Un convegno di studi a Stratford

Shakespeare e la paura della politica

Un incontro indicativo dello stato di disimpegno che sembra proprio della cultura inglese di questi anni

In un recente numero de «La Cultura» (1, 1976) Vittorio Gabrieli esamina, con lo scrupolo e la serietà che, unitamente alla detta eleganza dello stile, gli sono peculiari, l'attuale situazione degli studi inglesi in Italia, riconoscendone sì il rigoglio (per tanta parte dovuto all'esempio e al lavoro di Mario Praz, il grande maestro che gli ottanta anni appena compiuti trovano alacre e vigile come non mai) ma esprimendo nello stesso tempo non poche preoccupazioni per le tendenze che in tali studi sono venute emergendo nel dopoguerra e in specie per quelle strutturalistiche e per quelle di indirizzo, com'egli scrive, «sociologico economicistico - demonologico» (e cioè marxiste, intendendosi qui con demoni il «potere», la «classe», «l'egemonia borghese» e insomma tutto ciò che indebitamente ossessionerebbe questa critica). Conservatore illuminato qual è, Gabrieli non manca appunto di illuminare, sia pure con qualche sprazzo di cattiveria e di faziosità, gli aspetti negativi di una situazione che vede, ad esempio, la rigorosa e motivata ricerca strutturalistica di un Marcello Pagnini e di altri studiosi imitata più che compresa in prodotti che, non essendo sostenuti né da rigore né da motivazioni, si riducono all'esibizione di *clichès* e di gratuite oscurità; o nella quale il frutto della tensione e dell'impegno autentici degli studiosi che affrontano la letteratura inglese con una metodologia di stampo marxista si snatura e si degrada nelle rozze e demagogiche semplificazioni di quanti confondono lo studio con la propaganda politica. Ma sono, queste, le conseguenze inevitabili di un periodo di trasformazione e di rinnovamento come quello che la nostra società e la nostra cultura attraversano, e certo non bastano né a sminuire la validità del lavoro che è stato fin qui compiuto né a giustificare le previsioni, malinconiche se non apocalittiche, di Gabrieli sul futuro dell'anglistica italiana.

E del resto, quanto l'emergere di queste tendenze e, in particolare, di quella marxista costituisca un fatto sia rilevante sia positivo, lo stesso Gabrieli, col suo personale interesse per la storia, lo avrebbe forse riconosciuto se avesse partecipato al convegno di studi shakespeariani tenutosi a Stratfordupon-Avon nell'agosto scorso. Tale convegno — questo era il diciassettesimo di una serie cominciata nel 1946 e che ha visto la partecipazione sempre più nutrita di studiosi soprattutto inglesi ma anche americani e di altri paesi — è un avvenimento culturale importante, e non si può non dar atto allo Shakespeare Institute della Università di Birmingham, che lo organizza, dell'utilità di questa biennale verifica dello stato di salute degli studi inesauribilmente suscitati dal prodigioso drammaturgo di Stratford. Tuttavia, riconosciuti i meriti dell'iniziativa, è anche giusto sottolineare la gravità della situazione critica che tale verifica ha, quest'anno, rivelato, e tanto più date le grandi possibilità che l'argomento proposto alla discussione sembrava offrire.

Sradicato dalla storia

Oggetto del convegno era, infatti, l'opera shakespeariana «da *Enrico IV* ad *Amleto*» e cioè quel momento cruciale e problematico della carriera di Shakespeare in cui, con quei drammi storici dove l'originario intento celebrativo della dinastia Tudor è fortemente modificato dalla consapevolezza del diverso luogo che l'istituto monarchico va assumendo nella società; col *Giulio Cesare*, in cui assai più della «romanità» diventa protagonista un senso angoscioso della incertezza e relatività del reale; e soprattutto con l'*Amleto* e le «commedie oscure» (*Troilo e Cressida*, *Misura per Misura*, *Tutto è bene*), egli percepisce e studia e rappresenta la crisi sociale ed economica, politica e culturale e religiosa che investe, tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, tutte le strutture del mondo elisabettiano e apre la strada alla nascita, in Inghilterra, dell'età moderna. Ma di questa crisi, di questo grande processo di trasformazione storica che ha fatto parlare, non sempre a ragione, di uno Shakespeare «nostro contemporaneo», non c'è stata, nel convegno di Stratford, alcuna traccia. Shakespeare non è stato visto in nessun modo come «nostro» contemporaneo ma non è stato visto nemmeno, ciò che è assai più grave, come contemporaneo a se stesso. In nome di quegli imprecisati valori «universali» che troppo spesso coincidono con non valori o con strumenti di evasione, Shakespeare è stato sradicato dalla storia, collocato in un empireo tanto irreale quanto impoetico, trasformato da concreto e lucido intellettuale pienamente partecipe dei problemi del suo tempo in una sorta di neutra seppur stupenda macchina teatrale che avrebbe potuto funzionare allo stesso modo in qualsiasi periodo e contesto.

Eroi e parole

Naturalmente, l'alta qualità di molti tra i partecipanti, e la competenza e preparazione specifica di tutti, hanno fatto sì che non mancassero osservazioni intelligenti, o utili contributi particolari: a mancare è stata la consapevolezza che, escludendo dall'indagine e dal dibattito sull'opera shakespeariana ogni e qualsiasi problema di carattere storico o sociale o politico, ci si precludeva anche ogni possibilità di penetrare veramente in quell'arte, di capire la reale natura di una drammaturgia che attinge il suo spessore e la sua grandezza proprio alla straordinaria capacità di dar forma poetica (e quella tanto ambita «universalità») alla realtà contemporanea. Così Daniel Seltzer ha potuto disegnare con accattivante vivacità «lo sviluppo degli eroi tragici shakespeariani» da un punto di vista strettamente teatrale ma, appunto non individuandone, né cercandone, le ragioni storiche e ideologiche, è rimasto ai margini del problema, quasi che la costruzione «teatrale» di un personaggio, di un «eroe», non fosse legata ad una precisa concezione dell'uomo e della società e le differenze, ad esempio, tra il principe Enrico ed Amleto (tema ricorrente in molti interventi) non fossero due diversi momenti sia della situazione storica sia della appassionata ricerca intorno alla natura del nuovo uomo e del nuovo principe in cui Shakespeare è in quegli anni impegnato. Così, su un altro terreno, il lungo, minuzioso elenco di «parole nuove tra *Enrico IV* e *Amleto*» fornito da Martin Spevack non poteva che risultare di utilità assai relativa dato che al lavoro del «computer» non si aggiungeva quello dell'interprete e nessuno sforzo veniva fatto per dar conto dei motivi tanto strutturali (ché lo strutturalismo era assente dal convegno non meno dello storicismo) quanto sociali e culturali che quella immissione determinavano (e si veda allora quali diversi risultati, di fronte a questioni analoghe, ottenga lo studio di Giorgio Melchiori sui Sonetti comparso ora in inglese col titolo: *Shakespeare's Dramatic Meditations*, O.U.P. 1976).

La stessa mancanza di «rapporti» indeboliva la pur suggestiva e sensibile esposizione di Inga-Stina Ewbank, in cui da un lato si dava il giusto risalto al «potere della parola» nell'*Amleto* ma dall'altro si trascurava totalmente il fatto che esso nasceva dal dibattito elisabettiano sulla natura del linguaggio e dal tentativo shakespeariano di recuperare, attraverso quella tragedia, l'identità tra parola e cosa, tra linguaggio e realtà, venuta meno con la fine dell'aristotelismo. Finché, in seguito ad un intervento di John Andrews volto a mettere in luce la «cattiveria» non solo di Re Claudio ma altresì del principe di Danimarca, numerosi convegnisti si abbandonavano a uno stupefacente dibattito moralistico che avrebbe potuto aver luogo nella prima metà del Settecento e che vanamente uno studioso penetrante ed equilibrato come Kenneth Muir, direttore della *Shakespeare Survey*, cercava di ricondurre in zone meno arcaiche suggerendo la presenza, nell'*Amleto*, di un fondamentale problema politico.

Ma il suggerimento, in effetti, non poteva trovare udienza, perché gli approcci di cui si sono indicate alcune linee non nascevano tanto da arretratezza metodologica o da quel rifiuto delle «idee generali» che percorre la tradizione critica anglosassone quanto e soprattutto da una vera e propria paura della politica e dal conseguente rifiuto di stabilire un rapporto tra l'attività del critico e le tensioni della società di cui egli (come il suo autore) fa parte — quel rapporto, appunto, che sostanzia e a mio avviso arricchisce il lavoro dell'anglistica italiana. Il convegno, invero, appariva emblematico dello stato di «disimpegno», di apatia, di sfiducia politica e ideale che sembra proprio della cultura inglese di questi anni — e non a caso le rappresentazioni shakespeariane che contemporaneamente si svolgevano a Stratford erano neutre, convenzionali, svuotate di gran parte della loro sostanza problematica da un regista, John Barton, che confermava, in un intervento al convegno, il proprio disinteresse per tutto ciò che non fosse la risoluzione di problemi scenici particolari (e lo spettatore italiano non poteva allora non contrapporvi la assai più fervida, e fruttuosa, ricerca dei registi italiani che hanno affrontato, com'è il caso di Squarzina, questo momento dell'arte shakespeariana).

D'altra parte, quando un esponente laburista come Eric Moonman può accusare i parlamentari della sinistra del suo partito, sul *New Statesman* (27 agosto), di usare «il linguaggio dell'odio» perché osano ricordare al Governo laburista il pericolo di far pagare la crisi economica alla classe lavoratrice, non meraviglia se una cultura già incline per tradizione ad un ben protetto isolamento tenda a ritirarsi ancora di più nelle sue aristocratiche Arcadie e a non farsi nemmeno sfiorare dalle tensioni e dai turbamenti che agitano il mondo che li circonda. Come non meraviglia che la morte di un economista marxista come Maurice Dobb (e si leggano gli articoli comparsi su *l'Unità* e su *Rinascita*) abbia avuto maggior risonanza, e suscitato maggior rimpianto, in Italia che in Inghilterra e che si sia trovato, a Cambridge, nella condizione di isolamento in cui sostanzialmente si trova uno studioso come Raymond Williams, il più seriamente impegnato in una ricerca a volte discutibile ma sempre onesta e rigorosa sui rapporti tra letteratura e società. Ricerca, quella di Williams come di chiunque rifiuti un'idea della letteratura da un lato come mera tecnica e dall'altro come mero strumento di intrattenimento o di consolazione, che è troppo facile liquidare con l'accusa di voler trasformare la critica in «politica». Al contrario, nulla è più pericolosamente, e negativamente, «politico» di questo silenzio, di questa cautela, di questa rimozione dall'analisi critica di tutto ciò che possa condurre ad una visione più lucida e vera e ricca, anche se meno rassicurante, dell'opera d'arte.

Agostino Lombardo

Viaggio attraverso le nazionalità e le regioni iberiche / CATALOGNA

Una domanda alla Spagna

La «questione nazionale» che è al centro della vita sociale, politica e culturale, avrà un peso determinante nella definizione di un assetto democratico dello Stato spagnolo - Una antica tradizione autonomistica che la vittoria del franchismo represse duramente, a cominciare dal linguaggio: «Non latrare, parla cristiano» - A colloquio con Gregorio Lopez Raimundo, segretario generale del PSUC

BARCELLONA, *ottobre*

Il nostro viaggio attraverso le regioni e le nazionalità dello Stato spagnolo non casualmente termina in Catalogna dove si danno, più che altrove, tre importanti condizioni: la realtà dell'identità nazionale, la coscienza di tale realtà e l'esistenza di un processo unitario a livello politico, sindacale e istituzionale costruito attorno a questo fatto centrale. Ciò non significa che non esistano problemi e che non vi siano divergenze anche profonde sui contenuti e sulla interpretazione di tale realtà (e in questo momento di transizione è probabile che gli uni e le altre tendano ad accentuarsi), ma tutto si basa su un riconoscimento sostanziale da parte della grande parte della popolazione e delle organizzazioni politiche, sindacali, sociali e culturali del fatto nazionale, tale da richiedere soluzioni particolari, quali già esistevano nel passato, fino alla vittoria del franchismo nel 1939, che significò la fine delle istituzioni autonomistiche e la repressione a tutti i livelli. A cominciare dalla repressione linguistico-culturale che, come vedremo in seguito, è stata ed è uno dei motivi di lotta delle forze democratiche.

Ricordiamo, solo a titolo esemplificativo tra moltissimi altri episodi, che tre antifascisti furono fucilati solo per aver inviato a Companys, presidente della «Generalitat» (il parlamento autonomo) e già condannato a morte, un messaggio di solidarietà in catalano. I fascisti aggredivano chi parlava in catalano con espressioni come: «Parla la lingua dell'impero!» o «Non latrare, parla cristiano!».

Naturalmente tutto questo appartiene a una storia che non è stata ancora scritta. Ora la situazione è profondamente cambiata. La lingua catalana, si parla correntemente, vi sono scuole (private) dove viene insegnata, vi sono case editrici che pubblicano il 90% della loro produzione in catalano, vi è perfino da pochi mesi un quotidiano «Avui» (Oggi) interamente in catalano. A fianco dei vecchi e noti poeti come Espriu, vi è tutta una generazione di scrittori (tra i più noti, per non citare che un nome, il valenciano Joan Fuster) che si esprimono esclusivamente in catalano e che testimoniano la rinascita di un tessuto culturale, ricco ed articolato, che ha bisogno ora della libertà e della democrazia per dispiegarsi completamente.

Si vive oggi in Catalogna, come d'altronde in tutto lo Stato, un momento di grande importanza storica, di ricerca, di dibattito e anche di scontri a diversi livelli. La «questione nazionale», qui più che altrove, è al centro di tutto questo.

L'11 settembre abbiamo avuto modo di partecipare ad un avvenimento di grande importanza per la Catalogna. Per la prima volta dal 1939, cioè dalla fine della guerra civile, si festeggiava legalmente la ricorrenza della «Diada nacional de Catalunya», a San Boi, un piccolo comune dell'entroterra barcellonese. La scelta della località è stata il frutto di un compromesso tra gli organizzatori (le forze politiche e sindacali che avevano chiesto il permesso di tenere la commemorazione in Barcellona) e il governo.

La «diada nacional»

Circa 100.000 persone hanno risposto all'appello unitario degli organizzatori concentrandosi pacificamente e ordinatamente nel piccolo comune, dove hanno ascoltato i discorsi di tre oratori: Jordi Carbonell ha parlato a nome della «Assemblea de Catalunya» («Vogliamo una democrazia reale che permetta agli interessi popolari di farsi valere all'interno di una pluralità di opinioni. Non vogliamo la "riforma"! Vogliamo la "rottura" per ristabilire il vero ordine, l'ordine democratico!»), Roca Junyent a nome del «Consell de Foces Politiques de Catalunya» e Octavi Pastor a nome di quelle forze che non aderiscono né all'uno né all'altro organismo.

La «Diada nacional» dello 11 settembre ricorda la caduta di Barcellona di fronte all'esercito franco-spagnolo, nel 1714. La città dovette soccombere dopo una difesa eroica di oltre 15 mesi, da parte dei catalani. Con quella sconfitta vennero cancellate le leggi e le istituzioni catalane compresa la massima istituzione politica, la «Generalitat» (risorta con la seconda Repubblica, nel 1932) che in dal secolo XIII governava la Catalogna.

Nell'appello rivolto alla popolazione in occasione dello 11 settembre gli organizzatori della provincia di Gerona (le altre province catalane sono: Tarragona, Barcellona e Lerida) si diceva: «E' una costante della storia della Catalogna la lotta tenace del popolo catalano per conservare un governo proprio e le libertà municipali. La disfatta della Guerra di Successione e l'imposizione del "Decret de Nova Planta" (due anni dopo la sconfitta del 1714, Filippo V emanava questo decreto con il quale si sopprimevano tutte le istituzioni catalane ndr) significano l'estinzione delle nostre istituzioni di governo, la perdita delle nostre isole (le Baleari — ndr), la perdita di ufficialità del catalano, la scomparsa della nostra università e la conversione della Catalogna in una semplice provincia spagnola».

Data per scontata l'esistenza di una realtà nazionale catalana, come si colloca oggi questa realtà in rapporto al processo più generale di lotta per la libertà e per la democrazia in Catalogna e nel resto dello Stato spagnolo? E ancora, in termini più specifici, come la classe operaia partecipa a questo processo e come la rivendicazione nazionale si inserisce nella più generale piattaforma rivendicativa del movimento operaio? E infine, la costruzione dell'egemonia della classe operaia per una società diversa comporta l'assunzione chiara della rivendicazione nazionale al di là di semplici assunzioni tattiche e congiunturali?

Queste sono le questioni che si affacciano quando ci si pone di fronte alla problematica nazionale in Spagna, essendo chiaro per tutti che questo tema ha già oggi e avrà un peso assai rilevante nella lotta politica e nella definizione del futuro Stato democratico spagnolo.

Abbiamo a lungo parlato di tutte queste questioni con esponenti comunisti, abbiamo preso visione dei documenti più importanti degli ultimi tempi e abbiamo cercato di documentarci storicamente su tutto ciò. Cerchiamo qui di fissare alcuni punti essenziali.

Gregorio Lopez Raimundo, segretario generale del PSUC (Partit socialista unificat de Catalunya) ha così definito la posizione dei comunisti in una intervista rilasciata a Rafael Prades per la rivista «Cuadernos para el Dialogo»: «E' noto che il PSUC ha come uno dei suoi principi fondamentali la lotta per il diritto di autodeterminazione delle nazioni (Catalogna, Euskadi e Galicia) e lottiamo perché questi popoli possano esercitare il diritto di autodeterminazione. Nello stesso tempo esiste una realtà di vincoli economici, culturali, politici e storici che fanno sì che esista una comunità spagnola, malgrado la Spagna sia stata governata per oltre due secoli da un potere centralista che ha cercato di distruggere la Catalogna e il suo carattere nazionale. Per tutto ciò affermiamo fin d'ora che quando il popolo di Catalogna potrà esercitare il diritto all'autodeterminazione, il PSUC inviterà a pronunciarsi per una Repubblica federale dei popoli di Spagna, basata su una unione volontaria delle nazioni e delle regioni che la compongono, in condizioni di uguaglianza, che sia il risultato della volontà maggioritaria del popolo espressa in libere elezioni».

«Il PSUC considera che, poiché la Catalogna ebbe durante la Repubblica (1932 — ndr) un regime autonomo per il quale si pronunciò in libere elezioni il 97% dei votanti e tenendo conto che il popolo ha dimostrato in tutti questi anni la propria fedeltà a quello che significa lo Statuto del 1932, è fuori di dubbio che questo Statuto e la bandiera intorno alla quale si può riunire la maggior parte dei catalani. Lo Statuto del 1932 è la forma più chiara di quello che può significare la riconquista della democrazia in Catalogna; è la bandiera di unione, un punto di convergenza delle diverse classi e dei diversi ceti del popolo catalano ed è anche quello che può essere più facilmente accettato dagli altri popoli di Spagna poiché fu già frutto di un negoziato con loro... Lo Statuto comprende tutta una serie di facoltà di autogoverno, cominciando dalla "Generalitat". Il nostro partito difese con le armi, fino all'ultimo momento, le istituzioni autonome, in particolare la "Generalitat". Dopo la guerra abbiamo riconosciuto la rappresentanza della "Generalitat" in esilio e nel 1954 i deputati del PSUC votarono e appoggiarono l'elezione (sempre naturalmente in esilio — ndr) dell'attuale presidente, il signor Tarradellas. Consideriamo che la presidenza della "Generalitat" può e deve svolgere un ruolo importante nel processo di recupero dei diritti nazionali e deve condurre alla instaurazione di un Governo provvisorio della "Generalitat" in Catalogna».

Secondo il compagno Jordi Sole-Tura, professore universitario e autore del libro «Nazionalismo e rivoluzione borghese», la borghesia catalana, pur essendo forse l'unica borghesia che nello Stato spagnolo possa definirsi tale, pur avendo fatto la propria rivoluzione industriale, non riuscì mai a trasportare la propria egemonia economica a livello della direzione dello Stato spagnolo. In questo senso essa rimase sempre subalterna alle classi dominanti a livello dello Stato. In alcuni casi cercò di strappare delle concessioni (per esempio il tipo di industria catalana, fondamentalmente tessile fino alla fine del secolo scorso, aveva bisogno di garantirsi allo stesso tempo un vasto mercato esterno e un rigido protezionismo statale che la difendesse dalla concorrenza internazionale), ma quando vide in pericolo i propri interessi di fronte alla nascita di un movimento operaio organizzato e battagliero, come nel 1917-1921, il campione del nazionalismo borghese, Francesc Cambo, della «Liga regionalista catalana» (il partito borghese nazionalista) non esitò ad abbandonare il nazionalismo e la difesa degli interessi generali della Catalogna per entrare come ministro nell'ultimo governo della monarchia.

Dice Sole-Tura: «La questione catalana non si comprende al di fuori di due fattori essenziali: il suo rapporto con lo Stato spagnolo, che è stato sempre di dipendenza anche quando la borghesia catalana era la più forte di tutto lo Stato; e la lotta di classe in Catalogna. Sarà la classe operaia che assumerà questa bandiera, seppure in un lungo e difficile processo non privo di errori e di sbandamenti. E saranno la classe operaia e le sue organizzazioni quelle che ricostruiranno la nazione catalana, politicamente e socialmente. Il momento importante per lo sviluppo di un nazionalismo popolare alternativo a quello di tipo borghese si ha quando confluiscono nella rivendicazione nazionale sia le forze progressiste del radicalismo repubblicano piccolo-borghese che la componente socialista e quella anarchica del movimento operaio. E questo avviene nella Repubblica con le votazioni del 1931 e con il successivo governo composto da "Esquerra Republicana" (sinistra repubblicana) e socialisti».

Resistenza culturale

«Lo Statuto approvato nel 1932 — dice Sole-Tura — apre un periodo di grandi conquiste sociali, politiche e istituzionali: la conquista della "Generalitat", cioè del parlamento autonomo, e lo sviluppo di una legislazione progressiva; si avvia la riforma agraria, si crea l'Università autonoma, si avanza sul terreno della democrazia. Ma la guerra civile interruppe questo processo ed è inutile domandarsi cosa sarebbe successo se il fascismo non avesse fermato questa esperienza».

Quello che è certo è che durante tutti questi anni di franchismo, malgrado i tentativi di cancellare l'identità nazionale catalana, il problema torna a manifestarsi. Molti studiosi concordano nel datare al 1951 (sciopero dei tranvieri di Barcellona) l'inizio di una nuova fase.

Ma già da prima (dal 1943) mi dicono i compagni, «Treball» («Lavoro», organo del PSUC) veniva stampato clandestinamente in catalano, insieme ad altre opere letterarie clandestine come «Ariel». Inizio cioè una disperata resistenza di tipo culturale, che conobbe in seguito altre importanti manifestazioni come il fenomeno della «nova canco» (nuova canzone), la campagna per l'introduzione del catalano nelle scuole o quella per avere vescovi catalani («volem bisbes catalancs»). Tutti fatti che segnarono la ripresa della lotta per l'identità nazionale che trovò poi uno sbocco a livello politico.

Marco Marchioni

Renato Guttuso: «Caffè Greco», 1976

Il quadro di Guttuso presentato a Roma

AI TAVOLI DEL «CAFFÈ GRECO»

Il gioco complesso della prospettiva reale-immaginaria dà la sensazione di stare dentro la scena nella quale la figura di Giorgio De Chirico svolge un ruolo plastico e psicologico fondamentale nel determinare quel clima di elegia che caratterizza il dipinto

Guttuso ha dipinto il caffè Greco. L'antico caffè, aperto sembra da un levantino nel 1760, punto di incontro della cultura internazionale dell'Ottocento e così profondamente legato alle vicende della letteratura, dell'arte e del giornalismo a Roma, tuttora uno dei luoghi tipici di appuntamento, è figurato in un dipinto a olio di cm. 282 x 333 eseguito questa estate nello studio di Velate. Il grande quadro è accompagnato da un bozzettone a colori acrilici che però ha subito sostanziali variazioni di figure e di stile, da tre studi grandi e da molti disegni di studio. Tutto il materiale è esposto, fino alla fine di ottobre, alla Galleria Tonimelli di Roma (piazza di Spagna 86).

Gente che balla o gente al caffè si trovano sempre nella pittura di Guttuso fin dal murale del negozio Olivetti a Roma dell'inizio degli anni Quaranta: sono ambienti reali e immaginari dove la curiosità di vita e l'eros di Guttuso si sono sempre liberati. Ma «Caffè Greco», se anche ricorda in qualche particolare pitture di anni lontani, è un quadro nuovo sulla linea della recente serie del «Convito in morte di Picasso» e della «Vucciria». «Caffè Greco» è dipinto con bella naturalezza, con un realismo essenziale e di controllate emozioni. Per le due porte della strada entra uno splendore di luce romana che crea un effetto di trasparenze lievi nella prima stanza e fissa nitidamente, nella seconda sala, ogni figura al suo gesto, alla sua espressione. La scena di vita quotidiana è intensa, traversata da sorrisi e da catene di sguardi. Il gioco complesso della prospettiva reale-immaginaria acuisce, in chi guarda, la sensazione di stare dentro il quadro, di essere parte dell'immagine: le figure dipinte, grandi al vero in primo piano, creano un forte effetto illusionistico di «apertura» della superficie dell'immagine con un senso di piacevole coinvolgimento.

Due figure saldate

Ma come lo sguardo entra e fruga nel quadro si scopre che l'immagine realistica è molto costruita, immaginaria, di montaggio (come nel «Convito in morte di Picasso»). Figure vanno e vengono: un giapponese con macchina fotografica cerca posto; una ragazza telefona; un'altra appena arrivata, in piedi, scambia parole con un'altra bellissima ragazza seduta, sotto lo sguardo di un giovane dalla canottiera nera (quello che ha il braccio e la mano con il sigaro presi dalla foto di Marcel Duchamp che è in catalogo); il cameriere scivola leggero tra i tavoli; sulla sinistra del quadro due biondissime ragazze hanno gran segreti da confidarsi; sulla destra due lesbiche amoreggiano (la bocca ridente che sgrana i denti in un'espressione selvaggia è una delle figure grotiche più tipiche della pittura di Guttuso). Questo il fluido correr per frammenti del racconto che, però, è spezzato, risucchiato da quelli che si scoprono essere i pilastri strutturali, fantastici, della vasta composizione.

A sinistra di chi guarda, al tavolo di centro sta seduto Giorgio De Chirico: è una figura composta di due figure saldate, quella del magnifico veghardo frequentatore del caffè e quella di un autoritratto, come *Nudo*, nel 1942. Il veghardo è calmo, appena ironico, guarda il trambusto del mondo come da una lontananza che non è quella degli anni. E' dipinto bianco — giò come una statua metafisica. Il De Chirico nudo del '42, ha invece, dei grandi occhi ansiosi e malinconici come spauriti. Sul tavolo di marmo stanno un bicchiere e un piattino con dei biscotti che sembrano il pasto di Ebdomeros. Sulla parete opposta sta Alberto Savinio — la figura è presa da un suo *Ritratto coniugale* del 1951 — tra due giovani donne in verde e rosso squillanti e il cui volto è una maschera tormentata, è un pianeta di rughe. Tra i due grandi fratelli corre una tensione energica strana che imbriglia saldamente la composizione. De Chirico torna, nel gruppo al centro in primo piano, con il suo preveggente ritratto del poeta Apollinaire in *Il sogno del poeta* del 1914. Nel gruppo di sei figure è anche la figura di André Gide più sanguigna e misteriosa che nella foto da cui è presa. Nel gruppo di spalle, la testa contrappuntata dal magnifico volto con lo sguardo folgorante della ragazza coi capelli rossi, ci sembra riconoscere Guttuso stesso che legge un giornale (dove è dipinta una massima che ama: «descrivi non fare il furbo»).

Nell'angolo di destra è sobriamente tracciato il profilo del colonnello W.F. Cody, detto Buffalo Bill, che frequentò il caffè Greco quando venne a Roma col suo circo ambulante del West. Trattata come un busto pietrificato è una apparizione ironica di spaesamento sul tempo reale della immagine. Quanto all'ambiente del caffè, esso conserva nel dipinto una sua fedeltà alla architettura ma è stato sfrondato delle decorazioni riprendendo, con un rosso più intenso, il rosso della tappezzeria. Sulla parete dietro De Chirico è posto un paesaggio dal *Pittore paesista* del 1918. In primo piano su questa parete c'è una scultura ellenistica che vale come richiamo al gusto classicheggiante dell'Ottocento. Sulla parete opposta, verso l'uscita dalla sala, è una famosa scultura di Picasso posta su una mensola: la *Testa di donna* del tempo delle *Demoiselles d'Avignon*.

Immersione nelle cose

«Caffè Greco» di Renato Guttuso è dunque un'immagine realistica molto costruita ed elaborata e dove ha grande parte l'immaginazione. La figura di De Chirico vi giuoca un ruolo plastico-psicologico fondamentale, trainante: è questa figura-simbolo della pittura europea che stabilisce un «clima» di elegia per tutto il mondo che ha fatto e fa il caffè Greco. L'importanza della figura di De Chirico, il suo crescere poetico nella pittura di Guttuso, si vede anche nei tre grandi studi e la sì misura guardando lo stacco del quadro definitivo dal bozzettone così fitto, caricaturale e grottesco. Nel bozzettone la figura di De Chirico e tutti gli elementi chirichiani sono immersi nel caos quotidiano, non hanno stacco ma soltanto presenza. C'è voluto un duro lavoro poetico per portarli all'evidenza, e con tale evidenza ogni altra figura, ogni altro oggetto ha preso il suo esatto posto nella realtà tanto immaginata, fino allo emblema, del caffè Greco. Il risultato è un quadro di vita molto amata ma dipinta con la severità, la necessità dell'elegia (più vicina alla durezza «tedesca» dei caffè di Rosai che alla dolcezza erotica «alla Renoir» dei caffè milanesi di Sassu).

Ne deriva un'indicazione di possibile pittura della realtà, da reggere il confronto con foto film e performance, che è immersione nelle cose ma anche l'evidenza plastica di una gerarchia metafisico-concettuale di ciò che è veramente essenziale nell'esperienza della realtà. Per il modo dell'immersione nel quotidiano e per la immaginazione del necessario come uno strappo fino alla massima evidenza plastica, *Caffè Greco* di Guttuso è un quadro, di gestualità molto controllata, destinato a far discutere e riflettere a lungo sull'utilità sociale e poetica della pittura, in fondo mezzo «povero» ma che si conferma capace di distribuire grandi ricchezze umane.

Dario Micacchi

Auguri di Ingrao a Montale

Il presidente della Camera Pietro Ingrao ha inviato il seguente telegramma al poeta Eugenio Montale: «In occasione del suo ottantesimo compleanno le invio gli auguri più vivi della Camera dei deputati. Noi salutiamo ciò che ha dato al Paese e al nostro tempo la sua poesia, continuamente tesa ad interrogarsi sulla condizione e sul destino dell'uomo. Mi permetta di aggiungere il saluto mio personale, ricordando che tanti come me da giovani cominciarono ad avvicinarsi alla cultura nuova proprio leggendo i suoi versi».

NOVITA'

M. D. GRMEK
Psicologia ed epistemologia della ricerca scientifica: Claude Bernard le sue ricerche tossicologiche
Presentazione di L. GEYMONAT
Lire 20 000

ALBERT SOBOUL
1789, l'anno 1 della libertà
Presentazione di PAOLO VIOLA
Lire 5 000

Riad El Rayyes
Dunia Nahas
Chi sono - Quanti sono - Chi li guida - Guerriglieri per la Palestina
Lire 2 000

EPISTEME EDITRICE
20122 MILANO - VIA ORTI, 5
Se vi capitasse di non trovare il volume desiderato in libreria, chiedete informazioni alla Casa