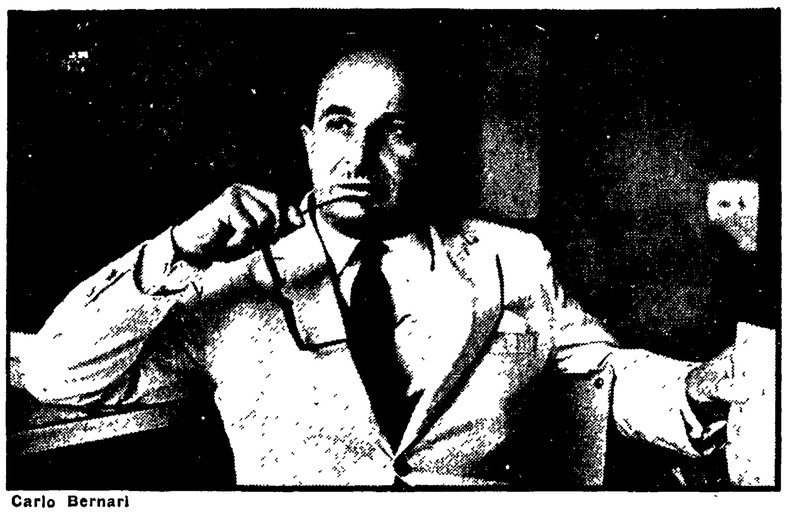
Il romanzo di Bernari candidato allo «Strega»

« Era l'anno del sole quieto » è un'analisi drammatica e spietata dell'incontro tra neocapitalismo e sottogoverno finanziario nel Sud



Carlo Bernari

Puntillo come Godot

In Bernari si può dire che non è venuto mai meno l'interesse per i fatti e i personaggi del tempo. Lo scrittore ha avuto un suo modo per aggredirli sin da quando, nel 1934, in periodo fascista, pubblicò *Tre operai*, smentendo che fosse indispensabile chiudersi nelle forme del quietismo formale per sfuggire alla demagogia. Nell'immediato dopoguerra quell'interesse parve trasformarsi in regionalismo incrinato dalla sua stessa esemplarità. E' un'impressione che l'ultima opera permette di rivedere largamente.

Era l'anno del sole quieto (Ed. Mondadori, pagine 276, L. 1600) si svolge ugualmente nel Sud. Forse la città dove il prof. Orlando Rughi tenta di ottenere un prestito sui fondi per l'industrializzazione del Mezzogiorno, è ancora Napoli. Riconoscibile può essere, inoltre, la località di Apragopoli, dove questo libero docente di ecologia scende dal Nord per impiantare una distilleria con un nuovo processo di « separazione molecolare ». Ma la situazione locale fa piuttosto da cornice alla vicenda: l'adattamento del neocapitalismo a tempi e luoghi immutati.

Rughi è ostinato, ricco di ottime intenzioni. Uomo dinamico e moderno, ha studiato a fondo la questione. Sacrifica quello che possiede: vende le proprietà al Nord e acquista al Sud la terra dove sorgerà la fabbrica. Dovrebbe avere una base sicura per lo sviluppo dell'impresa. I progetti sono pronti, i lavori avviati. Ma il capitale manca, e non arriva. Il professore fallisce, e si confinerà in provincia, dove gli studenti e i suoi stessi figli lo ammireranno e lo disprezzeranno, vedendo in lui « il borghese che non ce l'ha fatta ».

Dov'è, dunque, l'origine del fallimento? In realtà, la strada di Rughi è sbarrata dal sottogoverno finanziario. Il giro per ottenere i fondi, che il protagonista rievoca in prima persona, comincia nell'ufficio del suo compaesano, Farri, presidente di un istituto specializzato di credito. Questi lo scarica sul suo segretario, Del Bianco. Deluso, Rughi ricorre a una banca plurisecolare. Gli promettono appoggio alcuni funzionari: il direttore Calavera, il dottor Gialacqua e, soprattutto, Puntillo. Puntillo sa tutto, può tutto, ma è una specie di Godot che non spunta mai, un « deus ex machina » che manca all'appello del dramma.

Intanto l'uomo cade nel giuoco e sottomano molla milioni e promette altri milioni. Protetto da un prete che importa e distribuisce « macchinette strappadanaro », un certo don Sandalari, e da un famoso *gangster* rimpatriato, Rughi ottiene udienza presso un alto funzionario del ministero. Finalmente qualcosa: ma per sentirsi dire che ha sbagliato giro. Poco dopo il *gangster* è ucciso, il prete arrestato, il fallimento inevitabile.

La vicenda si conclude all'inizio del 1964 che, secondo gli astronomi, scorre sotto il segno del sole « quieto », cioè di minime perturbazioni e esplosioni solari. Ma la quiete è nel labirinto di corruzione che coinvolge tutti e assimila tutti: nell'ambivalenza generale ciascuno porta dentro di sè il proprio Puntillo.

Per descrivere questa vicenda così minuziosamente ancorata nelle circostanze reali, Bernari arriva a un massimo di obiettività per strade diverse da quelle talvolta battute nel passato. Resta l'amarezza, la ribellione che in lui agisce come stimolo. Ma il suo rapporto tecnico con la materia è modificato. Anzichè valersi dell'analisi applicata con puntiglio ai particolari del quadro, fino a sminuzzarli e dilatarli (si veda, fra l'altro, in *Vesuvio e pane)*, qui è la ricerca di una causa che condiziona l'analisi. Lo scrittore ricorre, quindi, allo stile asciutto e nervoso di certi suoi racconti, annotando atti, gesti, pensieri in una continua successione che richiama davvero le scene di un film. Vuol essere, cioè, un romanzo che si trasforma in un nitido e obiettivo spettacolo, accompagnato da scarso commento.

Nella memoria di Rughi, che fa da sfondo, ogni personaggio recita quel tanto di sè che rientra nell'azione. Lo scrittore si controlla anche rispetto alle proprie simpatie letterarie — da Gogol a Cecov —, i cui echi servono a dare un gusto sapido di farsa allo scialbo disgusto del quieto dramma borghese. Il rovescio della medaglia si concreta in altre figurine costrette ad agitarsi ugualmente senza scopo. Vano è l'aiuto che Alvarez presta a Rughi. C'è chi finisce peggio, come l'Angelo Nero, la donna che si ammazza per delusione di amore. Tutt'al più quel mondo può generare il fatalismo della prostituta Elvi, non priva di una sprezzante generosità. Eppure, nella sua ambivalenza, ogni tanto Rughi può scoprire anche sussulti di liberazione, come negli operai che l'aiutano a trovare l'acqua.

La fragilità di questo tentativo può ricercarsi nella casistica e nel simbolismo cui obbediscono i vari episodi e le figurine che vi si muovono. Ma si guardi Alvarez, nella sua inquietudine; o certe scene, come quella del poliziotto e dello scioperante portati in ospedale ancora stretti dalle ferite e dall'odio; o come il già citato ritrovamento della falda di acqua; o altre. A volte i gesti sembrano comandati come i caratteri e gli ambienti; da una parte le « strutture di acciaio e cristallo » del neo-capitalismo, dall'altra le case crollanti del borgo. Pure Bernari ha frugato nelle molle del meccanismo, partendo dai luoghi comuni ripetuti, sempre uguali, cui l'uomo ricorre convincendosi che è così, e non può che essere così, un fatalismo d'ordine storico che per maggiore inganno viene creduto natura.

E' un panorama sconsolante di automatismi paralleli: superstizioni e pregiudizi, come nelle anziane sorelle Mangone; formule di vita pratica nate dalle nuove stratificazioni di interessi, come in Del Bianco, Gualappa, Calavera, Farri. Chi tenta di sfuggire alla prigione del gesto, al meccanismo farsesco del dramma borghese, par che passeggi negli spazi. Cadrà nel vuoto, come l'Angelo Nero.

Michele Rago

letteratura

notiziario

*** « ... questi sono i modi che si possono tenere da una battaglia, quando dee passare, sola, pei luoghi sospetti. Ma la battaglia soda, senza corna e senza piazza, è meglio ».

Questo passo de « L'arte della guerra » di Machiavelli ha ispirato il titolo del nuovo romanzo che Luciano Bianciardi ha consegnato in questi giorni all'editore Rizzoli, « La battaglia soda », rievocazione storica di un periodo risorgimentale, dalla presa di Capua alla battaglia di Custoza.

Storia di una delusione (come « La vita agra ») nell'ambito di una verifica sociale, « La battaglia soda », che uscirà in settembre, restituisce fedelmente la viva atmosfera dei primi anni dopo l'unità d'Italia, con una implicazione quanto mai attuale e allettante.

*** Il primo studio completo su Bassani, Cassola e Pasolini uscirà entro giugno presso gli Editori Riuniti. Ne è autore Gian Carlo Ferretti, giovane critico che ha al suo attivo numerosi saggi su alcune tra le più importanti riviste italiane di cultura.

L'opera si intitola *Letteratura e ideologia. Bassani Cassola Pasolini*, e vuole offrire, attraverso i tre autori esaminati, uno scorcio illuminante della letteratura italiana contemporanea.

L'autore conduce inoltre una vivace polemica con le principali posizioni della critica militante, portando con ciò uno stimolante contributo di elaborazione e di chiarimento nel dibattito letterario in corso.

Completa il lavoro una « appendice bibliografica » che ha rare doti di completezza e di precisione.

*** Le lettere che Cesare Pavese scrisse durante la sua vita, saranno pubblicate in un vasto *Epistolario* che la Casa editrice Einaudi ha in preparazione.

L'editore prega pertanto tutti coloro che conservano lettere di Pavese, sia personali che editoriali, di segnalarglielo.

Oltre a contenere nuove scoperte sull'uomo e sullo scrittore, la raccolta traccerà anche la storia d'un periodo di rinnovamento della cultura italiana, attraverso le corrispondenze di Pavese consulente e dirigente di casa editrice. Il tratto incisivo, ironico, spesso sferzante di Pavese anima le sue lettere « d'ufficio » come quelle private d'una uguale intensità. E certo sarà l'*Epistolario* a rappresentare l'uomo Pavese nella sua completezza

Poesia in forma di rosa

Pasolini negli Anni Sessanta

Pier Paolo Pasolini

E' difficile, molto difficile presentare con una « recensione » quest'ultimo libro di versi di Pasolini:* Poesia in forma di rosa.(1). *E' un libro tutto contenuti, alla caccia di contenuti, disperatamente alla ricerca di qualcosa *cui aggrapparsi e insieme torbidamente distruttivo; decadente ed estetizzante fino al narcissismo, all'arbitrio, al masochismo, e raziocinante fino allo spasimo. Superficiale e altissimo, furbo e innocente, cinico e affettuoso, dannunziano, superuomistico, con una volontà persino commovente di autoaffermazione, elegiaco e malato, suicida ed esibizionista. Chiede aiuto, soccorso, ma poi scappa via in una privatezza assoluta, proterva, ostentata, messa a nudo con l'ausilio di Freud e dell'autocommiserazione. Tutto attacchi feroci e difese risentite, diplomazia e provocazione: da amare e respingere.*

Con inedita furia verbale e « scompostezza » stilistica, adopera tutto, il cinema e i flash, il neocapitalismo e il comunismo, la rivoluzione e il centrosinistra, l'omosessualità e l'amore per la madre, i processi e il logorio semantico, ironizza sui dialetti e sfotte gli amici, che poi accarezza, travolge o s'assicura come complici; viaggi aerei e Fiumicino, Israele e minoranze arabe, negritudine e Resistenza: e l'accatasta, mette tutto insieme, agita, sommuove, ostenta vita privata dilacerata e memorie di fanciullezza, Pascoli e Proust e i cascami delle Ceneri di Gramsci *e della* Religione del nostro tempo. *Giudica e manda con la sicurezza del super-io ch'è stato invitato (o costretto) a denudarsi, felice di farlo, di gridare la propria solitudine, di porsi su un piedestallo sopra gli uomini:*

> per chi è crocifisso alla sua razionalità straziante, / macerato dal puritanesimo, non ha più senso / che un'aristocratica, e ahi, impopolare opposizione;

ma, insieme, la sua voce, il timbro dei suoi versi, brani di racconto, immagini, paesaggi, volti sono al nostro livello, tiepidi e solidali, da uomo fra gli uomini, in comunanza di destino.

Libro da respingere, e da amare. Sull'orlo di questi Anni Sessanta, ch'egli vede (egli solo?) come una piazza deserta e assolata, scopre che tutto è finito: ideologia e rivoluzione, slancio proletario e ideali libertari, vitalità sottoproletaria e promesse di riscatto, ragione e passione. per lui, sotto il peso degli Anni Amari (Stalin, Ungheria...), la storia si è fermata e la coscienza storica è solo il sigillo della immobilità:

> « Con incorreggibile ingenuità / — nell'età che dovrebbe essere quella di un uomo — / oppongo l'arbitrio alla dignità / (che, del resto, non è ciò che interessa ai figli). / E, per un po' di scienza della storia che mi dà esperienza / di quanto sia grande la tragedia di una storia che finisce, / mi prendo tutta l'innocenza della vita futura! »

Vuole staccarsi dal « ridicolo decennio »: ma vi guizza dentro con tutta la sua vita e giovinezza, i suoi amori e idee, la volontà di capire e di dare ordine e forma al caos. Impresa da poeta romantico? Impresa vecchia e superata, tanto più superata nell'ora della Analogica, del sapere neocapitalista, che combina marxismo con Corriere della sera, *che nella riduzione fenomenologica dei valori inventa il supporto vellicante dell'impasse rivoluzionaria: il supporto della « civiltà » del benessere? O è vecchia, superata, la figura stessa del poeta? Del poeta come super-io? Forse il poeta giusto è quello Analogico, neoavanguardia in scatola, accatastata compresenza dei fenomeni? Appartiene a lui l'età futura? Un mondo di automi cibernetici, una prosodia di segmenti duri come cose, un appiattito orizzonte di numeri, è l'età futura? L'uomo (umanistico) è finito, sconfitto, o ridotto a infime minoranze arabiche o palestinesi? E' finito, almeno, per l'Italia o l'Europa? L'uomo non ha più spazio per narrare il proprio amore, quale che sia, estetizzante o impegnato, casanoviano o monogamo? E gli resta solo la possibilità di mettersi a nudo, di esibirsi, rivendicare i propri vizi o « diversità », per un ultimo sfregio o un'estrema tolleranza paterna e borghese; per uno* striptease *da compiere sotto il cupido sguardo di « questa effigie », « che fu nobile » e ora*

> nella sproporzione dei mutati valori della storia, / è quella di un (omissis) uomo di Stato: / dello Stato piccolo borghese e paterno?

Non resta che vedere « la Bava che il Mostro lascia passando sul mondo »? Esprimere un finale lampo di « disperata vitalità »? E' tutto finito?

> A questo, mi sono ridotto: quando / scrivo poesia è per difendermi e lottare / compromettendomi, rinunciando / a ogni antica mia dignità: appare / così indifeso quel mio cuore elegiaco / di cui è vergogna...

Sì, il pudore, l'intimità, l'essere se stessi, questa antica abitudine umana, questa entelechia non riducibile a fenomeno, è insidiata, processata, cinematografata, abbagliata dai flash e dai tribunali, dai quotidiani del pomeriggio d'ogni colore, dalle intervistatrici e dai rotocalchi, dal regno in cui tutto sarebbe possibile, in cui tutto è troppo possibile, al punto da non essere più. Nel regno della Fiat e dei socioeconomici, di Freud letto a colazione, di Joyce imparato a memoria, è finita l'elegia; nella civiltà delle automobili italiane, dentro queste scatole infernali e dissociate, da ogni cuore vien fuori la parte fascista, l'odio, l'orgoglio, l'esibizione della propria misera potenza; e basta, è finito, lo sguardo non sa più sostare sui colli color malva, sul ricordo, la memoria, un dolore, una freschezza. Finito il cuore elegiaco: questo dice Pasolini.

E' vero? Non è vero? Siamo stati noi complici di tutto ciò? Volontari o meno? A un poeta che ancora ricorda, che come per l'ultima volta sa dare uno sguardo ai

> contrafforti del dolce color aranciò / di Roma, screpolati / come costruzioni di etruschi o romani;

e che da limiti estremi sa rivedere

> i giovani cadaveri con la spolverina / che usava in quegli anni, i calzoni / larghi, e sulla chioma partigiana la bustina / militare

scendere

> lungo i muraglioni / dove stanno i mercati, giù dai viottoli / che uniscono i primi orti ai costoni / delle colline,

e avanzare, venire da noi, da Togliatti, da Nenni, e interrogarli e poi tornarsene desolati ai loro cimiteri di montagna

> (Se ne vanno... Aiuto, ci voltano le schiene, / le loro schiene sotto le eroiche giacche / di mendicanti, di disertori):

a questo poeta si possono indubbiamente fare tutte le contestazioni possibili (e la prima: che la lotta dell'edile, dell'operaio, dello sfruttato, la dura pazienza del lavoratore continuamente processato da quella stessa effigie che svuotava la sua realtà; che questa lotta quotidiana, dura, arsa, di milioni di uomini singoli, e ricchi, anch'essi, anch'essi, Pasolini, di « tanta altezza di desiderio »; duramente intricati nei contrasti della ragione, offesi dal neopaleocapitalismo e turbati, molto tormentati dalle necessità « storiche »; pazienti e quanto mai bisognosi che quel desiderio si attui qui, subito, ora: bene, che solo questa lotta, non altra, potrà popolare le deserte e assolate piazze della « pacifica, produttiva Italia » che non importa al mondo); si possono fare tutte le contestazioni, rintuzzare le gratuite accuse, negare il diritto stesso d'accusare così dall'alto, o fingendo di porsi così in alto, ma solo tenendo ben presente che la sua voce risuona così per eccesso di passione; che vorrebbe, questo sì, solo amare, quetamente, in armonia, anche nella sua « diversità ». Una voce che si impasta dei vizi e delle velleità e delle esibizioni di questo nostro mondo, ma non per tradirlo, non per assecondarlo come tanti hanno fatto

> (j'accuse! No, calma, non il Governo, o il Latifondo, / o i Monopoli — ma solo i loro drudi, / gl'intellettuali italiani, tutti, / anche coloro che giustamente si giudicano / miei forti amici. Saranno stati questi i più brutti / anni della loro vita: per avere accettato / una realtà che non c'era);

per svincolarlo dalle secche, smitizzarne la stasi. Spesso è incomposta, gratuita, superficiale: ma ognuno di noi, spesso, nella nostra individualità può essere scomposto, gratuito e superficiale Ma per eccesso di passione che al fondo, io penso e sento, rimane la nostra.

Rino Dal Sasso

(1) PIER PAOLO PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, Garzanti, L. 2.000.

UNO STUDIO DI IGNAZIO AMBROGIO SU BELINSKIJ

«Scoprì» in Russia la letteratura

Quello che era un ozioso e « piacevole svago » fu inteso dal critico democratico ottocentesco come «alcunchè d'integro e d'organico, capace di vivere di propria vita e di venire in contatto con tutti i lati dell'esistenza nostra »

Una delle più terse immagini di Vissarion Belinskij, il critico russo di gran nome — uno di quei ritratti al dagherrotipo la cui pulitezza sbiadita miracolosamente fissa la fragranza d'un passato e un indizio del futuro — ce l'ha fornita Dostoevskij. Un pomeriggio, poco prima che i loro rapporti, in addietro d'intrinsichezza, si spezzassero, lo scrittore incontrò il critico nei pressi della chiesa Znamenskaja, a Pietroburgo, donde s'aveva una vista della stazione ferroviaria che s'andava costruendo per l'imminente tronco Pietroburgo-Mosca. Lo incontro fu breve, e Dostoevskij non scordò le parole che udì da Belinskij: « Io vengo spesso quaggiù a vedere come la costruzione procede... Almeno mi sollevo l'animo, quando sto qui e guardo i lavori: finalmente avremo una strada ferrata. Lei non crede quanto questo pensiero a volte m'alleggerisca il cuore ». Quale più vero esempio di risoluta e misurata fede nell'andamento e nell'indole della nascente età delle macchine, di questo, offerto da un letterato che sempre fu posseduto tutto da gagliardo amore per i fantasmi e le larve del poetare e del filosofare?

Per Belinskij, secondo i cui precetti vollero svolgere le proprie qualità di mente e di animo generazioni d'intellettuali russi d'opposizione, il socialismo non fu soltanto un ideale pagato con tutto un fermento di pensieri e un ardore di convinzioni ma in lui si fece esso stesso problema e perciò mai soffocò l'iniziativa della ragione Vicino a morire, nel '48, mentre sovrastava la repressione del primo circolo socialista russo, quello dei seguaci di Petrascevskij, che anche al magistero belinskiano s'era ispirato, il critico in una lettera ad Annenkov, affermando la necessità d'un novello Pietro il Grande in Russia, scriveva: « Il mio credente amico (Michail Bakunin V.S.) mi andava dimostrando... che Iddio scampi la Russia dalla borghesia. Ma ora è notabilmente manifesto che il processo interno dello sviluppo civile in Russia non comincerà prima del momento in cui la nobiltà russa si sia cangiata in borghesia ».

Chi conosca anche in pelle in pelle la storia intellettuale russa e europeo-occidentale del secolo passato intenderà il valore chiaroveggente, lucidissimo di codeste espressioni, pronunciate da un uomo che, insieme con Radiscev, di diritto fu il capostipite di quella *intelligentsija* russa che la rivoluzione bramò e nella rivoluzione si sciolse. Talché quando, dopo il 1905, durante la reazione di Stolypin, nella intellettualità russa s'aprì una nuova non leggera incrinatura e si palesò il tentativo, destinato a far fiasco, di pilotare la società colta fuori delle procellose tradizioni emancipatrici verso il posato porto dell'integrazione borghese, non si mancò di raccostarsi all'origine, cioè a Belinskij stesso, e di ingegnarsi di scoterne la autorità. E quando, in quegli anni, un critico, l'Ajchenval'd, non si peritò di stroncare la opera di Belinskij, contro di lui s'infiammò, vasta, la polemica.

Nuovo prestigio nell'Unione Sovietica

Dopo l'Ottobre, e particolarmente negli ultimi tre decenni, la figura di Belinskij s'è locupletata, nell'Unione Sovietica, di prestigio nuovo. E talora una certa qual fastidiosa aureola, non sai se di gloria o di santità, sembra aleggiare intorno al capo di quello che indubbiamente fu uno dei personaggi più vivi, più contraddittori, più problematici della moderna storia delle idee. Ma, ricollocato nell'effettuale ordine prospettico del tempo suo, Belinskij si sbratta dell'ingannevole patina di rimodernamento, di cui certi studiosi orrendamente lo rinverniciano, per rivivere dei problemi suoi originali e per rifarsi a noi prossimo e attuale veramente, perché quei problemi, se non sempre sono nostri tuttavia, dei nostri ognora sono gli antenati di gran sangue.

Fu Aleksandr Druzhinin, nel 1860, ad intendere, da probo avversario, la scaturigine del pregio massimo di Belinskij. Belinskij è, né più né meno, colui che in Russia scopre la letteratura. Prima di lui la letteratura russa, non solo per il pubblico ma per gli scrittori stessi, era « piacevole svago, riposo nell'ora d'ozio, tema gradevole di conversazione, mezzo per procacciarsi gloria ». Con Belinskij, « sacerdote ispirato della parola russa », nell'arte si comincia a vedere « alcunché d'integro e d'organico, capace di vivere di propria vita e di venire in contatto con tutti i lati dell'esistenza nostra ». Con Belinskij lo scrittore russo perviene alla fase dell'autocoscienza ed apprende d'avere « non pure il diritto, ma anche il dovere di dedicare tutta la vita alla propria arte ».

Ecco che davanti agli occhi della mente si dispiega un paesaggio storico ammaliante e un viluppo di tracciati critici lo va solcando: che cosa è stato per la letteratura russa Belinskij, il socialista che alla patria augurava la venuta della classe borghese, il poeta che s'estasiava dinanzi alla costruzione d'una strada ferrata? In una epoca d'esordiente industrializzazione e d'incipiente rivoluzione, in un paese economicamente arretrato e politicamente diseredato, quale posto scelse Belinskij, presente al dischiudersi d'una di quelle fantastiche efflorescenze letterarie che nella civiltà europea si numerano sulle dita d'una mano? Come nello spirito suo aperto e vigoroso pugnando si rifrassero le idee che il genio europeo andava significando con dovizia, e varietà, e efficacia, perfetto opificio intellettuale? Come si stendeva a lui l'infinita malia dell'arte, a lui che, profeta e tribuno, nel regno senza luce di Nicola I pur vide fiammeggiare accendersi gli astri dell'apollineo Puskin, del demonico Lermontov, del dionisiaco Dostoevskij, dell'umano Turgenev?

L'italiano che legga può disporre di alcune versioni da Belinskij, le quali per altro sono condotte da testi la cui intelligenza esige non scarsi commenti, e buone scritture critiche su Belinskij, ma frammentarie e strette, da quella del Berti a quella del Venturi, per tacere dei manualisti. Una monografia ora è apparsa: *Belinskij e la teoria del realismo* di Ignazio Ambrogio (Editori Riuniti, pagg. 298, L. 3800). La scheda editoriale di questo libro ragguaglia che Ambrogio « si occupa ormai da vari anni della critica democratica russa dell'Ottocento », e per davvero il saggio non è opera estemporanea, ma pensata e eseguita attraverso una lunga dimestichezza coi testi belinskiani.

La teoria belinskiana del realismo

E suo carattere precipuo è il fare del critico russo il centro non soltanto d'una ricostruzione determinata, ma anche di un'originale discussione sopra quella famiglia di problemi da cui si foggia ogni tentativo d'estetica marxista. Il lume col quale Ambrogio vuole rischiarare il proprio oggetto è quello del pensiero estetico di Galvano Della Volpe; e non saremo certo noi, sul guscio di noce di questa recensioncella, ad avventurarci sul mare magno di tale riflessione. Indicheremo unicamente un rischio, nel quale ci pare essersi messo Ambrogio: la tesi lukàcsiana del « trionfo del realismo », cioè la tesi del rispecchiamento poetico del reale che s'attua non di rado in contrasto con la concezione del mondo professata dall'autore, è certamente bisognosa di critica revisione (Ambrogio la denega del tutto), ma non è tanto più grave qualora essa venga applicata non al poeta, allo scrittore, bensì al critico, al pensatore, il quale, dichiara Ambrogio, « non di rado, in contrasto con la propria metodologia » ottiene « risultati critici e storiografici anche cospicui » (pag. 276)?

La parte che a Belinskij è storiograficamente consacrata si mostra folta di dati e di pensieri condotti in ordinanza stretta, e si ha alfine la proposta d'una sintesi che in sé assimila una sciolta e talora polemica visione della più recente letteratura critica sul russo. Dovremmo forse metterci ora a squartar gli zeri? No di certo, in codesta giornalistica sede. Enunceremo soltanto la conclusione: questa prima nostrana monografia se nitidamente ritrae la belinskiana teoria del realismo, talché ad ognuno porge la propizia occasione d'un incontro non banale con tanta figura, al perito procura motivi diversi di reazione e lo sollecita a questioni vivissime. Si consideri, ad esempio, il capitolo primo, che è analisi di quelle *Fantasie letterarie* che a Belinskij, nel '34, procacciarono subita fama.

Come nel 1901 Pavel Miljukov venne mostrando in polemica con Semèn Vengerov, già qui Belinskij sbozza, frutto d'un teso lavorio dell'ingegno, alcune delle proposizioni prime del suo proprio pensiero critico: non pure la non subordinazione dell'estetico al morale, ma l'autonomia del sentimento in generale; non si trattava già per lui di difendere l'estetica dalla etica, ma di proteggere entrambe, intese come un articolato tutto, da ogni intellettualistica contraffazione. Il valore della tesi belinskiana, da noi ora assai sommariamente ristretta, rende secondario il problema dell'influsso culturale, sotto il quale poté trovarsi Belinskij.

Comunque, risolvendo, come è affatto doveroso, il problema, il nome di Schelling è fatale. René Wellek, nel suo saggio sulla critica democratica russa, dopo aver ricordato Friedrich Schlegel, che Belinskij conosceva in traduzione, parla di un « definite touch of Schelling » nelle *Fantasie*. Ambrogio, insistendo sul fatto innegabile dell'azione schellingiana su Belinskij e di essa ricercando le fonti, con ironia respinge la possibilità d'una mediazione del fisico Michail Pavlov, « quasi non bastasse riferirsi a Stankevic e al suo circolo filosofico » (pag. 54). Sennonchè, a parte il peso, il ceppo stesso del momento schellingiano in Belinskij è di complessa definizione. Dmitrij Cizhevskij, nel suo libro *Hegel in Russia*, al proposito fa il nome di Konstantin Zelenetskij, mentre il Kolubovskij, nel suo breve e concentrato saggio sulla fortuna di Schelling in terra russa, per Belinskij fa il nome di Nadezhdin, come mediatore con la filosofia schellingiana.

Michail Pavlov, del resto, fu personalità di rilievo in quella temperie spirituale (Gustav Scpet ne mise in luce acconcia il significato), e lo stesso Mark Poljakov, interessante studioso sovietico che qui Ambrogio cita a favore del proprio asserto, in un altro suo scritto riconosce che « naturalmente gli articoli di Pavlov non lasciarono indifferente Belinskij ». Insomma, fuori di univoche inattendibili filiazioni, è tutto il misterioso ambiente degli schellingiani russi che, eventualmente, converrebbe prendere in considerazione.

Certamente il saggio di Ignazio Ambrogio, fornito di capacità penetrativa e di dottrina, sarà conosciuto con interesse anche da chi, compiuta quella lettura, in luogo di quel disegno di Belinskij si sentirà invogliato ad abbozzarne un altro, almeno in parte diverso.

Vittorio Strada