Mutamenti di mode e mutamenti sostanziali

Letteratura di oggi e disimpegno

Nel presentare il fascicolo della rivista *L'Arc* dedicato a Sartre, lo scrittore Bernard Pingaud non mancava di ricordare i mutamenti avvenuti nella cultura francese in meno di vent'anni. C'è, diceva, un divario che balza agli occhi con apparenze che non furono mai così evidenti. Basta leggere un giornale, una rivista, una recensione: « non si parla più di "coscienza" o di "soggetto" di "norme", "codici", "sistemi"... ». Insomma, concludeva Pingaud, nel 1945 tutti erano esistenzialisti; oggi sono tutti strutturalisti.

Questo non riguarda solo la Francia. In Italia i mutamenti sono altrettanto numerosi. Dovendo rifare il medesimo, sommario confronto proposto da Pingaud, la storia sarebbe, tuttavia, un po' diversa sia per le premesse del '45, quando anche gli esistenzialisti erano neo-realisti, sia negli approdi degli anni dopo il '60, quando « erano tutti avanguardia ». Ugualmente oggi ci sono strutturalisti anche da noi. Anzi, se si tolgono le punte pittoresche, quelli che modificano sulle lancette dell'orologio le loro incerte terminologie e straparlano di « codici » e « segni », ad una riflessione critica sullo strutturalismo tutti siamo più o meno impegnati. Ma in Italia il momento ha anche altri caratteri.

Quali, esattamente? Fermandosi alle apparenze, si dovrebbe rispondere con una formula, ad imitazione di Pingaud. Nulla colpisce la fantasia di un lettore quanto un bisticcio di parole taglienti che si pretendono chiare. E' la strada abituale del giornalismo (o della TV, o di altri mezzi d'informazione pubblica) in Italia. Non sarà la nostra strada. Così per tornare alla letteratura, anche da noi, con largo impiego di mezzi polemici e gruppi mobilitati, si è combattuta di recente una battaglia impostata sul conflitto — chiaro, nelle apparenze — fra tradizione e avanguardia. Secondo i programmi di una delle parti, era anche una battaglia contro il « potere » o conservatorismo letterario. Insomma, non tutto di quei programmi era da buttar via. Ma non pareva evitato il pericolo che tutto si risolvesse in un classico cambio della guardia. Infatti i partigiani delle varie fazioni, le cui linee e trincee non coincidono con un'esatta frontiera fra tradizione e avanguardia, sono arrivati a forme di convivenza. Nelle case editrici, nelle università, sulle pedane dei circoli culturali, protestatari e protestati convivono, e solo di tanto in tanto si dànno a scorrerie o azioni di pattuglie.

Avvertiamo, a questo punto, che se dovessimo limitarci a questo tipo di esposizione — che solo di riflesso riprendiamo —, cadremmo noi stessi nel difetto lamentato per gli altri. Ci fermeremmo alle apparenze, come tutti quelli che corrono dietro alla cronaca spicciola, orgogliosi del privilegio di poter seguire tutte le manifestazioni e le mode, ultime mostre e ultimo grido nella canzonetta o nel dibattito delle idee. Noi scriviamo qui per lettori in gran parte comunisti, i quali non partecipano forse alle agitazioni di superficie, hanno forse trascurato qualche libro o qualche mostra, ma vivono ben diversamente le trasformazioni di questi anni. Questo è il carattere del loro impegno, che può subire sconfitte, o non disarma. Ma del loro impegno fa parte la necessità di conoscere e di capire, per non dover lottare a vuoto. Anche l'esigenza di « chiarezza » che manifestano nelle osservazioni critiche sulla stampa del partito di classe, va intesa come esigenza di chiarimento, di ricerca collettiva per definire fatti e situazioni.

In realtà, limitandoci alla « chiarezza » da *Domenica del Corriere* e da « trovatina » giornalistica, il nostro compito sarebbe di tutto riposo. E saremmo obbligati, di conseguenza, alla scelta di una letteratura altrettanto « semplice ». Quella che, guarda caso, trova ormai i propri mecenati negli uomini della Confindustria, desiderosi di un « ritorno all'ordine » culturale. Si noti bene: da noi i borghesi hanno sempre dato le loro preferenze ai gigioni melodrammatici, proteggendo, nei casi dominanti, una sottocultura di quelle che « non piantano grane », di stampo provinciale.

Volutamente, allora, parliamo di « impegno ». Non genericamente, per questo o quell'intellettuale, ma per i nostri lettori. I quali formano, nella società italiana, il gruppo umano dove resistono tuttora, anche fra i più giovani, esigenze autentiche di rinnovamento culturale. Questa è oggi, volere o no, la situazione del nostro paese. Si tratta, allora, di affrontare qui, come tema di fondo, non una certa letteratura, i prodotti di tendenza — questo può farlo, ahimè, chi si dedica alle azioni di pattuglie, chiuso in un gruppo o in una rivista come in un piccolo castello protettivo —, ma tutto ciò che viene proposto, e seguire anche gli orientamenti, le discussioni, per quanto ci sarà possibile senza partito preso di fronte alle tendenze, ma cercando di non venir meno all'impegno di chi opera richiamandosi al marxismo, e nel marxismo non allo adattamento ideologico ma alla necessità teorica della verifica critica.

Arriviamo alla domanda: come si presenta oggi la letteratura in Italia? La risposta è semplice. Per vari aspetti, rimandiamo al contenuto dell'ultimo fascicolo del *Contemporaneo* che affronta proprio i temi della critica letteraria. Occorre che molti lettori superino la visione, tutta tranquilla, che per lo più diffonde la scuola italiana. La risposta è complicata anche più dalla battuta di arresto registrata negli ultimi due anni. Poche sono le opere che convincono e la crisi dei premi letterari, a nostro parere, è anche esplosa per questo. Si fanno più palesi i contraccolpi dell'ingigantirsi dell'industria culturale, di cui un giorno o l'altro dovremo occuparci. Più in generale è un momento di scelte difficili che oscillano fra due poli. Da una parte — ed è un aspetto positivo — la letteratura s'interroga su se stessa. Diventa problematica non solo per quanto riguarda le sue tecniche, le sue preferenze strumentali o i suoi contenuti, ma anche nei suoi rapporti con le classi sociali, negli schieramenti della lotta fra le classi Dall'altra si parla di « disimpegno »

Precisiamo, come è doveroso: non è che la « problematica » sia una vera novità nell'Italia letteraria (attraverso il movimento delle riviste, dalla *Voce* a *Officina* a *Menabò*, si può ripercorrere una lunga storia interna). Ma non si può disconoscere alla neo-avanguardia, nonostante i suoi limiti intellettualistici, di aver riproposto questa tendenza all'autoanalisi e all'esame del rapporto fra letteratura e società addirittura con violenza, attraverso una molteplicità di posizioni tutte però abbastanza concordi nel denunciare l'esaurirsi del vecchio rapporto. Si potrebbe dire che su questo versante la cultura borghese italiana approdi al « problematismo » delle altre borghesie più avanzate e con sviluppi più organici, di cui parla Lucien Goldmann nel libro *Pour une sociologie du roman*.

Ma, come abbiamo precisato, parallelamente si parla di « disimpegno ». Anche in Francia il movimento anti-Sartre tende al disimpegno: per una cultura che sia zona franca o terra di nessuno. Da noi, dopo le prime avvisaglie, che ebbero come punte, al tempo stesso, scrittori di avanguardia e alcuni scrittori neo-realisti (ma la ricostruzione sarebbe da fare con cura), si è passati a un discorso pressochè generale. Ne parlano un po' tutti, confindustriali e no. Ne parla, da qualche tempo, Moravia, non certo con la volontà di chiarimento che noi auguriamo, ma con puntiglio tendenzioso che, quando diventa vezzo, fa contrasto con la tendenziale lucidità di questo scrittore. La medesima visione viene accettata ora da Pier Paolo Pasolini (nel saggio « La fine dell'avanguardia », su *Nuovi argomenti*, 3-4-1966), che fra l'altro mette al fuoco un'intera dispensa di temi. Troppa carne per un saggio solo: a volerlo analizzare e confutare, e proprio per la sommarietà della esposizione, c'è davvero l'imbarazzo della scelta. Ci spiace, soprattutto perchè Pasolini, a parte l'abuso che fa di insulti plateali, mostra anche qui la sua passione per le idee che oggi entrano in discussione, sebbene riconduca poi tutto a un esistenzial-egocentrismo che assimila, con furia tutta soggettiva, persino le analisi altrui che volevano portare a una ipotesi « obiettiva » (es. quelle di Goldmann).

Il quadro che qui tracciamo nelle grandi linee, e che ci sforzeremo di approfondire nella nostra ricerca settimanale, non offre colori rosei. Ma, sia pure in negativo, esso mostra quello che la parte impegnata della nostra cultura deve affrontare. Il disimpegno, il « parlar d'altro », ecc., possono essere il prodotto anche di un difetto, di un'astensione che ci ha bloccati Di qui la necessità di trovare un rapporto diverso fra l'impegno alla ragione e quello che nella società resta fluido o, peggio, è fluidificato per interventi dell'avversario di classe o per inveterati vizi della stessa società. Non è possibile tollerare l'agnosticismo o il qualunquismo che spesso ha galvanizzato una scelta tatticista Dobbiamo convincerci, e questo deve essere l'impegno, che più dell'adesione ambigua di un « gran de intellettuale », per un autentico rinnovarsi della cultura e fini rivoluzionari, vale molto più un'idea che riusciamo a scoprire nelle masse o a mettere in movimento nelle masse.

Michele Rago

Con questo articolo Michele Rago riprende la sua collaborazione di critico letterario de l'Unità. Gli rinnoviamo i nostri migliori auguri di buon lavoro.

STORIA POLITICA IDEOLOGIA

L'avvocato Mark Lane durante la conferenza-stampa da lui tenuta recentemente a Roma, nel corso della quale ha sottoposto ad una critica serrata il « rapporto Warren »

Dopo Mark Lane, Edward Jay Epstein

UNA TESI DI LAUREA CHE FA TREMARE WARREN

Si tratta di una lucida vivisezione dell'operato della commissione - Si preferivano testi «preparati» - Rifiutate le prime conclusioni degli avvocati che fiancheggiavano i commissari

Il Presidente degli Stati Uniti d'America, Lyndon Baines Johnson, ha dichiarato pochi giorni fa che « gli americani *devono credere* al rapporto Warren » *sull'assassinio del Presidente Kennedy. Ma, tutto sommato, più il tempo passa e meno questo rapporto appare credibile: è una costruzione immensa che fa acqua da tutte le parti, una specie di formaggio svizzero pieno di buchi, esaminando i quali il dubbio che si aveva nei primi tempi che esso non dicesse la verità diventa una assoluta certezza. Man mano che il tempo passa, è il caso di dire, appare sempre più certo che la verità è l'esatto contrario di ciò che Warren volle farci credere allora e di ciò che Johnson vuole farci credere adesso: Oswald unico e solitario assassino, iniziativa isolata, mancanza di un complotto.*

Ci si era già provato Mark Lane, a dimostrare che il « rapporto Warren » *non era credibile, in un libro uscito da poco e da noi già segnalato. E ci si è provato Edward Jay Epstein, in un libro che è uscito ora in Italia:* « INCHIESTA — *La ricerca della verità sull'assassinio di Kennedy* », *Rizzoli editore, pagg. 278, lire 1.600. Entrambi hanno raggiunto lo scopo.*

Il libro di Epstein è diverso dal libro di Mark Lane in questo: che Lane parte dal punto di vista di un avvocato che si è assunto il compito di assicurare ad Oswald quella difesa che il sistema giudiziario americano assicura, in linea di principio, ad ogni accusato, ma di cui lo sfortunato incontro con la pistola di Jack Ruby, e la stessa commissione Warren, lo avevano privato. Epstein, invece, « *viviseziona* » *la commissione Warren e il suo modo di affrontare il problema, con lo atteggiamento dello studioso freddo e distaccato: il libro, infatti, non era all'origine che una tesi di laurea sul funzionamento di una commissione presidenziale d'inchiesta.*

Alla fine, la tesi di laurea è diventata qualcosa di più. E' diventata un devastante atto d'accusa, che getta una luce singolarmente squallida, anche se risaputa, sul mondo politico, poliziesco e giudiziario degli Stati Uniti.

• • •

La commissione presidenziale d'inchiesta sull'assassinio di Kennedy, presieduta dal giudice della Corte suprema Earl Warren, era un corpo di personaggi di alta autorità e prestigio. Accanto a Warren, vi erano i senatori Richard B Russell e John S. Cooper, i deputati alla Camera dei rappresentanti Hale Boggs e Gerald R. Ford, l'ex capo della Central Intelligence Agency Allen W Dulles, e John McCloy. L'avvocato generale era J. Lee Rankin. Al termine dei suoi lavori questa commissione sfornò un « *rapporto* » *sull'assassinio di Kennedy, accompagnato da ventisei volumi di* « *testimonianze e documenti* ».

Prestigio dei singoli membri della commissione e mole gigantesca del loro lavoro sarebbero bastati, da soli, a cancellare qualsiasi dubbio sui fatti di Dallas, e infatti quando i risultati dell'inchiesta vennero pubblicati non vi fu grosso giornale americano che, prima ancora che qualcuno avesse avuto il tempo materiale di leggere tutto e di riflettervi un poco, non proclamasse alto e forte: « Finalmente la verità, tutta la verità, nient'altro che la verità! ». *La parola della commissione aveva fatto accettare a* « *scatola chiusa* » *i risultati del suo lavoro. Solo che, dentro la scatola, il prodotto era avariato.*

E' singolare come, nella mente dell'uomo comune, l'immagine di una « *commissione di inchiesta* » *evochi immediatamente l'immagine che questa espressione, in realtà, deve evocare: sette uomini seduti ad un tavolo che ascoltano tutti i testimoni dei fatti, discutono insieme le prove, redigono insieme un rapporto finale. La realtà è, invece, assolutamente e totalmente diversa. La commissione come tale non si riunì quasi mai al completo, ascoltò direttamente solo 94 testimoni su 552, tenne in totale solo 49 udienze (una media di 7 al mese), dedicò pochissimo tempo alle testimonianze sull'assassinio di Kennedy dedicandone invece moltissimo alle testimonianze sulla personalità del* « *presunto assassino* », *che alla fine fece diventare l'assassino senza presunzione. 81 ore soltanto, su 244, vennero dedicate all'uccisione del Presidente.* « Alcuni avvocati dello "staff" — *scrive Epstein* — pensavano che le udienze della Commissione fossero "una farsa" ».

Lo « *staff* » *era l'insieme delle squadre di avvocati che svolgevano il lavoro reale per conto della commissione. Erano composte di due specie di avvocati: quelli* « *arrivati* », *che alla Commissione dedicavano tutto il loro prestigio e pochissima parte del loro tempo, e venivano pagati per questo 100 dollari al giorno (62.000 lire italiane) più le spese, meno di quanto avrebbero guadagnato dedicandosi ai propri affari, che infatti preferirono all'inchiesta; e quelli* « *giovani* », *pagati 75 dollari più le spese (46 500 lire italiane), più di quanto non potessero guadagnare esercitando la professione.* « Secondo Joseph Ball — *scrive Epstein* — la Commissione "non sapeva nulla di ciò che stava accadendo. Noi (lo "staff") svolgemmo tutte le indagini, predisponemmo le testimonianze, risolvemmo i vari problemi e infine scrivemmo il rapporto". La risposta di Wesley Liebeler alla domanda "che cosa fece la Commissione?" fu: "in una parola, niente" ».

Ce ne sarebbe abbastanza. Ma, in realtà, c'è molto di più: una delle discussioni più accanite sul « *metodo di lavoro* » *si svolse sul ruolo dei testimoni, se essi dovessero essere* « *preparati* » *o no. Prevalse l'idea della* « *preparazione* », *che spinse i testimoni a dire solamente ciò che si voleva sentire, e che respingeva qualsiasi testimonianza che non fosse in linea col risultato finale da raggiungere.*

Il quale risultato finale non era, come si potrebbe sospettare, la ricerca spassionata della verità, ma quello di soddisfare alla « impellente necessità che il nuovo Presidente aveva di liquidare le dicerie sull'assassinio » *e di proteggere* « il prestigio della Nazione » *Questo fu quanto Lyndon Baines Johnson disse al giudice Warren quando volle convincerlo della necessità che fosse lui a presiedere la commissione, e questo fu quanto dissero alcuni dei membri più autorevoli della commissione, a cominciare dall'ex capo delle spie americane Allen Dulles.*

• • •

Tutto ciò spiega come la commissione abbia fatto quello che ha fatto, e non abbia fatto quello che non ha fatto; come abbia, in altre parole, stiracchiato fino a limiti incredibili le « *testimonianze* » *che convalidarono la tesi di Oswald assassino unico e dell'assenza di un complotto, e ignorato o squalificato quelle che tendevano a dimostrare il contrario.*

Oswald era un agente dello FBI? La commissione lo ha escluso, sulla base della semplice affermazione di Edgar Hoover, capo del FBI, il meno attendibile personaggio degli ultimi decenni della vita politica americana (ma il testo della dichiarazione di Hoover è stato, stranamente, ritirato dagli Archivi nazionali).

Marina Oswald, la moglie di Oswald, dice cose che non dovrebbe dire? La si interroga di nuovo, finché dice ciò che si vuol sentire da lei. E nessuno l'accusa di mentire, nonostante questa accusa sia stata lanciata spesso contro i testimoni non conformisti.

Una donna vide due assassini, e non venne mai chiamata a testimoniare.

I colpi sparati erano stati quattro anziché tre? La Commissione esaminò la questione, ma quando già l'indagine era chiusa, e non avendo nessuna voglia di riaprirla (Johnson tempestava perché il rapporto fosse pubblicato prima delle elezioni presidenziali) scartò la possibilità che un quarto colpo ci fosse stato.

La Commissione aveva fretta? Sì, ma tollerò che il FBI, che in tutta l'inchiesta ci fa una ben magra figura, la seppellisse sotto una montagna di materiale non pertinente: rapporti su 25.000 (venticinquemila) interrogatori di testimoni, di amici degli amici dei testimoni, il 90 per cento dei quali non avevano alcuna relazione coi fatti.

L'inchiesta avrebbe dovuto essere condotta globalmente, in modo da sintetizzare e confrontare tutti i fatti e le testimonianze e le prove possibili? Nossignori, l'inchiesta venne condotta a compartimenti stagni, ogni "staff" di "avvocati giovani" dovendo esaminare solo un aspetto del problema e dovendo sottostare, con un rapporto da funzionario a superiore, agli intendimenti della Commissione.

Così tutto, nel lasso di tempo permesso da Johnson, venne riunito in una costruzione apparentemente perfetta come quella del « *rapporto Warren* ». *E così tutto, nel lasso di tempo necessario ai ricercatori onesti per esaminare la cosa da vicino, crollò miseramente, lasciando Johnson e Warren allo scoperto, e l'America, con la sua cattiva coscienza, di fronte a se stessa.*

Emilio Sarzi Amadè

LETTERA DA MOSCA

E' STATA PUBBLICATA DALLA RIVISTA « NOVI MIR »

L'Autobiografia di Pasternak: una fresca pagina di letteratura

Il « racconto vero » di un personaggio affascinante piombato in mezzo a uno dei più grandi e drammatici momenti della storia — Viaggio in Italia Il difficile, tortuoso rapporto con Majakovskij — Gli « anni '30 »

MOSCA, *marzo*

Scritta nel 1956, come introduzione a una raccolta di poesie, la breve *Autobiografia* di Pasternak, pubblicata da *Novi Mir* nel suo ultimo numero è — prima di tutto — una bella, fresca pagina di letteratura, un « racconto vero » su di un personaggio affascinante, piombato in mezzo a uno dei più grandi e drammatici momenti della storia. E' l'opera, insomma, di un poeta e non di uno storico o di un critico letterario: inutile quindi cercarvi la immagine « vera » della Russia pre-rivoluzionaria o rivoluzionaria, o il ritratto « vero » di Majakovskij, di Bielyi, di Blok o di Essenin. E' inutile anche menar scandalo se qualche giudizio, qualche maligno ritratto (pensiamo ad esempio alle pagine su Majakovskij) appaiono così spaventosamente unilaterali: al poeta dobbiamo riconoscere il diritto-dovere alla più totale unilateralità e, nel caso concreto, dobbiamo considerare l'autobiografia di Pasternak soprattutto un contributo per conoscere meglio uno dei più grandi poeti di questo secolo, e una testimonianza — da mettere accanto ad altre, da vagliare criticamente — su uomini e situazioni di un periodo decisivo della storia dell'uomo.

Il primo ritratto che ci viene presentato nell'Autobiografia, è quello del padre e dei suoi amici, Levitan, Wrubel e gli altri che dovevano fondare più tardi l'« Alleanza dei pittori russi ». Pasternak padre portò la famiglia — Boris aveva allora tre anni — in un appartamento collocato presso la scuola moscovita di pittura. Lì il ragazzo sgambettò tra i pittori « ambulanti » (che proprio presso la scuola aprirono le loro prime mostre), assistette dalla finestra (aveva allora nove anni) all'incoronazione di Alessandro III nel 1899 e a quella di Nicola II, vide per la prima volta Tolstoi, respirò insomma intensamente l'aria inquieta di uno dei centri più vivi di Mosca. Poi, alcuni anni dopo, vi fu l'incontro col primo maestro spirituale del poeta, Scriabin, che — dice Pasternak, puntualizzando così una delle linee fondamentali della sua poetica — « rinnovò la musica utilizzando sempre e solo i vecchi mezzi »

Scriabin aveva una dacia a Lagarosiav, proprio accanto a quella di Pasternak, e in breve i due vicini divennero amici. Con commosse parole, il poeta ricorda le lunghe passeggiate col padre e la « snella, agitata, forte, un po' bambinesca » figura del musicista. Si parlava di « tutti i problemi della vita », d'arte, di filosofia, di Nietzsche. Poi, nella adolescenza, vi fu l'incontro con Bielyi, Klebnikov e gli altri giovani scrittori alle prese, allora, con problemi della lingua. A mezzo secolo da quei giorni, Pasternak mostra ancora un'assoluta incomprensione per i problemi del linguaggio che gli sembrano astrusi e inutili. Per lui il problema è di avere « un contenuto che trabocchi dal calice ». Perchè in questo caso lo scrittore — non avendo tempo e possibilità per « pensare » ai problemi della lingua — si serve semplicemente di essa. Ma siamo ormai al 1905 e al nuovo grande amore di Pasternak: Blok, il primo « poeta rivoluzionario ». Fu un innamoramento che non impedì però al giovane Boris di « riempirsi l'animo » l'anno successivo, durante il suo primo viaggio all'estero a Berlino, con Rilke. « Un poeta tradotto così male in Russia », dirà presentando la sua prima versione dal tedesco che doveva far conoscere presto Pasternak anche come un grande traduttore.

Poi, sino alla guerra mondiale, vi furono gli anni disordinati e appassionanti delle discussioni, degli incontri, mentre nascevano sempre nuove associazioni di artisti e di poeti e si formava una vera e propria « leva » di giovani talenti che si raccoglievano soprattutto attorno a Bielyi, studiavano i simbolisti francesi e anche la musica di Wagner: nasceva a Mosca e a Pietroburgo la avanguardia della Russia che già cercava i suoi collegamenti col movimento rivoluzionario.

In quegli anni Pasternak compie anche un breve viaggio in Italia. Fu nel 1912, grazie ai risparmi messi da parte a Marburgo, in Germania, ove si era recato per seguire un corso semestrale all'università. Nell'*Autobiografia* il viaggio è riassunto con queste poche righe: « Ho visto Venezia, tutta mattoni rosa e acque marine verdi come pietruzze trasparenti che il mare getta a riva Ho visitato Firenze, buia, stretta, leggera: palpitante sintesi delle terzine dantesche. Per mancanza di soldi non ho potuto visitare Roma». Ma le impressioni di quel breve viaggio italiano le troviamo in alcuni versi scritti l'anno successivo durante una vacanza in dacia. Una vacanza importante perchè, per la prima volta, racconta il poeta: « Lo scrivere poesie non può essere un episodio eccezionale »: « scrivevo spesso, continuamente provando un piacere estetico » « Nella poesia di allora — continua — non volevo esprimere nulla Per esempio mentre scrivevo la poesia su Venezia la città sorgeva davanti a me dalle acque, e i cerchi delle mie riflessioni si formavano e si allargavano con fiandosi, come un biscotto immerso nel tè »

L'uscita del primo volume di poesie di Pasternak (« libro immaturo della cui pubblicazione mi sono sempre pentito ») coincise con lo scoppio della prima guerra mondiale. Per Pasternak — che leggermente zoppo per una caduta da cavallo non viene chiamato alle armi — inizia un periodo difficile e strano: continua a scrivere e a tradurre, a frequentare gli ambienti intellettuali ma è anche istitutore nella casa di un commerciante tedesco e per due anni fino al 1917, allo scoppio della rivoluzione, lavora come impiegato in uno stabilimento negli Urali. Nel febbraio del 1917, si precipita a Mosca e qui, incontra tra gli altri Majakovskij. Inesistente e la cosa strana è che questo inesistente Majakovskij venne presentato come un rivoluzionario ».

Boris Pasternak

Qui Pasternak non colpisce davvero nel segno: finisce per accreditare la favola secondo cui, insomma Majakovsvij sarebbe diventato « il più geniale poeta dell'epoca » per decreto di Stato Il che ha, alle spalle, è vero, una famosa frase di Stalin, una lunga campagna per « introdurre Majakovskij nella terra russa, come le patate ai tempi di Caterina », ma quanti — vivaddio — sono i « poeti di Stalin » ancora così vivi come Majakovskij? Così quando racconta l'episodio della sua lettera a Stalin per ringraziarlo di essere stato spodestato del titolo di « primo poeta del paese », Pasternak in realtà ci offre un falso ritratto di Majakovskij e un vero ritratto di se stesso, di un poeta schivo, solitario, che — è vero — rifiuta « dorature supplementari » alla sua fama, ma — soprattutto — si dimostra incapace di riconoscere qualità di poeta a chi si è rivolto all'uomo con altri accenti e altri temi.

Molto più importante, invece, l'ultima parte dell'*Autobiografia* dedicata agli anni Trenta, così pieni di travagliate vicende per il poeta e di incontri eccezionali. Spiccano i ritratti di tre straordinarie figure di poeti: Paolo Jasvili e Tizian Tabidze, vittime qualche anno dopo delle repressioni, che ospitarono Pasternak quando quest'ultimo « non aveva dove reclinare il capo », e la del cata, grandissima Marina Zvetaieva, morta suicida durante l'ultima guerra, una delle voci più pure — sicuramente — della poesia mondiale di questo secolo. « Erano parte della mia vita — dice Pasternak dei suoi tre amici — di me stesso. La loro tragica sorte fu il mio più grande dolore».

Così si chiude l'Autobiografia. « Continuarla dopo gli anni Trenta — dice Pasternak — sarebbe estremamente difficile. Dovrei parlare degli anni, delle circostanze, degli uomini e delle sorti rinchiusi nella cornice della rivoluzione. Di un mondo che si era posto obiettivi, compiti, eroismi inauditi Di un mondo un cui Blok scriverebbe in modo da togliere il fiato o da fare rizzare i capelli Scriverne con parole e concetti e stereotipate, scriverne in maniera da non sbalordire o con accenti più pallidi rispetto a quelli usati da Gogol' e da Dostojevskij per parlare di Pietroburgo non sarebbe soltanto inutile e assurdo, ma cosa bassa e vile. Siamo ancora ben lontani dal poter fare ciò ».

Così il testimone si ferma, sbigottito di fronte alla grandezza e alla drammaticità delle cose che ha da dire. Sono parole dure, ma esse — se da una parte ci aiutano a definire il particolare atteggiamento di Pasternak di fronte alla realtà della rivoluzione e della costruzione del socialismo — ripropongono alla cultura sovietica un compito preciso, quello appunto di rendere testimonianza, di contribuire a costruire il futuro illuminando il passato.

Adriano Guerra

ARTI FIGURATIVE

ROMA Mostra antologica di Amedeo Bocchi all'Accademia Nazionale di San Luca

RISCOPERTA DI UN PITTORE DELLA VITA QUOTIDIANA

L'arte italiana fra la fine dell'Ottocento e la prima guerra mondiale, diciamo fra i primi tentativi di liberazione dal verismo provinciale e le prime esperienze di avanguardia di valore internazionale, è una ricca miniera, ora saccheggiata ora ignorata, che attende ancora di essere conosciuta e valorizzata da un punto di vista critico libero dalla nevrosi del gusto e dai tanti interessi sciccioli di mercato La piccola mostra antologica di Amedeo Bocchi curata da Fortunato Bellonzi all'Accademia Nazionale di San Luca, riproponе questo problema critico generale mettendo in luce un pittore della vita quotidiana la cui personalità ha spicco, pur se assai trascurata, nell'ambiente romano fra il 1910 e il 1940. Bocchi è nato a Parma nel 1883; il primo lungo soggiorno romano è del 1902, giusto al tempo della formazione del gruppo dei « Venticinque della campagna romana »; uno dei più suggestivi e moderni quadri della mostra, il paesaggio di *Villa Borghese*, dal lirico perlaceo colore « fauve », è del 1966 La mostra comprende una ventina di « pezzi » ed è aperta dal ritratto della *Signora con cappello nero*, del 1914 tanto amoroso del vero nella espressione quanto fantastico nella costruzione di sottili relazioni fra luce e colore. E' questo già un quadro di un pittore maturo e indipendente: lontano per temperamento e per cultura dal vuoto tecnicismo farfallone di un Fortuny, dal secentismo stravolto in materia di quell'ossessionato verista esistenziale che fu il Mancini, dai miti folcloristici di un Sartorio e di un Michetti

Nella caratterizzazione plastico psicologica è intimamente sensibile alla malinconia emblematica dei Secessionisti nordici, di un Boecklin e di un Klimt anche; mentre la forma è una costruzione luminosa, concreta e non simbolica, che amplifica, credo, certi valori di colore-luce trovati dal Corot. Nella figura di *Bianca*, più volte dipinta (1922, 1923, 1924 e 1928 qui alla mostra), nelle figure monumentali delle contadine che setacciano il granoturco, nel quadro del 1922, nella passeggiata di *Bianca e Nicolina* (1919), ancora nel bozzetto per *Il risveglio* del 1934, questi valori toccano il massimo splendore lirico.

Sul piano dei valori plastici puri, il realismo di Amedeo Bocchi ci sembra più autentico della fatuata ambizione impressionistica di uno Spadini fissatosi, tanto da crederci, nell'emulazione di Renoir pittore della carne e del sole mediterraneo. Forse, una mostra più ampia chiarirebbe la originalità della posizione dei Bocchi, nell'ambiente romano, anche a petto di pittori, apparentemente più avanzati nello stile di visionista, come l'Innocenti. Un aspetto fondamentale della personalità dell'artista parmense è la probità sentimentale, quel suo essere libero come pittore soltanto sulla base di una veritiera esperienza di vita. Tale probità, credo, gli ha consentito di dipingere quadri « populisti » nel pieno dell'egemonia delle mitografie folcloristiche: si vedano *Sui gradini della cattedrale* e *Il cieco di Terracina* del 1920, due pitture delle molte eseguite nei lunghi soggiorni nelle Paludi Pontine fra il 1919 e il 1930: c'è un'adesione alla vita che scavalca gli stessi elementi di gusto riferibili a Michetti e Zuloaga. E direi che nella confidenza con la pittura antica con l'amato Correggio soprattutto, il Bocchi abbia maturato quel senso della naturalezza e della misura intellettuale che gli ha permesso di traversare, con passo solitario ma onesto, anni e anni di banalità e di volgarità pittoriche.

Dario Micacchi