

INTERVIEW DE MARIO LUZI

Interview réalisée par Isabelle Renard le samedi 28 Avril 1990 à Florence, chez Mario Luzi.

Isabelle Renard : Au début du XX^e siècle, Florence est définie comme la capitale culturelle de l'Italie. Pouvez-vous nous tracer brièvement un portrait de la vie intellectuelle et culturelle de Florence à cette époque-là ?

Mario Luzi : Il est vrai qu'à cette époque, aux alentours des années 1908, 1909, à la naissance de *La Voce* Florence était, en effet, le point le plus avancé de la culture italienne, le lieu de rencontre. Du point de vue de la culture philosophique, on doit dire que le "Crocianesimo", c'est à dire l'idéalisme des épigones, ainsi que les derniers témoignages du positivisme étaient assez atténués par rapport à ce qui se passait à Naples et dans d'autres villes. Au fond c'est la culture méridionale qui a élaboré cette philosophie d'un idéalisme et d'un positivisme tardifs. Ici, il y avait des émissaires de cette culture méridionale, mais le milieu littéraire florentin n'a jamais été officiellement et entièrement pénétré par cette philosophie. Mais nous voyons déjà, dès les premières années de ce siècle, l'apparition d'une philosophie différente, d'un désir distinct de se confronter directement mais aussi de façon polémique avec le monde. Et donc nous avons ces petites revues comme l'*Anima*, *Leonardo* qui naissent à Florence et qui sont avant tout l'expression d'une jeunesse rebelle, insatisfaite par rapport à la culture officielle de Florence. Et voici les Papini, les Prezzolini. Peut-être y a-t-il aussi un sursaut romantique dans l'attitude de Papini ; il y a une reprise de ces motifs de provenance romantique que la systématique de Croce ou de Gentile avait un peu étouffés. Globalisés et étouffés. Nous avons donc ces filons de philosophie un peu anarchisants et romantiques.

I. R. : Avec des références étrangères ?

Mario Luzi : Oui, des filons un peu nietzschéens, même si ce nietzschéisme est différent de celui qui fut personnifié de façon beaucoup plus voyante par D'Annunzio. Alors que pour ces jeunes, Nietzsche était un élément de stimulation. De plus cette amitié entre Papini et Prezzolini commence à devenir institutionnelle, stable et ils font route ensemble même si ce sont deux natures quasi opposées : Papini aventureux et Prezzolini rationnel et positif; c'était presque comme Sancho Pança par rapport à Don Quichotte, un homme de sens commun qui ramène le discours à ses bases les plus sûres, les plus fermes. Mais il est vrai que cette amitié tint peut-être justement par cette différence et tous deux se lancent dans cette revue *Leonardo*, ils la soumettent à la critique surtout de la philosophie académique et désormais officielle. Ainsi ils reprennent aussi le discours de la culture populaire, de la culture dans son aspect social. La philosophie n'étant plus une discussion en soi mais bien un discours collectif qui se préoccupe des problèmes de la société et des nations et qui, en même temps, cherche à transformer la philosophie en quelque chose de communicable, une opération qui relève un peu de la philosophie des Lumières par rapport à l'idéalisme.

I. R. : Il y avait aussi beaucoup de contacts avec des étrangers, je pense notamment à Bergson, à James. C'était déjà un microcosme cosmopolite.

Mario Luzi : Oui, ils étaient ouverts et attentifs à ce qui se passait à l'étranger. Ils étaient avides de connaissance, de peinture, aussi bien Papini que Macri` ou Codiglio, grands mangeurs de culture de tout genre, du pragmatisme au vérisme, au syndicalisme, enfin toutes choses qui animaient la scène européenne, alors que justement la philosophie académique tendait à formaliser tout cela pendant qu'eux faisaient de la culture quelque chose de vivant et de quotidien, et il faut leur reconnaître ce fait même si il y a quelques réserves à faire quant au contenu d'une pensée originale. En revanche, comme attitude culturelle, mentale, intellectuelle c'est quelque chose de nouveau, de différent. Après cette expérience de *l'Anima* (où il y avait aussi Amendola), *Leonardo*, ces petites revues qui ont une vie brève mais qui toutes laissent une trace, il y a la grande expérience de *La Voce*, la revue qui a eu véritablement une importance notoire. Et certainement Florence alors s'impose comme point focal de la culture italienne ; il est vrai qu'en 1908, lors de la création de l'Institut Français de Florence, on pouvait dire que le pivot de la culture italienne c'était bien cette ville.

Pour en revenir à *La Voce*, il faut rappeler que cette revue connaît différentes périodes, mais ce sont Papini, Prezzolini et Soffici qui lui donnent un ton. Le peintre Soffici, ami de Prezzolini, est venu par la suite. On assiste alors à un renouveau, à un changement d'air dans la culture italienne qui est pour beaucoup l'œuvre de cette revue faite par ces hommes, mais qui réunit la crème de toute l'Italie et de l'étranger, spécialement de la France, aussi bien dans le domaine de l'art que de la pensée. Voilà, alors tout est remis en question ; en attendant il y a un procès à la classe politique, aux institutions, aux mœurs politiques italiennes et puis justement à la culture académique qui est complètement détachée de la réalité, qui n'interfère pas dans les choses du monde, de la collectivité, de la société... et donc Papini et les autres commencent à faire le diagnostic réel de la société italienne, réalité sociale et réalité culturelle. C'est un travail important qui est ainsi fait par des écrivains militants et non pas par des chercheurs académiques. Ils avaient les clés du discours culturel. Il est vrai sans doute qu'une revue aussi vive, capable de réveiller la jeunesse intellectuelle, n'a plus jamais existé depuis.

I. R. : Et Vallecchi a de même joué un rôle important ?

Mario Luzi : Oui, en effet, il s'est donc agi au début d'une aventure de jeunes et puis, Vallecchi devint typographe; cela marque aussi la naissance de la maison d'édition et c'est là encore un phénomène important. Voilà en quelques mots présentée *La Voce* des premières années, qui est un peu un point de rencontre où s'affrontent des thèses antithétiques, toutes centrées cependant sur l'actualité italienne, sur la réalité vérifiable du pays ; il y avait ceux qui étaient républicains, ceux qui étaient socialistes... Cette revue a véritablement donné la physionomie vivante de l'Italie. Elle a aussi suscité les passions pour affronter les problèmes avec des armes aiguisées même si, je le répète, ce n'était pas un groupe homogène, car il y avait des personnes d'inspirations et de points de vue divers ; même Mussolini a écrit dans *La Voce*, ils lui avaient demandé un article, à l'époque c'était un journaliste socialiste (ce n'était pas encore l'époque du fascisme). On était attentif à tous les

phénomènes, il s'agissait donc dans l'esprit de ces jeunes de renouveler le pays et surtout de le mettre face à sa réalité, à ses problèmes réels. C'était une revue de haute qualité avec des interventions et des essais de véritables chercheurs. Mais l'esprit et l'animation de la revue étaient le fait de Papini et Prezzolini qui avaient pour leur part cette mentalité journalistique. Puis, alors que *La Voce* se scinde en deux, naît une autre revue essentiellement artistique cette fois-ci. Il s'agit de *Lacerba* qui a des contacts nombreux avec les futuristes florentins, Primo Conti..., avec des étrangers et notamment des Français.

I. R. : Peut-on dire qu'il existait un pont entre Paris et Florence dans les années '13, '14?

Mario Luzi : Oui, Soffici, à titre d'exemple, était allé à Paris dans ces années-là... oui, il y avait une corrélation. Papini, Palazzeschi y sont allés aussi. Il y avait en effet des échanges intéressants entre ces différents intellectuels italiens et des Français comme Bergson, Jules Romains et sa théorie de l'Unanimité... On était donc au courant de ces orientations nouvelles de la culture française, ces cheminements encore un peu incertains mais innovateurs. *Lacerba* était donc essentiellement artistique, comme je l'ai déjà dit, mais elle intervenait aussi dans les faits de la vie nationale, elle fut interventionniste. *La Voce* en revanche changea de directeur et passa dans les mains de Giuseppe de Robertis, ce fut le temps de *La Voce* dite "Bianca" (blanche), qui était plus littéraire avec peu de commentaires dans le domaine de la politique et de l'historiographie par rapport à la première *Voce Gialla* (jaune). Elle change ainsi de registre en se concentrant plus particulièrement sur des faits culturels et surtout littéraires. Elle a aussi son importance car elle intègre la philosophie de Croce avec des expériences diverses et plus romantiques - au sens historique du mot. Il faut savoir qu'à cette *Voce* littéraire participent beaucoup d'écrivains triestins comme Slataper, Stuparitch, Saba, ces derniers sont porteurs du courant de la Mitteleuropa et cette espèce d'abstraction qu'il y a dans l'esthétique de Croce est enrichie par un besoin de confession, de témoignage me semble-t-il. Il faut par ailleurs préciser que le véritable noumène - outre De Robertis qui dirigeait la revue - était Serra. Et chez ce dernier s'opérait une sorte d'amalgame entre le "crocianesimo", surtout l'esthétique de Croce raffinée mais justement un peu abstraite- et l'humanisme Carduccien (Serra avait été l'élève de Carducci). Ainsi dans *La Voce* littéraire s'opère une synthèse, une sorte de fusion entre la spéculation esthétique crocienne et l'expérience textuelle, directe des philologues et des humanistes carducciens. Il y a en outre la virginité existentielle et romantique de ces jeunes intellectuels désireux de faire leur propre expérience d'une manière pure et sans compromis. Beaucoup meurent jeunes à la guerre, certains se suicident, c'est véritablement une période très fiévreuse. Florence était alors au centre de tout cela : outre ces revues fleurirent aussi les éditeurs, si bien que la culture la plus vivante de l'Italie se trouvait rassemblée dans cette ville. Beaucoup venaient ici, s'installaient ici car ils trouvaient à Florence une atmosphère plus favorable pour leur travail. Puis il y eut l'expérience de *Solaria*, qui fut elle aussi très vivante même si la revue était exclusivement littéraire et nous sommes déjà à l'époque fasciste. Parallèlement à cela, naissent de petites revues de type futuriste avec Primo Conti... petits épisodes qui n'en sont pas moins vivaces cependant. Mais il faut admettre que *Solaria* représente vraiment une grande expérience de groupe et de recherche. Créée en 1926, elle sert de trait d'union entre cette "première" Florence - celle du début du siècle jusqu'à la première guerre mondiale, essentiellement dominée par Papini, Soffici, Prezzolini - et la Florence de l'époque fasciste.

Mais en ce qui concerne la littérature et la culture d'avant-garde s'impose *Solaria* dirigée par Carocci et Bonsanti. C'est une revue surtout attentive au fait esthétique, pictural avec un horizon ouvert un peu à toute l'Europe, polarisée en premier lieu sur Proust mais fortement intéressée aussi par Thomas Mann, Joyce... Quant aux écrivains italiens, s'affirment toujours plus Saba, Montale qui s'est installé par la suite à Florence et qui est devenu pour la rédaction de *Solaria* un point de référence. Évidemment cette revue est totalement étrangère à la culture officielle du régime fasciste, elle vit en marge de la société, elle est regardée avec soupçon, parfois même menacée, ce qui ne l'empêche pas de continuer son activité pendant quelques années. Puis arrivent les années '30 et se noue alors un discours entre les générations. C'est à Florence qu'affluent de toute l'Italie, de toutes les universités... tous ceux qui par la suite deviendront des écrivains importants - ils étaient encore jeunes puisque certains n'avaient même pas fini leurs études- et néanmoins un rapport s'établit avec ceux qui, forts de l'expérience de *Solaria*, étaient encore disponibles pour créer de nouvelles choses avec cette génération montante, c'est pourquoi la discussion n'était pas fermée. Et parmi ceux-ci il y a Montale, Loria, Gadda.

I. R. : C'est la période de la "république florentine des lettres" issue des grands cafés littéraires ?

Mario Luzi : Oui, en effet, les points de rencontre entre tous ces personnages sont les cafés comme les *Giubbe Rosse* ou le *Paskowsky* qui sont devenus désormais des institutions !

I. R. : Vous-même faisiez partie de cette nouvelle génération ?

Mario Luzi : Oui, et ce groupe de jeunes qui se sont rencontrés et connus à l'université, Carlo Bo, Macri, Landolfi, Parronchi, moi-même... Nous nous retrouvions entre nous, nous nous reconnaissons comme engagés dans le même travail, nous mettant en cause nous-mêmes, constatant l'absence de culture vivante à ce moment-là et c'est ainsi que naît cette espèce d'amitié, de collaboration entre nous. Certains avaient déjà des rapports personnels avec Montale, Gadda et aussi avec le groupe catholique de Bargellini avec une revue qui s'affirmait toujours plus et qui est le *Frontespizio* dans laquelle on retrouve Papini mais un Papini autre, différent, assoiffé de reconnaissance, il aspire déjà à l'officialité fasciste même si au fond il n'a jamais été vraiment fasciste. Et puis il y avait aussi Betocchi, Lisi, écrivains et poètes, et tout cela se trouvait dans la Florence de l'époque ; ces possibilités de rencontres, d'entrelacements, de collaborations, avec des ex-solariens, des collaborateurs du *Frontespizio*, des catholiques et cette génération qui monte et s'affiche.

I. R. : Vous étiez conscient de l'importance que revêtait Florence à l'époque?

Mario Luzi : Oui, on sentait que l'on était au centre de la discussion. C'était gratifiant d'être à Florence, c'était comme être au centre de la couronne de fleurs. Ils venaient de partout, soit pour s'installer dans la ville, soit pour y passer quelques jours. Il s'agissait pour la plupart de collaborateurs des revues mais aussi de jeunes intellectuels désireux de rencontrer Montale, Gadda, Bo, Contini, Vittorini (qui a été lui aussi un collaborateur de *Solaria*). Et ainsi apparurent d'autres revues comme *Letteratura* qui est en quelque sorte le prolongement de

Solaria, puis *Frontespizio* dont nous avons déjà parlé et qui absorba pas mal de ces jeunes. Mais il ne faut pas croire qu'une chose en excluait d'autres, il y avait au contraire une ouverture de la part de ces générations à peine plus adultes à l'égard de ces jeunes, c'est pourquoi il n'y avait pas le conflit qui éclate généralement entre les générations qui se succèdent. Non il y avait véritablement une rencontre due aussi en grande partie au climat politique qui nous excluait tous de même et qui nous réunissait d'une certaine manière dans l'opposition. Cela a fait en sorte que l'échange intellectuel et culturel fut des plus féconds. Ce qui explique que la France ait voulu installer à Florence le siège de son Institut français.

I. R. : Aviez-vous des rapports avec cet Institut justement ?

Mario Luzi : Oui, certains d'entre nous entretenaient des rapports constants avec l'IFF. En ce qui me concerne, je fréquentais l'Institut parce que je m'intéressais au français mais je pense aussi à Landolfi, à Bigongiari.

I. R. : Et avec les autres instituts, je pense notamment à l'Institut allemand d'histoire de l'art?

Mario Luzi : Oui, surtout Traverso, un ami du groupe, traducteur d'allemand, qui avait des rapports avec le *Kunsthistorisches Institut* de Florence et de Rome. Quant à la ville, on peut dire qu'elle était assez tranquille à cette époque, elle avait été plus fascisante au début du fascisme, dans les années '20, '24 où il y eut des oppositions, de la répression, du sang... alors que dans les années trente tout ceci s'était délayé et la ville, je le répète, était relativement tranquille, même un peu en état d'asphyxie d'un point de vue social. Parallèlement il y avait cette culture internationale qui se déployait de plus belle à Florence, bien que le fascisme n'encourageât guère les étrangers à venir. Il y avait toutefois un échange intense dans le domaine de l'art, de la musique, de la littérature, du théâtre. Cependant dans une Italie très phagocytée par le fascisme, ils ont su tenir dans ce milieu littéraire florentin, ils ont su donner une autre dimension. Et il faut reconnaître que ce nœud florentin a été assez vital, n'oublions pas que c'est à cette époque qu'est né le *Maggio Musicale* (Mai Musical). Certes l'impulsion de ce festival fut donnée par le régime fasciste, mais la culture musicale sur laquelle reposait le *Maggio* n'était pas fasciste puisque il y avait toujours ces œuvres d'avant-garde. Puis la tradition du *Maggio Musicale* est restée mais il faut avouer que les meilleures années furent celles du début. Tout cela pour vous montrer qu'à Florence on faisait beaucoup de choses et c'est pourquoi même les éléments fascistes qui pouvaient être impliqués essayaient de donner le meilleur d'eux-mêmes. C'est pourquoi Pavolini n'a pas été étranger à la création du *Maggio Musicale*, Pavolini qui sera par la suite ministre fasciste de la culture populaire mais qui, à cette époque, était secrétaire fédéral. Et on peut vraiment le qualifier d'homme de culture, n'oublions pas qu'il était le fils de l'académicien d'Italie Paolo Emilio Pavolini, il était le fils d'un spécialiste de sanscrit. Pavolini ouvre le jeu, disons, de cet aspect le plus poussé de la culture européenne qui pouvait se manifester dans le *Maggio* .

Il en est de même dans le domaine architectural alors que le caractère officiel pouvait être pléthorique, empâté... c'est ainsi que fut faite par Michelucci la gare de Santa Maria Novella qui est l'un des exemples d'architecture fonctionnelle... c'est un peu un paradigme comme le stade, etc... Enfin quelques constructions furent faites ici à Florence par des architectes qui n'étaient certainement pas des architectes du régime. Tout ça pour montrer qu'en somme le fascisme du Pavolini de ces années-là transgressait un peu les normes.

Voilà la Florence des années trente, assez supportable culturellement jusqu'au moment où il y eut l'Axe avec l'Allemagne. A partir de ce moment-là le fascisme un peu débonnaire qui existait jusqu'alors et qui avait laissé vivre et parfois même encouragé certaines formes de culture fait place à un fascisme plus dur. Avec la guerre d'Espagne par exemple les choses commencent à changer et on commence véritablement à sentir le nazisme. Et même avant le début de la guerre, dans les années '37-'40, on sent l'avènement de quelque chose de terrible. C'est à ce moment-là que j'ai écrit "Avvento notturno" (Avènement nocturne) et je ne savais pas vraiment ce que signifiait ce titre, mais j'ai compris par la suite qu'il s'agissait du prélude de cette "nuit" que l'on percevait par des signes qui arrivaient avant la raison et la logique. C'est ainsi que finissent les années trente et avec elles la primauté de Florence.

I. R. : Primauté qu'elle n'a pratiquement plus jamais retrouvée.

Mario Luzi : En effet, d'autant plus que cette ville était un peu en-dehors des grands mouvements, des grandes choses comme l'économie, un peu en-dehors de la politique dominante. Florence était non pas une oasis mais un microcosme dans lequel la culture pouvait justement mieux fleurir. Puis lorsque ces barrières sont tombées, lorsque il y a eu tous les troubles de la guerre et de l'après-guerre, la vie s'est déplacée sur d'autres pôles, centres politiques ou industriels. La culture en effet commence à avoir besoin, elle aussi, de l'industrie, d'ailleurs l'industrie culturelle va se créer. Certes Florence avait eu des entreprises de culture plus artisanales comme la Vallecchi. Elle doit désormais s'adapter aux mutations. Mais je ne crois pas pour autant que la ville soit morte.

I. R. : Oui, justement, que pensez-vous de la Florence d'aujourd'hui ? Car c'est un lieu commun désormais de proclamer la fin de la ville.

Mario Luzi : Non je ne le pense pas, mais il est vrai par ailleurs que les instruments de divulgation font défaut, c'est pourquoi effectivement beaucoup de choses conçues ici doivent passer par Rome pour être valorisées. Elles doivent trouver d'autres milieux, d'autres soutiens. Bien sûr Florence n'est plus aujourd'hui un point d'attraction comme elle l'était auparavant.

I. R. : C'est devenu un point d'attraction touristique !

Mario Luzi : Oui, mais pour les jeunes écrivains ou philosophes, le passage par Florence n'est plus nécessaire, il n'est plus ressenti comme un besoin. Toutefois je dirais qu'aucune ville ne l'a remplacée. Certes Rome ou Milan ont beaucoup d'importance, mais personne ne détient actuellement ce rôle précis de "citadelle de la culture". Vous, en France, vous connaissez une situation tout autre. C'est plus centralisé et la ville est univoque. Chez nous il n'y a pas cet appel qui existe chez vous où tout passe au fond par Paris, même si des villes comme Lyon ou d'autres ont leur importance. En fait c'est un peu ce qu'a connu Florence sans avoir le corps mais en ayant la tête. Mais désormais cette tête, ce sommet, n'existe plus. Certes la ville est fertile aujourd'hui encore, on ne peut pas dire qu'elle soit morte car beaucoup de gens travaillent dans des domaines importants. Seulement la ville n'a

pas en ce moment la puissance de propulsion dans les domaines de l'édition, du journalisme, même les moyens pour la recherche sont plus limités.

I. R. : Et qu'en est-il du niveau artistique aujourd'hui ?

Mario Luzi : En ce qui concerne la musique, on remarque une volonté d'atteindre un très haut niveau . Quant au reste, il existe des écoles de théâtre, bien sûr, mais on ne peut pas dire qu'il y ait à l'heure actuelle une grande vie théâtrale.

(Traduction faite par nos soins)