Domani 6 aprile ricorre l'anniversario

Giovanni Pascoli a 50 anni dalla morte

E' certo che il cinquantenario della morte di Giovanni Pascoli (6 aprile 1912) non potrà avere vasta eco nella critica: troppo recente è ancora il giubileo della nascita e il buon convegno che nell'occasione si tenne a Bologna e che vide aggiungersi alla schiera dei pascolisti l'apporto di numerosi studiosi che si accostavano per la prima volta al poeta romagnolo allargando l'area degli interessi e dei problemi suscitati dalla poesia pascoliana. Tuttavia un altro convegno si annuncia, in maggio, a San Mauro Pascoli, mentre è da poco tempo in circolazione il grosso volume delle memorie della sorella Maria, edito da Mondadori (Maria Pascoli, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, a cura di A. Vicinelli) e si annuncia l'uscita dell'ultimo volume delle opere del Poeta, contenente gli scritti inediti e varii.

La base per nuove indagini, dunque, non manca: sull'uomo, sull'epoca, sulla cultura del tempo pascoliano: il volume di Maria Pascoli — pur sciupato dall'inopportuno intervento del Vicinelli, che sembra addirittura voler rifare talora lo stile stesso di Mariù e gareggiare con la sorella del Poeta nell'apologetica più noiosa e inconcludente, — è, alla fine, una grossa novità: e non tanto per i dati più precisi che a volte fornisce allo studioso del Pascoli, quanto proprio per quella sua natura di romanzo joyciano di provincia, dominato da un protagonista complesso e complicato, da un protagonista uomo di crisi, inquieto e tormentato, nella storia di una famiglia di provincia.

Purchè questo libro di Maria Pascoli non risospinga — è un pericolo che c'è, evidentissimo — l'indagine sulla poesia pascoliana nelle secche di un misticismo retorico e posticcio, da cui l'aveva fatta uscire, lungo l'arco della foltissima bibliografia della critica pascoliana, certi studi fondamentali. Già il precedente citato convegno di Bologna aveva, accanto a contributi fondamentali, fatto crescere anche le frange degli struggimenti della pseudo-critica attorno a ciò che di più caduco, di meno risolto, di più contingente vi è nell'opera pascoliana, condotta avanti con criteri scientifici e non più sul filo delle inutili e noiose nostalgie affettive.

Il Pascoli — e ciò risulta benissimo dalle memorie della sorella — ci si presenta, nel complesso della sua opera e della sua vicenda di scrittore, come il creatore di un mito di se stesso, di un proprio dramma tutto inventato, che vuol costruire sopra alcune fragili ma resistenti invenzioni di un nuovo linguaggio poetico la storia di un'anima umbratile in un suo circoscritto tormento. Questa creazione mitica è del tutto legittima per il Poeta, del tutto accettabile nella storia della cultura italiana dell'epoca, così priva di critico rigore e di preciso senso dei limiti: non è più legittima quando trascorre dal poeta ai critici, agli studiosi e li conduce ad aggiungere ai miti pascoliani i miti di una pseudo-storia pascoliana.

Giovanni Pascoli insieme con la sorella Mariù a Castelvecchio di Barga

Insomma, non si deve dimenticare che i luoghi di questa costruzione pascoliana si chiamano Bologna e Castelvecchio di Barga: che i fermenti attivi che dallo ambiente agirono sul Pascoli si identificano nel clima neoclassico carducciano o nel socialismo di Andrea Costa assunto in funzione di giovanile scapigliatura. Quando la poesia arriva, quando la poesia si va a sistemare in certe pagine delle *Myricae* o dei *Canti di Castelvecchio* non sempre corrisponde esattamente a tali fermenti o in genere ad un sostrato culturale facilmente identificabile: talora è molto di più, talora assai di meno. Salvare tutta l'opera del Pascoli, o tutta identificarla con quel suo mito che dicevamo, significa distruggerla tutta, significa evitare i soliti difficili problemi estetici, sottrarsi alla domanda: come possa avvenire che in clima di circoscritta cultura provinciale nasca dell'autentica poesia, che non è più provinciale e che influirà in profondo nei successivi sviluppi della poesia italiana moderna.

Certi slanci di ribellione a tale circoscritta cultura si notano, è vero, nella cultura pascoliana: sono, intanto, la sua cultura classica, che supera innegabilmente i limiti imposti al suo tempo al mondo greco-romano da una schiera di chiusi grammatici; la sua concezione di una scuola moderna, che — come è chiaramente deducibile dalle antologie *Fior da fiore* e *Sul limitare* — tende a rompere gli schemi imposti dal carduccianesimo (il Pascoli, tanto per citare un caso, è il primo antologista italiano che propone agli scolari la lettura di autori dialettali, fra cui il Belli, del quale il Morandi — che pure accusò il Pascoli antologista di plagio di una sua nota raccolta per le scuole italiane — aveva riferito solo alcuni sonetti in lingua), dal fornaciarismo, dal rigutinismo; infine il suo stesso tolstoismo, la sua stessa religione naturale che gli scatenerà contro, anche negli ultimi anni, i clericali della Lucchesia.

1905: Giovanni Pascoli in toga accademica sale sulla cattedra di Letteratura italiana all'Università di Bologna, cattedra che era stata di Giosuè Carducci

Ma resta, fondamentale, un dissidio fra tali fermenti culturali e slanci di ribellione e la poesia pascoliana, che, nei casi più legittimi e sicuri, nasce nella tradizione e rompe la tradizione per forza propria. Così, un volume come *Odi e Inni*, fa parte della cultura pascoliana, non della poesia del Pascoli.

Forse con ciò si vuol negare che anche il mondo poetico-culturale pascoliano abbia una propria organicità e vada visto e valutato unitariamente? Noi non neghiamo ciò: ma non possiamo neppure rinunciare a valutare quando, in quali momenti, con quale forza, tale mondo si esprima in risultati di poesia, e quando invece resti poetica o predicazione mistico-sociale.

Il problema Pascoli è dunque ancora aperto. E' ancora legittimo. E' ancora da esplorare. Ma che i nuovi critici pascoliani vi si accostino tenendo presenti i risultati già raggiunti, i punti già fermi. E soprattutto, che si ponga fine all'inutile vicenda di quelle che il Russo ebbe a definire le «anime belle» pascoliane.

ADRIANO SERONI

Concluso il congresso dei musicisti dell'URSS

Il problema del «nuovo» nella musica sovietica

Il rapporto di Krennikov e l'intervento di Kaciaturian — Krusciov e Suslov ai lavori

(Dalla nostra redazione)

MOSCA, aprile — *Se volessimo racchiudere in una frase la discussione del terzo congresso dei musicisti sovietici conclusosi in questi giorni, diremmo: «Come andare avanti senza staccarsi dalla comprensione del popolo?». Questo l'interrogativo: che può scandalizzare qualche cultore dello splendido isolamento dello intellettuale, ma che qui, nell'URSS, è vivo nucleo della dialettica culturale. Certo, una volta accettata questa impostazione democratica della fatica creativa dell'artista, il problema più grosso rimane il «come».*

Questo «andare avanti» non è nel senso che oggi la musica sovietica sia agli ultimi posti: tutt'altro. I nomi di Sciostakovic, Kaciaturian, Prokofiev, sono noti in tutto il mondo e, non a caso, i critici americani hanno definito Prokofiev il più grande musicista del nostro secolo. La questione è di confronto e superamento di certe tendenze ed esperimentazioni «occidentali», di ulteriore qualificazione poetica e, insieme, di capacità di rappresentazione dell'uomo sovietico d'oggi e del suo futuro.

Al congresso partecipavano 481 delegati di cui 38 donne (931 compositori e 90 critici) in rappresentanza dei 1432 aderenti all'Unione di categoria (il 43% dei quali è iscritto al Partito comunista). Centosessantacinque delegati erano di nazionalità russa, 91 ebraica, 38 armena, 32 georgiana, 32 ucraina, 20 azerbaigiana, e così via, per le 32 nazionalità rappresentate, fino ai finnici, ai buriati e ai polacchi, ciascuna con un delegato.

Queste cifre non sono solo curiosità. Ci ricordano che cosa significa Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche e ci indicano le varietà di motivi che ogni congresso di categoria al livello dell'Unione porta con sè. A questo proposito, Aram Kaciaturian, che è armeno, ha notato che lo sviluppo delle singole scuole nazionali ha raggiunto un livello per cui alcune di esse escono dall'ambito di una sola repubblica per alimentare un interessante processo di reciproco arricchimento.

Lo stesso Kaciaturian aveva posto, con un intervento fra i più interessanti del congresso, il problema del «nuovo» che deve essere realizzato, in legame con la collocazione e funzione polemica dei giovani compositori nello scontro di correnti. «A noi della vecchia generazione — egli ha detto — dà una particolare gioia osservare l'opera dei giovani. Capisco la tendenza naturale dei giovani a cercare forme nuove, vie nuove, espressione dei propri io; la tendenza a risolvere da se stessi i complicatissimi problemi del linguaggio musicale moderno, nè vedo niente di preoccupante nel fatto che alcuni giovani musicisti, nel fare tutto ciò, tendano fin troppo l'arco. Questo non è preoccupante; può divenirlo se questo ribollire del giovane spirito creativo si trasforma in una vana caccia alla novità per la novità; ed è male se nelle ricerche dello stile individuale il compositore si rivolge agli schemi già rimasticati della dodecafonia o della antimusica seriale. Le tendenze che ho indicato non sono tipiche dei nostri giovani compositori ma, quelli che fra loro si trovano irretiti dalle correnti occidentali oggi di moda e che vanamente si gloriano del proprio radicalismo, devono sapere che essere epigoni di Webern (seguace di Schoenberg e delle teorie dodecafoniche - n.d.r.) non fa più onore che esserlo per esempio di Arenski (compositore russo della fine del secolo - n.d.r.).

«In verità non bisogna essere l'epigono di nessuno. Le ricerche di una novità valida e genuina non portano sempre al successo e ponendoci in viaggio per terre lontane dobbiamo sempre essere pronti ad affrontare le difficoltà: non perdere mai il giusto orientamento ideale, ricordarsi sempre del proprio Paese, degli uomini per cui viene creata l'arte».

Le parole di Kaciaturian saranno meglio comprese se inquadrate nel clima del congresso, il quale, secondo le parole di uno dei più autorevoli fra gli intervenuti — il compositore Kabalevski — «ha convincentemente dimostrato che l'attività musicale sovietica negli ultimi anni è caratterizzata da una più grande libertà interna e da una maggiore larghezza di vedute nel rilevare l'individualità creativa dei compositori sovietici.

«Ciò non può non essere messo in relazione con i processi di ordine più generale che si stanno svolgendo nel mondo spirituale del popolo sovietico e che sono legati in grande misura alla linea del Partito di liquidazione dei residui del culto della personalità».

Il relatore e segretario dell'Unione dei compositori, Tikhon Krennikov aveva fra l'altro ricordato, per ristabilirne i meriti, i musicisti sovietici falsamente accusati nel periodo staliniano, e fra questi il compositore Muradeli (presente al congresso) che fu pesantemente attaccato come «formalista» nel '48 per la sua opera La grande amicizia.

La relazione di Krennikov, un po' in equilibrio fra i diversi accenti espressi dal mondo musicale sovietico, ha affermato che le tendenze musicali occidentali, quali i diversi avanguardismi, la musica concreta, elettronica, seriale, dodecafonica, sono improntate ad una sorta di dogmatismo artistico che distrugge il carattere nazionale ed esprime una percezione catastrofica del mondo.

Rivolgendosi ai critici delle teorie musicali sovietiche ha detto: «Noi difendiamo la tradizione non perchè guardiamo al passato, come affermano i revisionisti; la verità è che non si può ignorare la ricerca di nuovi mezzi espressivi e un allargamento della sfera armonica, ma così facendo il nostro scopo deve essere quello di incarnare un nuovo contenuto e di far capire i sentimenti che esprimiamo allo auditorio».

Alla seduta inaugurale, così come a quella conclusiva del congresso, hanno partecipato oltre al compagno Krusciov, i massimi dirigenti del PCUS. Suslov aveva letto il messaggio del Comitato centrale nel quale, fra l'altro, si indicava che «il comunismo sviluppa le doti dell'uomo: più è forte il comunismo, più si liberano le possibilità creative dell'uomo».

GUIDO VICARIO

Orecchia elettromagnetica

ANDOVER MAINE — Veduta generale della gigantesca «orecchia» elettromagnetica capace di udire un bisbiglio a circa 10 km. di distanza, ritratta nell'interno di una grande cupola protettiva di plastica. L'apparecchio è stato realizzato per trasmettere e ricevere segnali da un satellite Telstar che sarà lanciato nello spazio a maggio (Telefoto A. P. - - l'Unità -)

Quando la cultura si sposa con la pubblicità

La Fondazione «Cini» è ricca ma non di idee

Lustro pubblicitario, vernice cosmopolita e grossi mezzi non riescono a nascondere la mancanza di un preciso disegno politico-culturale - Strumentalismo e conservatorismo clericale

(Dal nostro inviato speciale)

VENEZIA, aprile. — Quell'anno Rossellini navigava sulla cresta dell'onda. Il suo *Generale Della Rovere* era stato proiettato con grande successo alla Mostra del cinema di Venezia. E la Fondazione «Giorgio Cini», sempre pronta a sfruttare le occasioni in cui la cultura si sposi con la pubblicità, non si lasciava sfuggire il personaggio del giorno: invitava Rossellini a tenere una conferenza, quella famosa conferenza in cui Rossellini pronunciò un forte atto d'accusa contro la censura e la politica democristiana di soffocamento del cinema italiano.

I dirigenti della Fondazione ci rimasero piuttosto male, ma riuscirono a non darlo a vedere. Del resto, molte delle loro manifestazioni assomigliano alla proiezione su grande schermo dell'antica tradizione della cultura da salotto, dove la liberalità del padrone di casa si spingeva sino a far comparire dinanzi ai propri ospiti il giovane intellettuale alla moda, magari affamato e un po' sovversivo. Tanto, nessuno veniva neanche sfiorato dal dubbio che le idee dell'ospite occasionale potessero in qualche modo contaminare la riconosciuta «dirittura» ideologica del padrone di casa.

Anche la Fondazione Cini, da questo punto di vista, è superiore ad ogni sospetto. Basterebbe, a confermarlo, ricordare il nome del suo creatore e finanziatore, il conte Vittorio Cini.

Un'etichetta, sia pure molto vistosa come quella con i nomi di Cini e di Carnelutti, non è però sufficiente a definire il ruolo e le attività di una creazione così complessa come la Fondazione Cini, che recentemente ha preannunciato il programma di attività per il 1962 Sorta nel 1951, essa è venuta ampiamente articolandosi, facendo perno su quello che Carnelutti ha voluto chiamare (con una tipica amplificazione di sapore forense) «centro di cultura e civiltà». Nell'ambito del centro si svolgono corsi di «alta cultura» con una certa regolarità, e i diversi convegni e congressi internazionali dai quali la fondazione ricava tutto il suo lustro pubblicitario e nei quali rivela l'eterogeneità, il cosmopolitismo del suo indirizzo culturale.

In fondo, ciò che attira alla Fondazione anche intellettuali di larga notorietà sono l'ospitalità generosa, la larghezza di mezzi e, spesso, l'immutato fascino di un viaggio a Venezia. Sterile accademia dunque? Anche questa sarebbe una definizione frettolosa. Gli incontri fra intellettuali di diverse tendenze di vari paesi sono pur sempre utili.

Sotto quest'ultimo profilo, la Fondazione Cini offre possibilità di lavoro assolutamente insperate per degli studiosi seri. Divisa in cinque istituti (di storia, di lettere, di musica, di storia dell'arte, ai quali, ultimo, s'è aggiunto l'istituto «Venezia e l'Oriente»), la Fondazione possiede un patrimonio bibliografico eccezionale, cui bisogna aggiungere la fototeca dell'istituto di storia dell'arte che comprende decine di migliaia di riproduzioni fotografiche di quadri delle maggiori gallerie e raccolte del mondo intero, e la microfilmoteca dell'istituto di storia con i microfilm di una vastissima serie di documenti storici: non sono pochi gli studiosi e gli specialisti della stessa università di Padova che attingono a questo cospicuo e prezioso materiale per le loro opere, favoriti anche dalla facilità di consultazione dovuta all'eccellente schedatura.

Sul piano individuale, il lavoro di questi studiosi non conosce remore o discriminazioni particolari. Essi sono liberi di impostare gli studi e le ricerche che preferiscono. Laddove peraltro l'indirizzo ideologico-culturale della Fondazione ha modo di esprimersi nel suo contenuto clericale e conservatore, e in alcune opere di grossa mole, di grosso impegno — almeno nelle intenzioni — alla cui pubblicazione la Fondazione Cini ha prestato soprattutto la sua forza economica: citeremo, per tutte, la ambiziosa Enciclopedia filosofica, affidata alla direzione del gesuita professor Giacon e ad una *equipe* fondata essenzialmente sulla facoltà di Filosofia dell'università di Padova, notoriamente legata alle correnti filosofiche italiane più arretrate.

Sul piano nazionale, i rapporti della Fondazione sono molto stretti con il giornale *Italia che scrive* e con l'«Istituto per la collaborazione culturale». Tuttavia, nonostante i grandi mezzi e le ancor più vaste ambizioni, non si può dire che la creazione del conte Cini e del prof. Carnelutti sia riuscita ad assumere un ruolo nazionale e internazionale di particolare rilievo in questi suoi due lustri e più di vita.

Essa è mancata sinora — malgrado i legami e le ispirazioni provenienti dal Patriarcato di Venezia — di un disegno, di una prospettiva organica nella propria azione culturale: forse il proposito più avanzato era venuto maturando con la creazione dell'istituto «Venezia e l'Oriente», che, nel solco delle ricerche sulla indubbiamente ricca tradizione dei rapporti della Serenissima col mondo orientale, doveva assumere un ruolo di direzione nei confronti delle giovani culture che si vanno sviluppando nei paesi di nuova indipendenza del bacino del Mediterraneo. Ma anche tale proposito non ha saputo uscire da alcune velleitarie ed episodiche manifestazioni, proprio perchè alla Fondazione è mancato il respiro per un compito di così vasta portata.

A voler spingere ulteriormente a fondo l'analisi con un po' di severità, si può anche concludere, senza tema di scostarci molto dalla realtà, che la Fondazione Cini non riesce ad essere molto più che fatto unicamente veneziano. E' ben vero che alla sua direzione e nei suoi vari istituti troviamo molti docenti dell'università di Padova: ma non è che la Fondazione riesca ad egemonizzare questi intellettuali, sono bensì loro che portano in seno alla Fondazione il proprio bagaglio culturale e ideologico.

Questo è il caso ad esempio del segretario generale della Fondazione, che è il prof. Vittore Branca, titolare della cattedra di Lettere dell'università di Padova, noto esponente della cultura cattolica, i cui orientamenti hanno avuto una formazione del tutto estranea al suo ingresso nella Fondazione. D'altro canto la Fondazione, con la sua attività, ben difficilmente può sperare di riuscire ad «integrare» in un certo «corpo» culturale quelle giovani forze intellettuali che utilizzano il patrimonio bibliografico di cui essa dispone per condurre studi che non di rado sono di indirizzo schiettamente marxista.

Per cui, al limite, si può affermare che il massimo sin qui realizzato dalla Fondazione Cini sul terreno della diffusione di determinate influenze può essere ridotto benissimo alle edificanti conferenze tenute periodicamente dal prof. Carnelutti.

La verità è che anche nel Veneto lo scontro culturale avviene tra le forze magari non molto numerose ma agguerrite della giovane cultura di ispirazione marxista, e una cultura tradizionale che nella regione assume le forme — per motivi che ovviamente non staremo ora ad illustrare — della più chiusa conservazione cattolica. Malgrado i grandissimi mezzi a disposizione, il monopolio non è riuscito ad elaborare una propria cultura, capace di superare le punte di maggiore chiusura della cultura clericale, e di realizzare una mediazione nei confronti delle forze più avanzate con il proposito di assorbirle, magari in nome di una cultura «moderna», «spregiudicata», in nome delle nuove «tecniche».

MARIO PASSI

Domenica convegno contro la censura

Un convegno contro la censura e per lo sviluppo del cinema avrà luogo domenica alle ore 10 al cinema Massimo di Roma. La iniziativa è del comitato di maestranze e di tecnici e autori del cinema Il comitato, nell'indire il convegno, ha ribadito la sua opposizione ad ogni forma di censura nonché la sua volontà di lotta, plaudendo alla posizione assunta dagli autori e dai critici cinematografici di non partecipare a nessuna commissione di censura.

Al convegno hanno aderito decine di commissioni interne, circoli culturali, partiti, associazioni e numerose personalità fra le quali: Antonioni, Blasetti, Biraghi, Bruno, Camerini, Marcello Clemente, Comencini, Cosulic, De Concini, Del Fra, De Santis, Foa, Gallo, Germi, Gerrini, Lizzani, Cecilia Mangini, Maselli, Micciche, Elsa Morante, Moravia, Moscon, Nelli, Notarianni, Pellegrini, Petri, Pietrangeli, Pirro, Pontecorvo, Puccini, Rossellini, Solinas, Visconti, Visentini, Zavattini.

Nel corso del convegno parleranno l'avv. Alberto Cortina, della Società autori italiani, il regista Nanny Loy e Federico Zardi.

Presiederanno Caprioli, Lattuada, Margadonna, Monicelli e Rosi.

L'Espresso

IN EDICOLA DA OGGI

IL POTERE ECONOMICO NELL'UNIONE SOVIETICA

UNA GRANDE INCHIESTA IN URSS DI EUGENIO SCALFARI SUI PROBLEMI ECONOMICI E SUI NUOVI CENTRI DI POTERE NELLA SOCIETA' SOVIETICA DOPO IL 22. CONGRESSO DEL PCUS