Giorgio Lukacs e la storia della letteratura in Germania

Quasi innumerevoli sono le teorie della letteratura tedesca, dal tempo dei fondatori della teoria e della pratica della storiografia, sedicente scientifica, della *Nationalliteratur*, Korberstein e Gervinus, fino ai nostri giorni, poniamo fino al bene informato ed utilmente maneggevole manuale dei professori Koch e Vogt, che ha avuto tutta una serie di edizioni ed una diffusione straordinaria in Germania e che, anche da noi, fu larghissimamente venduto — a rate — nelle edizioni U.T.E.T., ad ornamento, con la sua bella legatura e con le sue ricche tavole a colori, delle case borghesi. Un secolo e più di professorale rovello in Germania, per definire ed applicare un metodo, per la storia letteraria, brevettato da critici universitari e ufficiali e quindi infallante: filologico, biografico, comparativo e poi, via via, a ruota libera, *geistgeschichtlich, ideengeschichtlich, stammgeschichtlich, stilgeschichtlich, formgeschichtlich* (cercare cioè delle storie della letteratura come storia dello spirito, delle anime, delle idee, delle derivazioni, dello stile, delle forme e chi più ne ha più ne metta. Finchè non venne addirittura la iniqua ignominia nazista della *filosofia razziale* e della letteratura *blubo*, cioè del sangue e del suolo patrio (*Blut und Boden*).

Quali che possano essere gli apporti positivi e i meriti particolari di questo o di quello dei dotti autori (Scherer, Hettner, Meyer, Dilthey, Gundolf, Mahrholz, Wiegand, eccetera, eccetera...) certo si è che il risultato complessivo del loro lavoro è quanto mai deludente. Il minimo denominatore che accomuna il tempestoso e ininterrotto diluviare delle loro opere, pondero-se e indigeste, è il loro unanime concorrere alla creazione di una mitologia, di una vera e propria leggenda: si tende a inventare e a rendere credibile un passato organico del popolo tedesco, della cultura tedesca, della letteratura tedesca. La leggenda non consente, cioè tanto, come si potrebbe credere, in una indebita dilatazione dei valori di questa letteratura (che effettivamente ha una sua tragica grandiosità) quanto in una continua eversione di quei valori. Così che tutto quello, che con le parolette di lassù si chiama *missenschaftliche Literaturgeschichtsbeschreibung*, la storiografia scientifica della letteratura, si può con tranquilla coscienza considerare *una sistematica falsificazione ideologica*.

Le opere che hanno statuito criteri metodologici veramente scientifici per la storiografia letteraria ed hanno posto le basi per un concreto e radicale ridimensionamento della letteratura tedesca, *La leggenda di Lessing*, di Mehring e *L'ideologia tedesca* di Marx ed Engels, sono a parte: le numerose storie delle storie letterarie (pullulanti in Germania anch'esse) non le citano affatto, o le citano, in *corpo sei*, in noticine a piè di pagina, che spiegano trattarsi di opere amare, polemiche, tendenziose, smodate ed ingiuste.

E invece: già l'*Ideologia tedesca* contiene le linee fondamentali di una concezione dialettica dei rapporti tra struttura e sovrastruttura, i primi germi della teoria dell'ineguale sviluppo, posteriormente elaborata, e le basi metodologiche della teoria della verità oggettiva in arte, o è della *teoria per cui l'arte* è una forma particolare di rispecchiamento della realtà oggettiva (G. Lukacs, *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, 1955, pag. 11). E *La leggenda di Lessing* ha avuto l'appoggio la sola prospettiva giusta dalla quale si deve considerare la letteratura tedesca dalla fine del XVIII secolo ai principi del XIX. Questa letteratura è la preparazione ideologica della rivoluzione borghese democratica in Germania. Solamente considerando da questo punto di vista il periodo della letteratura tedesca che va da Lessing a Heine, noi possiamo vedere dove si trovano le tendenze realmente progressive e quelle «reazionarie» (G. Lukacs, *Goethe et son époque*, Paris, Nazel, 1949, pag. 14).

Nessuno meglio di Lukacs poteva darci un profilo storico della letteratura tedesca che, per le sue caratteristiche, va considerata, più di ogni altra, nelle sue derivazioni e nei suoi riflessi internazionali: Lukacs, che è un profondo conoscitore delle letterature dei diversi popoli e che è, soprattutto, ferrato filosofo del materialismo storico e dialettico. La sua «Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento ad oggi» (Torino, Einaudi, 1956, pp. 257, lire 1.200) è infatti un libro *chiaro*, un libro cioè che dà un orientamento sicuro a considerare la materia che sinteticamente, e con inaudita pregnanza, espone.

Compendiare in poco più di duecento pagine la moderna storia letteraria della Germania vuol dire, più che informare dei suoi protagonisti e delle sue opere singolarmente, darne una caratterizzazione da un punto di vista preciso. Punto di vista che il Lukacs, esprime apertamente nel titolo della prima parte della sua opera, e che vale anche per la seconda: *Progresso e reazione nella letteratura tedesca*. Il complesso intrico delle tendenze, dei gruppi, dei movimenti, delle personalità e delle opere, che costituiscono la letteratura tedesca, può essere dipanato soltanto respingendo l'idea che una nazione costituisca un'unità omogenea, nel suo passato e nel suo presente, e che quest'unità si rifletta nella sua storia letteraria: questa, invece, come quella, è il risultato del cozzo continuo di due correnti opposte, progressiva e reazionaria.

Per quanto l'autore si renda conto che il suo procedimento implica, inevitabilmente, una certa unilateralità, egli lo ribadisce chiaramente: «Questa opera si prefigge l'intento di provare che la letteratura è, in una parte, un fattore, una espressione e un riflesso del destino del popolo tedesco. L'idea ispiratrice è quella che la lotta contro la miseria tedesca è progressiva, mentre chiamiamo reazionario ogni tentativo di perpetuare questa miseria in qualsiasi forma» (pag. 22).

A questa unilateralità fa da correttivo, in tutti i periodi storici trattati, la profonda conoscenza che il Lukacs ha della sua materia e la sicurezza del suo gusto artistico che lo sorregge in ogni giudizio: mentre la coscienza della inevitabile evittoria del realismo» gli indica con sicurezza i casi, abbastanza frequenti, nei quali un'opera esprima, di fatto, un contenuto progressista, anche in urto alle convinzioni reazionarie degli autori. E così tutto il libro scomina i più diffusi e tenaci pregiudizi: le idee fatte sull'illuminismo, sullo *Sturm und Drang*, su Goethe, su Schiller, su Herder, sul romanticismo, sul naturalismo, sull'espressionismo, sul nuovo realismo.

Ma a differenza delle storie sociologiche che considerano regola immutabile il combaciamento delle forme di vita con le forme artistiche, e in modo meccanico, privo di mediazioni e di interdipendenza dialettica, il rapporto tra la base strutturale economica e il suo riflesso nell'arte, Lukacs penetra profondamente nei sottili processi della creazione e vi si muove con tale sicurezza che le sue postulazioni persuadono sempre e, anche quando capovolgono addirittura convinzioni acquisite, appaiono di una verità così lampante e inoppugnabile da sembrare addirittura facile ed ovvia.

Egli scansa anche il pericolo, che per il metodo seguito e soprattutto per la brevità della sua trattazione poteva sembrare inevitabile: quello di fare una storia della letteratura senza nomi. Anzi: qui ci sono più nomi che non nelle altre storie letterarie: dei veri *carnevali*: che per taluno appariranno e sono, naturalmente, i nomi dei campioni del progresso, come ad esempio quello dello scienziato e scrittore Georg Forster, che, oltre a veder chiaro nei problemi del tempo, ne lasciò memoria in opere troppo spesso ingiustamente dimenticate. E, a questo proposito, si potrà *piuttosto imputare* Lukacs, a mio avviso, di una severità forse eccessiva, con qualche altro scrittore che si muoveva apertamente per la via del progresso, per esempio quel Klinger che Goethe apprezzava e anche qualche autore dell'epoca dell'espressionismo.

Piccoli torti, che non guoveranno a salvaguardare il Lukacs dall'immancabile accusa borghese, sciocca ed ingiusta, di faziosità.

UMBERTO BARBARO

LONDRA — Charlie Chaplin ha festeggiato il sessantasettesimo compleanno nella propria città natale, dove sta mettendo a punto la sceneggiatura del suo nuovo film, «Un re a New York», le cui riprese avranno inizio tra pochi giorni. Shany Wallis, giovane cantante, apparirà nel film con Dawn Addams

IL SOLE TORNA A SPLENDERE A MONTECARLO PER L'INIZIO DELLA "GRANDE FESTA"

L'abito che la Kelly indosserà oggi è costato trentatre milioni di lire

Arrivate le navi da guerra, Ava Gardner e Faruk - Serenata a quattrocento voci - Derubata dei gioielli una damigella d'onore - Ranieri "taglia" l'ode in versi alessandrini della Accademia di Francia

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

MONTECARLO, 17. — L'atteso sole ha spazzato le nubi, nella rada di Montecarlo le navi da guerra hanno gettato le ancore, un altro invitato della famiglia Kelly ha subito un furto di gioielli e i promessi sposi si sono dovuti prestare ad un'altra prova generale della cerimonia religiosa. All'aeroporto di Nizza, un gattino nero, dono speciale per Grace, ha dovuto subire una rigorosa visita doganale, due leoni inviati a Ranieri sono stati fermati e Faruk si trova alle prese con un incidente doganale per la presenza di un rappresentante ufficiale del governo egiziano. Ava Gardner è giunta a bordo di un aereo speciale da Madrid. Gary Grant ha inviato a Grace uno scrittoio stile Luigi XVI e Sinatra ha annunciato il suo arrivo. La «maga» dello *Sporting Club* madame Delacan ha letto le mani dei fidanzati e, sull'esame dei segni dello zodiaco, i gemelli per Ranieri e lo scorpione per Grace ha sentenziato «grande felicità e figli maschi».

Il bollettino del *Grand Marriage* non segnala altro. Questa mattina, il cielo di Monaco, tornato azzurro, è stato rotto dal rombo delle artiglierie della «*Hermann*», una corvetta americana che ha dato la sveglia facendo tremare le fondamenta degli alberghi monegasch. Contemporaneamente, sul Rocher veniva nalberata una grossa bandiera con le 48 stelle. Al rombo delle artiglierie mille trecento giornalisti si precipitavano con i loro distintivi bianchi, e rossi, all'occhiello sulla nave appena in tempo per vedere giungere un'altra unità da guerra: l'incrociatore francese «*Kersaint*». Sulle strade che da Rocher scendono al porto si presentavano le guardie d'onore del principe con elmetti carichi di piume di pappagallo. Era il segnale che la gran festa incominciava. Il principe riceveva il personale privato della sua casa e donava a ciascuno dei rappresentanti una pentola elettrica. Grace, contemporaneamente, si muoveva ancora una volta tra le arcate della cattedrale per gli ultimi particolari della cerimonia religiosa di giovedì. A bordo di tre grosse macchine giungeva, accolto da grida e *da abbracci sul parco del Rocher*, il fratello di Grace, John, insieme a una dozzina di impresari edili di Filadelfia. John concedeva subito una intervista nel corso della quale dichiarava che la famiglia Kelly ha deciso di regalare alla principessa l'apparecchiatura di una sala cinematografica a cinemascope che verrà installata nel medioevale castello.

Ma l'attenzione veniva presto distolta da mister John. Altra salve di artiglieria: arrivava il «*Pegaso*», una corvetta italiana, inviata dal Ministero della Difesa. Eravamo appena giunti sotto la tolda della nave italiana che gli altoparlanti trasmettevano nuovamente, si accendevano i 4000 palloncini che in un fantasmagorico festone salgono dal porticciolo al Rocher. Gli *yacht* presenti in rada innalzavano il pavese luminoso e il golfo appariva splendente di luci. Improvvisamente si levava, assordante, l'inno della marina americana cantato in inglese dai marinai della corvetta «Hermann». Tra fiumi di birra e di rose i giardini del castello si sono trasformati in un immenso palcoscenico, dove si è svolta la più incredibile festa del secolo.

Gli strumenti a plettro del complesso *Paladienne* di Monaco attaccavano l'inno monegasco cantato da quattrocento voci; cominciavano a soffiare i tromboni del settimo reggimento dell'Armata francese; vi si accodava il coro dei *chanteurs* di Thann e la banda dei Capelini di Mentone, seguita dal coro degli scolari di Montecarlo. Era la grande serenata a Grace che percuoteva il tranquillo cielo di Montecarlo, giungendo sino al *casino* ove le *roulette* non hanno cessato di girare.

La «ragazza di campagna», che aveva alla sua sinistra Ranieri, si affacciava al balcone e intanto, dopo un paradossale silenzio, la musica riprendeva con l'orchestra dell'Opera di Montecarlo. Sull'erba verde del palco scendevano, come folletti, le danzatrici del *London Ballet*, che davano inizio alle danze. Alle 22,45 altre salve di artiglieria facevano tremare i *boulevards* e un enorme luminoso stemma di Monaco con le sigle intrecciate di Grace e Ranieri illuminava il cielo. Aveva inizio il primo ballo popolare per i 4000 monegaschi *sul quai* d'Alberto e sul bastione di *Saint Antoine*.

Domani mattina alle ore 11 incominceranno a giungere gli invitati per la cerimonia civile, che inizierà alle 11 e otto minuti con una allocuzione del ministro Portanier, ufficiale di stato civile.

Ma ecco un ultimo aneddoto, che riguarda questa volta Jean Cocteau. L'accademico di Francia, autore del «Complimento», recitato domenica sera allo *Sporting Club*, aveva presentato un altro dono, una poesia in versi alessandrini, a nome dell'Accademia di Francia. Ranieri ha trovato troppo lunga la poesia e l'ha tagliata della metà, su consiglio di Grace.

Domani l'attrice americana, a quanto si dichiara negli ambienti del Rocher, vuol lanciare una sfida in materia di eleganza alla duchessa di Windsor. Curerà i suoi capelli la pettinatrice di Elisabetta di Inghilterra ed ella indosserà un modello che costerà 33 milioni.

ENRICO ARDU'

Grace Kelly insieme al principe Ranieri

VIAGGIO ATTRAVERSO GLI STATI UNITI

Vita operaia di bianchi e negri nel regno della famiglia Mc Cormick

Chicago, che è un rifugio e uno scampo per molti negri del Sud, ancora per diversi lati rassomiglia alla regione del Mississippi - Salari e sindacati - Le tradizioni di classe e la questione razziale

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

NEW YORK, aprile.

Attraverso le strade buie della West Side di Chicago, che si stendono per chilometri e chilometri seguendo un disegno geometrico, interrotto dai fiumi e dalle linee ferroviarie, mi diressi una sera verso una tipica casa di Chicago a due piani, dove abitava un operaio negro: uno dei duemila lavoratori di una delle fabbriche della International Harvester Works. La International Harvester Works è una società del Mid-West, che produce attrezzi agricoli, e l'intera sua catena, articolata in varie fabbriche, in parecchie città, dà lavoro a più di cinquantamila operai, e il più vasto complesso per la produzione di trattori, macchine combinate, aratri e altri attrezzi agricoli. La famiglia McCormick domina questa società.

Quando arrivai, di operai erano già nel salotto del secondo piano, con gli scuri abbassati. Tre erano bianchi, e tre, compreso il padrone di casa, negri. Due dei negri avevano condotto anche le loro mogli.

Parlano del sindacato nella loro fabbrica, che ha una lunga tradizione di lotta, e ha condotto alcuni scioperi nel '47, poi nel '50, nel '52 e nel 1953, una difficile agitazione che però è fallita; ma nello sciopero di 26 giorni, scoppiato nella fabbrica, ha segnato una svolta importante per gli operai. Il sindacato ha ottenuto una soluzione unica per tutta la catena, cioè un contratto unico per tutte le fabbriche della Harvester, oltre gli aumenti dei salari. Il sindacato ha anche una storia interessante: per molti anni ha fatto parte della UE, la United Electrical, Radio and Machine Tool Workers, uno dei sindacati guidati dalle sinistre ed espulso dal CIO nel 1949, insieme con altri dieci. Per anni gli operai degli attrezzi agricoli hanno respinto le incursioni - con cui altri sindacati, ad esempio quello degli operai delle fabbriche di automobili e di macchine utensili, hanno tentato di assorbire le loro fabbriche. L'estate scorsa, si è raggiunta l'unità con molte sezioni dell'industria, guidata dal sindacato operai delle fabbriche di automobili, il sindacato di Walter Reuther, e, nell'autunno del 1955, il sindacato lavoratori della Harvester, come molti altri sindacati locali di operai delle fabbriche di attrezzature agricole, sono entrati nella Auto Workers Union, confluendo così nel movimento sindacale unitario.

Questo delle unioni sindacali è un mondo a parte, un mondo dove partecipare alla politica sindacale interna. Nella zona di Chicago, infatti, la UAW è una forza più o meno progressiva, mentre lo United Steel Workers, un sindacato che aderisce anch'esso al CIO ed è assai forte, è dominato dagli elementi più conservatori. Entrando la sinistra nella UAW, essa ha quindi contribuito a spostare l'equilibrio delle forze in una direzione più progressiva. Conseguenza di questo fatto è il nuovo interesse che il movimento sindacale di Chicago mostra verso l'azione politica, e sono le nuove vittorie ottenute nelle trattative con i datori di lavoro.

Porto la conversazione sulla questione del livello di vita. Un operaio bianco mi spiega che la tariffa per un operaio appena assunto, alla Harvester, è di 1,85 dollari all'ora, il che significa, per una settimana di quaranta ore lavorative, poco più di 70 dollari, cioè circa 300 dollari il mese. Gli operai specializzati guadagnano anche 2,70 dollari all'ora. Ma una donna negra interviene subito, anticipando una mia domanda: «Sì, ma gli affitti vanno da un minimo di 75 dollari a un massimo, in molti casi, di novanta dollari il mese. E' più di un quarto, quasi un terzo dei nostri salari». E' una donna giovane, bella, che parla scandendo bene le parole e senza provare alcuna timidezza, esitazione, davanti agli uomini. Ella mi spiega uno dei grandi drammi di Chicago: «Sono cresciuta alla periferia, dove l'acqua si prendeva tirandola su con una pompa a mano, e la mia famiglia veniva dal sud. Quando siamo venuti qui, eravamo tra le prime famiglie di negri che abitassero questa zona. Che cosa è accaduto? Molti bianchi hanno cominciato a vendere le loro case, e le società immobiliari le hanno acquistate a buon mercato, alzando invece il prezzo di affitto che noi dovevamo pagare. Ora la maggior parte di questa zona è abitata da gente di colore: noi paghiamo affitti molto alti, e i padroni di casa si sono fatti i soldi...».

L'operaio bianco più anziano, che fino ad allora era rimasto silenzioso, conferma le parole della donna, e aggiunge: — Ho comprato di poco una casa a Oak Park. Il prezzo è di 17.000 dollari, ma quando l'avrò finita di pagare mi sarà costata 9.000 dollari in più. Devo fare un'ora di strada in macchina ogni mattina per andare lavorare, e un'ora la sera. Con le rate della macchina, lavatrice e del televisore, ormai ho l'acqua alla gola.

Chiedo notizie sulle loro automobili, ed essi cominciano a parlare tutti insieme. Ciascuna famiglia degli operai presenti possiede una automobile: si tratta di una Pontiac modello 1948, o di una Crysler '50, macchine relativamente vecchie, due di quegli operai, invece, hanno una Ford 1954, della quale pagano ancora le rate. I tre quarti degli operai della fabbrica, mi dicono, possiedono automobili nuove o quasi nuove. Ci vorranno almeno altri dieci anni per finire di pagarle. Sono tutti preoccupati. Se dovessero sopraggiungere periodi di disoccupazione, e se tali periodi si prolungassero oltre una o due settimane, quelli che «hanno l'acqua alla gola» comincerebbero ad affondare. Ogni anno, quando il contratto sindacale deve essere rinnovato, bisogna prendere una decisione. Uno sciopero di una o anche di due settimane è una cosa, ma se dura più di un mese le difficoltà diventano assai serie. Se però concedi un dito, ai McCormick, quelli ti prendono tutto il braccio — dice uno dei negri. Capisco che il sindacato significa molto per gli operai negri: senza il sindacato, la loro lotta per ottenere gli stessi posti dei bianchi, per migliorare la loro situazione, sarebbe disperata. Eppure, anche in questo sindacato, con le sue tradizioni di lotta, la questione razziale fa sentire il suo peso.

L'operaio bianco più anziano, che abita ora nel sobborgo, confessa che sua moglie non ha voluto recarsi al ballo di Natale. — E' cattolica, — dice l'operaio in tono tranquillo e distaccato, — e ha detto che non voleva ballare con i negri. — Le giovani donne negre ascoltano impassibili, come gente che ha sopportato il peso di questa condizione per centinaia d'anni. E più tardi, quando cominciai a parlare della Cina, della rinascita dei popoli coloniali, della nuova posizione che hanno ormai le donne in Asia, i loro occhi brillavano.

Se dovette infine decidere chi mi avrebbe accompagnato a casa, nella lontana zona nord della città dove io abitavo. Uno dei negri si offrì di venire con me ma, dopo una breve discussione, uno degli operai bianchi decise di accompagnarmi lui stesso, sebbene egli dovesse per questo allungare di un'ora la strada.

Chicago, che è un rifugio e uno scampo per molti negri del sud, ancora per molti lati assomiglia alla regione del Mississippi: un negro che, all'una di notte, si aggira in automobile nella zona settentrionale della città, può facilmente incontrare un poliziotto e correre qualche guaio.

JOSEPH STAROBIN

IL PRIMO MINISTRO SOVIETICO GIUNGE OGGI A LONDRA

PROFILO DI BULGANIN

MOSCA, aprile.

Quando, dopo le dimissioni di Malenkov, si dovette presentare al Soviet Supremo la candidatura del nuovo Presidente del Consiglio, la scelta si fermò su Bulganin perchè fra i maggiori dirigenti sovietici egli era quello che aveva alle spalle una più completa e multiforme esperienza di governo. Il primo ministro dell'Unione Sovietica non può essere soltanto un politico esperto: alla testa di una compagine che spetta finanziario: è compito di dirigere un'economia, fra le più avanzate del mondo, egli ha l'obbligo di essere anche un organizzatore e un dirigente economico di molta competenza. Ma tali qualità «tecniche» non basta no: la politica generale del paese, le sue finanze e la sua diplomazia, le moderne ricerche scientifiche, le stesse forze armate non possono sfuggire al suo controllo, tanto più se si desidera un efficace funzionamento della direzione collettiva. Per il lavoro svolto in passato nei settori economico, finanziario, amministrativo e militare, Bulganin appare ai suoi compagni come l'uomo che dava le maggiori garanzie di una capacità tanto versatile.

Dotato di una singolare memoria visiva, egli conosce quasi tutti i corrispondenti stranieri a Mosca, che pure sono ormai parecchie decine. Giorni fa al Cremlino si trovai presente ad un breve scambio di battute fra lui e un collega americano. Gli chiedevo: «Ditemi, ma con sincerità: qual è oggi, secondo voi, il paese che si batte con maggiore impegno per la pace?». «Vedete...» cominciò l'altro. «Siate sincero...» lo ammonì ancora Bulganin. «Già, certo, penso che l'Unione Sovietica adesso faccia molto...». «Ma Foster Dulles fa di più?» incalzò ancora il primo ministro. «Oh Foster Dulles! sapete, io non sono certo suo amico» si affretto a scongiurare l'americano e poggiò l'indice sulla tempia con un leggero moto rotatorio, poco rispettoso certo per il suo ministro degli esteri, ma molto espressivo per metterne in dubbio la saggezza. «Va bene, diremo allora che è il principato di Monaco» disse sorridendo Bulganin.

Si è detto che Bulganin è un competente di economia, nel governo egli è la maggiore autorità in materia industriale. Fu lui a tenere il rapporto sulla tecnica al Comitato Centrale di luglio e poi ancora quello sul piano quinquennale al Congresso. Tutti i dirigenti sovietici hanno una certa esperienza in questo campo: lo stesso Malenkov ha sorpreso gli inglesi, che lo credevano confinato al ministero delle centrali in una specie di dorato esilio, per le sue conoscenze di elettrotecnica. Bulganin, può dissertare di presse e di turbine, di trafilati e laminati, del rendimento di un forno e delle qualità di un torno, paragonare un modello sovietico a un altro americano, citarvi a memoria le caratteristiche degli ultimi tessuti sintetici, senza temere il confronto con un ingegnere.

Il figlio dell'impiegatuccio Alessandro Bulganin, nato sulle rive del Volga, a poca distanza da Nijni Novgorod — che era allora regno di ricchi mercanti e fortezza di antichi ricordi, prima di aprirsi all'avvenire industriale della moderna Gorki — ha scoperto il segreto di questa preparazione tecnica attraverso il suo stesso passato di militante politico. Aveva ventidue anni quando scoppiò la rivoluzione: divenne bolscevico dopo il febbraio del '17. La prima grande scuola politica la fece con Dzerginski, il magro e allampanato collaboratore di Lenin, che resta una delle più nobili figure dell'Ottobre e dei primi anni del potere sovietico. Quando fu direttore di un'officina la sua fabbrica realizzò in due anni e mezzo il piano di cinque anni. Inutile adesso ricordare il suo *curriculum*, che del resto è già noto e che lo porto a diversi posti di responsabilità economica, fra cui quello di direttore della Banca di Stato. Gran parte della sua vita è legata a Mosca, di cui fu sindaco per molti anni: vi sono ancora parecchi moscoviti che lo ricordano, ritto su un camion, tener comizi per le strade prima della guerra. Militare lo divenne per necessità, quando dovette allestire e dirigere con Jukov la difesa della capitale. Poi fu ancora organizzatore sui fronti: ma dal giorno in cui ha lasciato il ministero della difesa, nessuno gli ha più visto indossare l'uniforme.

Il suo viaggio a Londra è il terzo che egli compie all'estero in veste di primo ministro, dopo quelli a Ginevra e nell'Asia neutrale e amica. In Inghilterra egli giunge dopo aver accumulato negli ultimi mesi anche una seria esperienza di negoziati internazionali. Quelle cui egli ha partecipato sono state trattative che hanno indubbiamente spinto avanti la distensione del mondo. Per questo oggi i sovietici non sono i soli ad augurargli, assieme a Kruscioy, un nuovo successo diplomatico.

G. B

UNA INTERESSANTE MOSTRA PERSONALE ALLA «MEDUSA»

Pittura di Roberto Melli

I quadri del periodo 1910-20 riuniti da Roberto Melli nella sua personale alla galleria «La Medusa» in Roma (Babuino 124) furono esposti in gran parte nella mostra antologica dell'artista alla passata Biennale ma la critica li notò appena senza stare a riflettere molto sulle dire. E i critici, che pure sottolineavano il valore delle opere prodotte in quasi mezzo secolo di attività dal maestro lucchese, hanno quasi sempre trascurato le ricerche e le esperienze di quegli anni alle polemiche del movimento futurista. Mentre il Melli perseguiva una via diversa e personalissima.

Molte delle pitture qui esposte hanno sicuramente un valore sperimentale e acquistano importanza in relazione ai quadri dipinti successivamente. Si tratta però di ricerche assai coraggiose e libere, il cui valore meglio risalta se si pensa che venivano condotte principalmente a Roma, dove si era stabilito il Melli nel 1911, in un ambiente artistico piuttosto provinciale, che tributava consensi entusiastici e onori ufficiali a un Sartorio. Le opere raccolte nella mostra possono essere divise in due gruppi: il primo che va fino al '18 e comprende dipinti il cui valore sostanziale sta nella spregiudicata novità della ricerca pittorica, il secondo, che va dal '18 al '22, e comprende già alcuni piccoli capolavori, in cui anni di tentativi e di studi concludono in realizzazioni artistiche dove si viene precisando quell'intima poetica degli affetti e della vita familiare che sarà poi la caratteristica dominante della pittura di Melli.

Partito da esperienze sul colore di cui è interessante rilevare la coincidenza con quelle di Matisse e dei «Fauves» in Francia, che portavano alla disintegrazione della forma plastica della secolare tradizione italiana per cercare, nell'infinita varietà dei rapporti del colore con la luce, una nuova unità di forma e spazio, di oggetto e ambiente, il Melli giunto con un processo di lenta maturazione a inventare una nuova forma plastica costruita, anziché col chiaroscuro, mediante la contrapposizione e l'accostamento di toni di colore armoniosamente fusi.

In Melli la passione per il nuovo e in giusto equilibrio col sentimento dell'umano e con la coscienza che la tradizione artistica è innanzitutto una tradizione spirituale, un patrimonio di conoscenza del reale che non va negato anarchicamente ma ripreso al punto giusto e portato avanti modernamente. Negli studi *La fantesca* 1911, *La ridente* 1913, *Controluce* 1917 e nelle numerose teste del 1916-17, mi sembra evidente che il punto di partenza è la scultura di Medardo Rosso, la sua distruzione della chiusa forma plastica rinascimentale per far sì che la luce costruisca il volume insieme con la massa della materia.

Da questi studi alle opere seguenti il salto è piuttosto netto: con *Mia moglie* 1918-19, *Studio di testa* 1919, *Ritratto di mia moglie* 1919-20, *Testa* 1919, la pittura di Melli è ormai matura.

Il meccanismo della tecnica non è più la giustificazione della pittura: è stato riportato alla sua naturale funzione di struttura, di architettura del contenuto sentimentale, e la visione delle cose è così limpida e sicura che la linea melliana degli affetti può spiegarsi con estrema libertà. Nell'interno *Ritratto di mia moglie* una delle più gentili e poetiche pitture nell'arte italiana contemporanea sembra quasi di ritrovare un'eco, una voce di quel sentimento profondo della vita quotidiana che animò la grande pittura olandese del '600. E' un momento di sereno abbandono, un momento di quieta felicità domestica nella intimità d'una stanza assai semplice, povera quasi, ove uniche ricchezze sono la figura tenerissima della donna assopita e la luce del giorno che filtra lieve e cristallina.

D. M.

ROBERTO MELLI: «Ritratto di mia moglie» 1919-1920

Oggi una conferenza del prof. Chi Chao Ting

Il professor Chi Chao Ting dell'Accademia delle scienze e membro del Comitato esecutivo della Confederazione degli industriali della Repubblica popolare cinese terrà oggi mercoledì alle ore 18 nel salone dell'Istituto Gramsci in via Sicilia 136, una conferenza sul tema «Sviluppo economico della Cina e commercio italo-cinese».