale lui apparteneva lateralmente (non apparteneva affatto alla Redazione de « La Voce ») mentre io ero molto più intimo nel lavoro de « La Voce » (ho fatto anche il redattore capo per un certo periodo) ed era in una posizione di critica verso « La Voce » stessa, verso anche, a quei tempi, per esempio Tolstoj — non il Tolstoj artista, per quanto in quel momento lui non lo ammirasse molto, ma il Tolstoj profeta, apostolico, così — e avverso anche a Romain Rolland, che in quel momento per me era una grande ammirazione. Allora, per dar l'idea, noi si discuteva di filosofia, facemmo quasi insieme grandi letture filosofiche. Una delle più memorabili, le *Meditazioni metafisiche* di Cartesio, per esempio, letture serie. Si discuteva giorno e notte, come fanno i giovani fervidi in quel momento che ognuno deve aver avuto. Si criticava tutto, si sottoponeva tutto a esame critico, si esaminava profondamente, naturalmente, l'estetica di Benedetto Croce che, allora, era nel suo aspetto sovversivo e paradossale. Ma al riguardo — giacché ho parlato di Tolstoj — andò a finire che io persuasi Cardarelli a ammirare Tolstoj e Cardarelli indusse me, dirò, a non ammirare Romain Rolland... che confesso di non ammirare.

ADRIANO SERONI — Nel dicembre del 1954 — e la data non si annota per pura pedanteria — Jean Amrouche, ancora, sollecitava Gianfranco Contini a definire in breve l'atteggiamento del critico di fronte all'opera d'arte. Ne derivò una conversazione assai ravvicinata, con continiana precisione, sulla pretesa ambiguità del critico.

JEAN AMROUCHE — L'atteggiamento del critico sembra ambiguo. Da una parte sembra evidente che esista una specifica facoltà del critico, che si chiamerebbe il gusto critico, una passione critica; e d'altra parte si constata la pretesa di una procedura assolutamente scientifica e impersonale.

GIANFRANCO CONTINI — È stato risposto già da molto tempo che non c'è genio senza gusto e non c'è gusto senza genio. Non vedo difficoltà, e quella che Lei chiama am-

biguità è, in sostanza, la stessa dialettica di ogni situazione vitale. Non c'è uno spirito che non sia incarnato, non c'è una forma pura, iperurania da una parte, e una materia indeterminata dall'altra, non c'è impulso e soggettività romantica senza oggettività classica, diciamo non c'è ispirazione senza studio. Anche il critico ha la sua ispirazione, naturalmente il critico ha lo studio che tutti gli riconoscono.

ADRIANO SERONI — Come esplose la carriera letteraria di Alberto Moravia, o se preferite, come nacquero *Gli indifferenti*? Ecco come ce lo riferisce Moravia stesso.

ALBERTO MORAVIA — Appena uscito dal sanatorio, da Cortina d'Ampezzo andai a Bressanone, che è una bellissima città lì vicino, e cominciai a scrivere *Gli indifferenti*, nell'Ottobre del '25, molti anni fa. E questo libro lo scrissi per tre anni. In quell'epoca vivevo in alta montagna sempre, perché non ero ancora del tutto ristabilito; e lavoravo poco, lavoravo un po' la mattina, poi il resto del giorno non facevo nulla, perché non ero ancora in grado di sopportare un lungo lavoro. Però ci misi tre anni, quasi tre anni a scriverlo, dal '25 al '28. Questo libro in un certo senso è abbastanza importante per due ragioni: prima di tutto perché per la prima volta, come ho detto, mi espressi e poi imparai a scrivere con *Gli indifferenti*; prima non sapevo scrivere. In altri termini, non avevo mai scritto nulla che fosse scritto, ecco, prima de *Gli indifferenti*. Il libro aveva poi un valore abbastanza lirico per me; infatti, la prima stesura non portava punteggiatura, non aveva né punti, né virgole, aveva soltanto delle cesure dove finiva la frase. Poi, finito il manoscritto, io vi distribuii incorrettamente molta punteggiatura, ma originariamente era nato come una forma di canto narrativo, tant'è vero che, mentre lo scrivevo, me lo ripetevo sempre ad alta voce e regolavo con l'orecchio le pause dei periodi, e poi smisi; a un certo punto cominciai a capire con gli occhi come doveva finire una frase, ma per tutti *Gli indifferenti* mi regolai con le orecchie.

ADRIANO SERONI — Questa prima parte della trasmissione avrebbe dovuto avere la sua giusta e legittima conclusione con la voce di G. B. Angioletti. Ma in questo caso, purtroppo, il nostro archivio non ci aiuta, e si vorrebbe quasi dire che la discrezione — la nota discrezione — di Angioletti giungesse fino al limite del silenzio nella rubrica che egli diresse. Egli si preoccupò soprattutto e soprattutto lavorò per riunire attorno al microfono gli scrittori più vivi e rappresentativi del suo tempo e riuscì a dare a una rubrica radiofonica un comitato di redazione, quale non l'avevano forse avuto le più note e illustri riviste culturali a stampa; questo è il suo merito fondamentale. Ma se non è possibile farvi riascoltare la sua voce, mi sia consentito, prima di cedere la parola a Carlo Betocchi, di ricordare ancora una volta l'amico carissimo, il finissimo scrittore.

CARLO BETOCCHI — Alla fine del '58 l'amico Seroni venne chiamato ad altri compiti e il Comitato di Direzione de « L'Approdo » me ne affidò la redazione. Angioletti, da Roma, ne restava il direttore.

Come successore fiorentino di Seroni, riprendo volentieri la prima constatazione fatta da lui che gli anni non fanno storia, ma le vicende sì. La riprendo per dire anche di più, e cioè che così come gli anni, anche il susseguirsi di un redattore all'altro non fa storia per « L'Approdo », il cui compito inalterato — da redattore a redattore — resta quello di seguire le vicende della cultura nell'unità di indirizzo, di ispirazione e di fedeltà ai valori ch'è il suo permanente carattere: un carattere, ripeterò, di cui è garanzia la presenza del Comitato di Direzione, del cui alto prestigio lo stesso Seroni ha già detto; ciò che, certamente, è altresì la ragione del primato di resistenza che « L'Approdo » si è assicurato tra i programmi della nostra radio, con una vitalità che non accenna davvero a oscurarsi.

Dai ricordi di Seroni sono emerse voci di molti scrittori, e, tra queste, le più toccanti oggi ad ascoltarsi: quelle degli scrittori ormai scomparsi, che hanno lasciato così grande, indimenticabile traccia di sé. Figure, in cui la storia delle nostre lettere, delle nostre arti, dei nostri studi si è fatta persona, e crediamo che gli ascoltatori si siano resi conto della spontaneità umana, del livello spirituale e persino della attualità delle effigi, che questi medaglioni, per dir così, sono stati chiamati a rievocare: fascino delle voci, virtù resuscitante, comunicativa della radio; né ci resta altro mezzo per continuare persuasivamente questa trasmissione.

Chiameremo dunque a concilio le altre poche voci che abbiamo potuto recuperare dalle antiche e più recenti trasmissioni. Molte ci sono sfuggite, come abbiamo detto, e restiamo col profondo rammarico di non aver potuto avere quella di Angioletti, primo e grande animatore de « L'Approdo ».

Ed ecco perciò, da una trasmissione del '58, un raccontino di Nicola Lisi, lo scrittore fiorentino che in questi giorni ci ha dato un libro di favole nuove o rinnovate, e che con Seroni e Piccioni fu dei primissimi a dar voce a « L'Approdo ». Il raccontino intitolato « I gemelli e la pace » andò poi a fare parte del volume *La faccia della terra*.

NICOLA LISI — Il fatto, che ha in sé persino del miracoloso, avvenne or non è molto in un paesino della Puglia. Una donna del popolo, la quale per far contento il marito aveva sopportato nove mesi di sacrifici e cure a cagione di precedenti aborti, dava alla luce felicemente due maschietti. Il marito, sebbene non disponesse che di scarsi mezzi, dell'accaduto fu contento al doppio. Dunque, la mamma e il babbo, di riflesso anche i parenti e gli amici di famiglia, sembrava che non avessero a sufficienza occhi per guardarli, tanto in verità a vederli assieme, così uguali, o nel letto o nella culla, erano belli. Riconoscere l'uno dall'altro tornava difficoltoso anche alla mamma che, forse

per questo, dopo il battesimo aveva messo una medaglia con il nome appeso al collo di ciascuno. Si chiamavano Vincenzo e Carmelo. Una sera Vincenzino cominciò a soffrire di dissenteria e ne continuò a patire finché visse ancora per una settimana, eppure non aveva poppato che il latte della mamma, la quale, anche a parere del medico condotto, era una donna indubitamente di costituzione sana. Vincenzino, pochi momenti prima di morire, prese per la mano il fratello e c'è anche da credere che gliela stringesse forte perché Carmelo mandò un grido. Dopo però si fece talmente luminoso d'innocenza, che la madre a quel modo li lasciò congiunti. Ella che era stata sola in quel frangente corse alla finestra per chiamar qualcuno, poi, ritornata presso al letto, vide ahimé che anche Carmelo e sempre di più si scolorava in viso: pareva una candela nell'istante in cui il lucignolo si spegne. Quel caso di unione nel ventre della madre, nel lettino o nella culla per una vita di durata così breve, nella morte dandosi la mano, in paese commosse tutti quanti, di una commozione che rasentava la dolcezza. Ci furono alcune donne, che, alla vista dei gemelli esposti, lacrimavano pur restando sorridenti. Anche la madre, dopo che fu tra le braccia del marito, assunse quel medesimo contegno; forse sentiva istintivamente che egli le era grato della maternità, anche se del suo frutto se ne faceva la raccolta altrove.

C'è da dire, ora, della preveggenza pietosa che ebbe il falegname: mandò una cassa insolita per forma e per misura, ma quale ci voleva a interpretare un desiderio, che — se anche inespresso — era generale. Nessuno, venuto il momento, avrebbe potuto adattarsi neppure al pensiero di separare le due creature. Al trasporto di tutta la popolazione — se si escludono gli ammalati e gli impediti per qualche altra importantissima ragione — non mancò nessuno. Ci furono due corone solamente, ma che per significato ne valevan mille: una per i babbi e per le mamme, l'altra per i giovani e i fanciulli, entrambe di gelsomini, profumate, piccole e rotonde. La sepoltura fu una cerimonia mesta sì, ma di una mestizia molto simile alla felicità più vera, la quale si addice tanto alla vita che alla morte. E poi fra gli astanti, prima di ributtar la terra nella fossa, ce ne fu uno, anziano, a ricordare la credenza antica che: due gemelli morti e seppelliti in quell'atteggiamento, della pace tra i popoli sono pietre angolari.

CARLO BETOCCHI — Nicola Lisi e Carlo Bo, insieme con Piero Bargellini e con me, erano stati compagni negli anni '30 nel fecondo sviluppo della rivista fiorentina « Il Frontespizio ». È forse per questo che m'è venuto spontaneo di avvicinare la voce di Carlo Bo a quella di Lisi. Da una trasmissione del novembre '64, dove trattava del gran rifiuto del Premio Nobel da parte di Sartre, ecco una sua tipica, incisiva conclusione sull'uomo Sartre, scrittore e pensatore impegnato.

CARLO BO — Si pensi a quello che ha voluto dire il primo volume delle sue memorie: *Les Mots*. Nel volumetto c'era il primo tentativo di linciaggio della sua prima immagine, linciaggio tentato in nome delle sue nuove aspirazioni, dell'ambizione totale. Sartre si era preparato per una certa vita, per una certa cultura, e per molti anni è rimasto ancorato a una interpretazione tradizionale, sia pure con tutti gli scarti e l'opera di erosione per certi lati inconsci. La maturazione, il giuoco delle idee, il moltiplicarsi degli interessi: tutto deve averlo spinto a rifare la strada all'indietro, e non già per trovare — come si fa di solito — delle conferme, ma per mettere in dubbio il lavoro presente e la strada del futuro.

Il rifiuto è la prima presa di coscienza netta, senza possibilità di errori né da parte sua, né da parte degli altri. Proviamo a immaginare il contrario e avremo un Sartre sospetto di contraddizione intima insuperabile. Come tanti altri scrittori, sarebbe rimasto bloccato in una funzione sterile di memoria emblematica: ci avrebbe ricordato il modo migliore, come avremmo dovuto essere e, nello stesso tempo, avrebbe avvelenato la sua raccomandazione.

Oggi questo non avviene più. Ma il problema non è affatto risolto, anzi comincia ora. Come sarà il Sartre di domani? Annullerà tutta la parte della letteratura? O cercherà nuovi innesti, nuove soluzioni? Lo spettro del mondo reale probabilmente non gli consentirà più nessun accomodamento, e allora, accanto all'opera attiva, interessata, avremo soltanto degli esami, altre condanne, altre capitolazioni. Sia come sia, nessun altro spirito ci ha dato, alla pari di Sartre, il senso del costante deterioramento della nostra figura umana. Nessuno come lui ci ha messo di fronte alla responsabilità ultima. Curioso che egli vi sia arrivato per una esasperata coscienza dell'attualità, ma forse la grazia e la virtù degli spiriti vivi sta proprio nel vedere delle ragioni insospettabili, laddove di solito si vedono soltanto facili prove o, al massimo, il dramma di una coscienza intatta, perduta in un mondo di negazioni: come dire si tratta di ricominciare daccapo.

È su questo punto che aspettiamo Sartre, che non è andato al Nobel.

CARLO BETOCCHI — Avvicinandoci ai nostri giorni ascoltiamo la voce di Diego Valeri che, nell'ottobre '65, leggeva per noi le poesie che ora ascolterete.

Anche di lui c'è caro rammentare che proprio in questo mese è apparsa nelle librerie una meritatissima silloge della sua opera di poeta, che si conchiude con poesia nuovissima, lievitata da quel suo spirito che non invecchia.

DIEGO VALERI — « L'Acqua »

Come va sciolta l'acqua, come fugge
da se stessa e da tutto. E come canta,

come senza fine canta,
lunga e distesa nella chiusa notte.
Quasi una voce di speranza,
che meni a un varco d'ignorata luce,
oltre quel buio muro d'orizzonte.

« Augurio di Capodanno »

Io credo all'uccellino batticoda
che ci porti il Buon anno.
Scorre liscio su l'umido tappeto
di bruni muschi, alla soglia del mare,
sosta un tratto a beccare, e poi di nuovo
scivola via come una spola, vola,
scompare in cielo. Neppur ci ha guardati.
Ma è bello, affusolato, grigio e bianco:
porta certo il buon anno.

« Notturmo »

La testa sul cuscino, odo strisciare
nella tenebra grandi acque vicine,
più vicine, lontane.
È un suono dolce con lungo pedale,
è l'infinita musica del tempo
che mi rapisce fuor del tempo, poi
che la fuga dei giorni è già l'eterno
e la vita che muore è già la morte.
Ascolto il dolce suono;
né so se più m'attristi o più mi giovi,
l'essere vivo ancora nel mio chiuso
corpo di carne, nel fluire uguale
del mio sangue che fugge per la notte,
con striscio d'acque vicine lontane.

CARLO BETOCCHI — Alfonso Gatto ottenne l'anno scorso il premio Viareggio con *La storia delle vittime*, un libro di poesia che resta alto nella memoria, nella pietà civile. Anche per il Viareggio quella fu una splendida affermazione. Lo intervistammo sul posto, nella domenica del premio. Ci lesse una poesia che commentò da par suo, dicendo la cosa più toccante e più vera della sua coscienza di poeta, come potrete sentire da questo taglio dell'intervista.

ALFONSO GATTO — Ecco, in conclusione di questo nostro lungo chiacchierare, e in un giorno che è di festa per me, io voglio dire che, se dovessi dire in poche parole qual'è il destino del poeta, uguale destino in ogni tempo, io direi che il suo è un destino di essere, non di avere. L'ho detto altre volte e non mi stanco di ripetere, di concludere su queste parole, quello che è il mio intendimento sulla missione del poeta, nel suo tempo e nella storia: essere di contro l'avere. Egli lavora per essere, per rappresentare l'essere, direi per la vittoria dell'essere sui patti dell'avere.

Perciò, a conclusione ancora di questo mio lungo trattenimento con voi e con gli ascoltatori, voglio leggere, come un mio piccolo testamento, una poesia che è di questo volume premiato. La poesia s'intitola: « Tornando all'alba per San Vittore » e dirò, a chiarimento della poesia stessa, che l'occasione di questa mia poesia mi è stata data dal ritornare, qualche mese fa, sui luoghi intorno alle vie, sulle vie che circondano, che sono gli immediati dintorni del carcere di San Vittore a Milano, dove io fui associato, dall'agosto al dicembre 1936, per misure politiche.

Da questa mia lunga passeggiata all'alba intorno alle vie di San Vittore, io per il troppo freddo riparei in un caffè che s'era appena aperto, e, nell'attesa di un caffè caldo che mi rianimasse, io mi trovai a guardare le mie mani aperte sul marmo del tavolo: e fu per me come un leggere nelle vene delle mie mani, nelle mie stanche mani di uomo stanco, la mia storia, la storia del mio essere; quelle mani non avevano trattenuto nulla. Ora vi leggo la poesia: « Tornando all'alba per San Vittore ».

Aspetti dai morti il consenso, la pietra che chiude la storia.
E nulla forse ha più senso, è solo un conto che torna
la prima stretta del gelo. Il cielo tramonta, ma aggiorna
sui vetri della prigione. Sono passati trent'anni,
vivesti d'amore, di danni felici. Il torto che opprime
è l'ansia d'avere ragione, e tu non l'avesti, perdevi.
Torni per l'alba di San Vittore,
torni a quel cielo che è solo il cielo.
Non hai che te — puoi dirlo — e la notizia d'essere un uomo.
Per ogni ferita che piano si chiude al suo stesso sigillo,
uno sgomento tranquillo. E con pudore la mano
s'apre sul marmo, ha le vene, le vene di tutte le pene.

CARLO BETOCCHI — L'ora che ci è stata concessa, raddoppiando il nostro tempo consueto, l'ora davvero straordinaria, di un'occasione straordinaria come questa, s'avvicina al suo termine, e mi viene anche troppo naturale ormai di cedere la parola a chi, come

Leone Piccioni, oggi ha, per la responsabilità che gli spetta, più che mai tutti i titoli per concludere su un'esperienza che l'ha visto militante fin dal principio, appassionato sostenitore e consigliere sempre.

LEONE PICCIONI — Mi occupo de « L'Approdo » in genere da diciotto anni, se la mia memoria è esatta, ed ho sempre seguito, nelle varie posizioni in cui mi sono trovato alla RAI, la simpatia e la fiducia con la quale la RAI stessa ha sempre accreditato tutte le varie iniziative della nostra rivista, tenendo proprio — come diceva prima Seroni di Angioletti — a mantenere il Comitato direttivo della rivista stessa al più alto livello che si potesse in Italia pensare. Basti dire, ad esempio, che dopo la morte da noi tutti pianta di Emilio Cecchi, il Comitato de « L'Approdo » ha chiamato a sostituirlo uno scrittore come Carlo Emilio Gadda.

Mi tocca anche qui ricordare rapidamente l'iniziativa che fu presa di trasferire l'esperienza informativa de « L'Approdo » in una edizione televisiva, edizione televisiva settimanale che è certamente presente a molti di voi che ascoltate, e che serve ad ampliare l'operazione del tentativo di divulgazione della cultura, che la RAI sta facendo — com'è del resto suo dovere — in maniera massiccia, in maniera ampia, in questo periodo forse anche di più di quanto non abbia fatto per il passato.

Ed infine, per quello che riguarda « L'Approdo » e quello che riguarda me, devo dire che sebbene le vicende della vita, i casi della vita mi abbiano portato nell'ambito della RAI a delle responsabilità di carattere generale molto pesanti e anche molto difficili, io non ho mai potuto distaccarmi, per affetto, per legami e per ricordi, dalla vicinanza, dal sentirmi, dal volermi sentire vicino a « L'Approdo » nelle sue manifestazioni: sia quella radiofonica soprattutto, sia quella televisiva che quella stampata. Del resto, gli anni fiorentini de « L'Approdo » radiofonico rappresentano per me gli anni dell'incontro con i maestri — e anch'io devo ricordare soprattutto De Robertis e Ungaretti e Bo — con la letteratura, con quegli studi e quell'attenzione, che nella vita credo servano più di qualsiasi altro tipo di esperienza, e servano anche a dare il senso che alcune cose eternamente rimangono, e mai potranno deludere.