Come si legge oggi Walt Whitman

La fine del profeta

L'alta qualità di una poesia che è da restituire a una più veritiera collocazione storica e ideologica

Walt Whitman

« Il più gran poeta, il Dante del mondo moderno, sarà quello che dipingerà nel più gran numero possibile di rappresentazioni la Vita e l'Uomo moderno, la democrazia cosmopolitica che lo caratterizza, e le sue titaniche audacie di inventore e di viaggiatore. Carattere della nuova poesia sarà il movimento, l'azione, la formidabile agitazione delle grandi moltitudini, gli sconfinati e sublimi spettacoli della natura. Whitman ha intravisto e indicato tutto ciò, ed è già molto. E forse il vero sommo poeta moderno, poeta e artista completo, ci verrà dal Nuovo mondo americano, dalla patria di Washington ». Così scriveva Enrico Nencioni nel 1884, e il giudizio di quel fine ed influente letterato, mentre faceva accostare a Whitman il Carducci (« ...dopo i grandiosi poeti colossali, Omero, Shakespeare, Dante, ci sarà del più pensato, del più profondo, del più perfetto; ma nulla di così immediato e originale ») e quanti cercavano un qualche antidoto alle tendenze «decadenti» della letteratura italiana, trovavano ben presto una più articolata espressione critica negli scritti di Luigi Gamberale, primo traduttore, nel 1887, delle *Foglie d'Erba*, e di Pasquale Iannaccone, l'economista le cui osservazioni sui ritmi whitmaniani (1893) sono ancora oggi di sorprendente vitalità. Da allora, la « presenza » di Walt Whitman in Italia si fa tanto massiccia quanto incisiva, e basta scorrere i numerosi studi ad essa dedicati (dai saggi di Glauco Cambon, Mariolina Meliadò, Alfredo Rizzardi, alla dissertazione di Charles S. Grippi, *The Literary Reputation of Walt Whitman in Italy*, 1971) per osservare che mentre da un lato la sua poesia non manca di agire sui maggiori poeti italiani del primo Novecento, dallo stesso Carducci al Pascoli (pur polemico col « verso libero »), da D'Annunzio (« Whitman, la mia grande simpatia ») ai futuristi e a G. P. Lucini (per il quale il poeta è l'« Omero dell'oggi »), a Dino Campana, dall'altro essa è fatta oggetto di sempre più frequente attenzione critica. E ricorderemo le pagine di G. Rabizzani, di Papini (« L'anima e la poesia gran vecchio di Manhattan sono per me teneramente congiunte con la scoperta della poesia »), Riccardo Bacchelli, G. B. Angioletti, Antonio Gramsci (che, denunciando l'intervento della censura su una traduzione whitmaniana di Palmiro Togliatti afferma, nel 1919, che Whitman non era mai stato « un agitatore, un uomo di azione, un sobillatore per il quale la poesia fosse un mezzo di propaganda... ») e, soprattutto, quelle di Cesare Pavese, la cui lunga e precoce riflessione sul poeta americano s'esprimerà non solo nella sua poesia e nella sua narrativa ma anche in un saggio del 1933, tratto dalla tesi di laurea, particolarmente suggestivo e fecondo per l'intuizione del carattere *in fieri* dell'opera whitmaniana, basata su « un verso fatto della baldanza e diversità della mente in azione, che si vede nell'atto di pensarlo, ed esprime questa sua coscienza »: un'opera che è, invero, « poesia del far poesia » (e questo titolo Pavese darà al suo scritto in una ristampa del 1951). Né, d'altro canto, con il saggio pavesiano, che pur costituisce una pietra miliare della « fortuna » di Whitman in Italia, questa si esaurisce: e basterà pensare, nel dopoguerra, almeno agli studi di Carlo Bo (« una poesia in formazione... un lavoro in atto, una perpetua trasformazione di gesti e di voci »), Glauco Cambon (« la parola come emanazione »), Nemi D'Agostino, Sergio Perosa; alla bella traduzione di Enzo Giachino delle *Foglie d'Erba* (Torino, Einaudi 1950) e a quella, anch'essa popolare, di Mariolina Meliadò delle prose (*Giorni Rappresentativi e Altre Prose*, Vicenza, Neri Pozza '68); alla sotterranea ma indubbia azione esercitata da Whitman, anche attraverso il filtro di Pound e Williams, Ginsberg e Olson, sul linguaggio della poesia italiana contemporanea e sugli esperimenti dell'avanguardia.

Ben si comprende, allora, perché l'Associazione Italiana di Studi Nord-Americani abbia dedicato il suo secondo Convegno (svoltosi a Cagliari qualche mese fa) a Whitman come ad uno dei protagonisti di quell'incontro tra le due culture che è stato, come si sa, uno degli episodi fondamentali della nostra vicenda letteraria (e non solo letteraria). Ma ben si comprende, altresì, perché il risultato più importante del Convegno stesso sia stato quello di far venire alla luce aspetti di Whitman prima trascurati o ignorati e, in definitiva, di proporre un'immagine assai diversa da quella del « bardo », del « profeta », che egli stesso aveva contribuito a tracciare. Questo non è più il momento della « scoperta » americana, per la nostra critica, e non è nemmeno quello dell'identificazione tra letteratura americana e antifascismo (Pavese, Vittorini). Sia gli avvenimenti politici sia l'approfondimento critico e storico che ha avuto luogo negli ultimi decenni hanno reso il nostro rapporto con tale letteratura meno avventuroso e « mitico », e, per converso, assai più problematico di come non fosse (e se ne veda una conferma, su un altro terreno, nello scrupoloso e intelligente studio di Giuseppe Massara sui *Viaggiatori Italiani in America, 1860-1970*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1976). Ed ecco allora un Convegno su Whitman che, mentre ha riconosciuto l'alta qualità della poesia whitmaniana, la sua energia e insieme la sua sottigliezza (e ne faceva fede la relazione di Roger Asselineau), la sua forza d'urto nel rinnovare gli schemi tradizionali, il suo peso culturale sia in America (Silvano Sabbadini) sia in Italia (Rolando Anzilotti), il suo carattere di latrice d'un messaggio democratico e popolare (secondo l'interpretazione di F. O. Matthiessen messa in rilievo da Vito Amoruso nella sua rassegna della storiografia critica), ha tuttavia indicato con decisione i limiti e le contraddizioni dell'ideologia whitmaniana, ha messo a nudo non quelle ambiguità psicologiche e private su cui spesso la critica (Giachino) si è fermata ma il drammatico divario, nel poeta e nell'intellettuale, tra teoria e prassi e insomma ha strappato Whitman alla sua « aura » messianica e alla sua mitologia per collocarlo in una situazione storica forse meno suggestiva ma certo più vera.

E', questa, la direzione in cui si è mosso lo storico Pietro Bairati (al quale si deve una importante antologia su *I profeti dell'impero americano*, Torino, Einaudi 1975) che, parlando di « Whitman e le macchine », sottolineava sì l'importanza che le macchine, e il mondo industriale, hanno per Whitman ma aggiungeva che una posizione siffatta è possibile perché « la dimensione della conflittualità, che le macchine e l'industrializzazione recano con sé inevitabilmente, è oggetto di totale rimozione ».

Di fatto, gli ultimi scritti del poeta mostrano chiaramente che sul finire del secolo, quando il trionfo dell'industrialismo rende quella « conflittualità » più evidente, Whitman rinuncia « a fare del misticismo sulla società delle macchine, che era ormai diventata una presenza troppo minacciosa per la cultura pre-industriale ». E' un altro storico, Bruno Cartosio, parlando di « Whitman e le masse: economia politica e idealismo democratico », si spingeva ancora oltre nella denuncia del « divario », del contrasto tra l'aspirazione a includere nella poesia *tutta la* realtà e il processo di esclusione che, sia pure inconsciamente, opera in lui. « Nella sua poesia non c'è la fabbrica e non c'è il salario — manca la percezione in termini economici-politici della rivoluzione prodotta dalla macchina »: non solo quindi, per Cartosio, è errato fare di Whitman un « proto-socialista » ma egli è addirittura « in pace coi suoi tempi. La sua posa profetica, il suo idealismo mitopoietico, la sua precaria fondazione teorica, il populismo e il senso comune che pervadono la sua visione del mondo lo tolgono dalle mani di Matthiessen, dei socialisti, della classe operaia per restituirlo alla classe dominante del suo tempo, alle sue contraddizioni e ai suoi 'profeti'». Affermazioni, queste, non prive d'una qualche schematizzazione (come indicava, in vari interventi, Tiziano Bonazzi) e non immuni dal pericolo di togliere a Whitman una sua reale carica popolare ma che hanno d'altra parte il merito di indurre a non cadere nel pericolo opposto, e cioè quello di trasformare in poeta « proletario » un artista che, come scriveva Mario Alicata già nel 1951, è piuttosto l'*esponente letterario* di quel « caratteristico strato di borghesia in sviluppo » che si identifica con l'ideologia jeffersoniana e con l'americanismo (« fino alla fine, per lui, libertà significherà realizzazione dell'americanismo dei pionieri »).

Né le relazioni dei critici letterari smentivano quelle degli storici ma, al contrario, le ribadivano, e se Silvano Sabbadini parlava di una « impossibile unità », Barbara Lanati offriva una lettura del *Song of Myself* in cui gli spunti più fertili della critica precedente, da Pavese a Bo a Cambon, si sviluppavano in un'interpretazione del *Song*, e delle *Foglie d'Erba* in genere, come terreno, appunto, di quel dissidio, di quel conflitto. La compresenza irrisolta, in Whitman, di un linguaggio « alto », « lirico », ispirato agli Inni e alla Bibbia, e di un linguaggio prosastico, da « reportage » (quello dei famosi « cataloghi » con cui il poeta riversa sulla pagina, senza discriminazioni, la realtà che lo circonda) appare alla Lanati il preciso, e drammatico, segno linguistico di una lacerazione ideologica: « La poesia si riformula quale sede di registrazione della situazione di conflittualità avvertita da Whitman tra realtà storica e lettura idealistico-meditativa del mondo ». L'opera poetica diventa, per lui, il terreno del suo tentativo di appropriarsi del mondo e della storia ma anche la documentazione del suo fallimento: l'io poetico, l'io del linguaggio « lirico », resta escluso dai « cataloghi », dal « mondo inteso come collettività », e il *Song* diventa « poesia del far poesia » in un senso più vasto e complesso di quello di cui scriveva Pavese, e cioè nel senso di apparire come un ritratto dell'artista che, « cantando la sua alienazione dalla società che lo circonda, la registra in termini formali, nel disintegrarsi del suo discorso e nel frammentarsi della sintassi ».

E ci si chiede, anzi, se alla luce di questa lettura e dei risultati del Convegno non si debba vedere anche in Whitman (come del resto in Melville, in Hawthorne e in buona parte del « Rinascimento Americano ») quella « scoperta della non razionalità del reale » che Vito Amoruso, muovendo da una nota proposta di Alberto Asor Rosa (« Quaderni Storici », maggio-agosto 1972), attribuisce agli scrittori degli anni '90. Gli scrittori del Rinascimento Americano, scrive Amoruso nel suo acutissimo *Letteratura e Società in America, 1890-1900*, Bari, De Donato 1976, hanno come « centro concettuale precipuo una visione idealistica della realtà, per cui essa era sempre vista come fondamentalmente razionale. Esistevano, insomma, un asse conoscitivo e una certezza etica che consentivano la comprensione e la giudicabilità del reale, ma anche l'espunzione da esso d'ogni sua smentita o irrazionalità... Soltanto dopo la guerra civile, la realtà non sarà più razionale, sarà invece colta come irrazionalità bruta, caos immotivato e b'asfemo, cieca degradazione materialistica ».

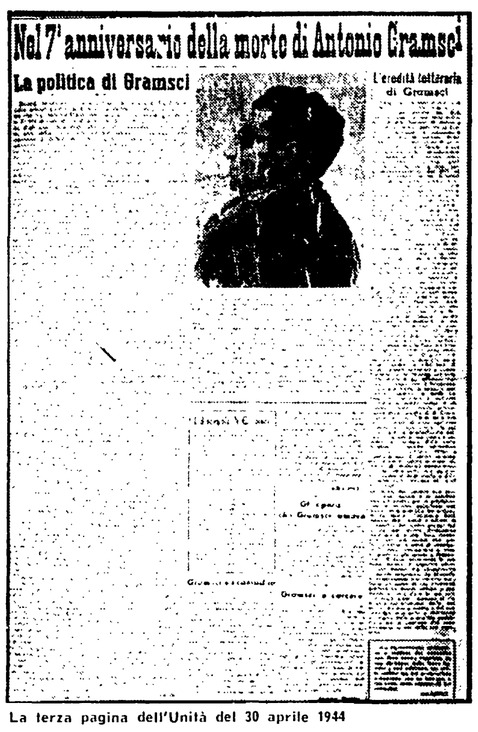
Ma il Walt Whitman uscito dal Convegno di Cagliari sembra suggerire che ancor prima della Guerra Civile quella « visione idealistica » fosse incrinata, magari inconsciamente, persino in chi, come Whitman medesimo, pareva totalmente incarnarla e che le certezze del « bardo » proteso alla celebrazione di un'America che era « poesia essa stessa » fossero meno solide di come egli non pretendesse. « Mi contraddico? Benissimo, mi contraddico »: la frase famosa del poeta può forse essere intesa non tanto come una *boutade*, o come una sprezzante e fiera affermazione di sé, quanto come la spia di un conflitto, nell'artista e nell'intellettuale americano, che esploderà tra breve in tutta la sua violenza.

Agostino Lombardo

L'opera di Gramsci nella politica e nella cultura del nostro paese

1944: «I Quaderni sono in salvo»

Il 30 aprile di quell'anno un articolo redatto da Togliatti sulla terza pagina dell'Unità, che allora si stampava a Napoli, dava notizia per la prima volta degli scritti del carcere, « un materiale preziosissimo di cui presto dovrà iniziare la pubblicazione » — La novità del pensiero gramsciano in un saggio diffuso clandestinamente nel Nord


Nel 7° anniversario della morte di Antonio Gramsci

La politica di Gramsci

L'eredità letteraria di Gramsci

La terza pagina dell'Unità del 30 aprile 1944

II.

In una nota di Valentino Gerratana all'edizione critica dei *Quaderni* viene citato un articolo apparso sull'*Unità* di Napoli il 30 aprile 1944: « L'eredità letteraria di Gramsci », non firmato ma sicuramente attribuibile a Togliatti. In esso si dava il primo annunzio dell'esistenza e del salvataggio di « una trentina di quaderni coperti di fittissima scrittura a penna », conservati a Mosca e non ancora rientrati in Italia. « Essi sono stati tutti fotografati a cura del nostro partito, per garantire dalle ingiurie del tempo questo materiale preziosissimo, di cui presto dovrà iniziarsi la pubblicazione ». Il tema principale, si diceva, è una « storia degli intellettuali italiani ». « Un quaderno intiero tratta criticamente della filosofia di B. Croce, il papa laico (e l'Italia ne aveva già fin troppo dell'altro aggiunge Gramsci con fine ironia) la cui dittatura sulla intellettualità dell'ultimo mezzo secolo copre e assicura la dittatura delle caste borghesi reazionarie nell'ordine economico e politico ». Inoltre, concludeva l'autore, « le lettere dal carcere alla moglie, alla cognata e ai bambini sono già pronte (...) e verranno pubblicate non appena sarà possibile far arrivare da Mosca l'originale ».

Tali informazioni nella Napoli del 1944, non potevano essere fornite e redatte che da Togliatti: sono informazioni che spiegano fra l'altro l'ordine di apparizione dei primi volumi dell'opera omnia a cominciare dagli inediti: prima l'epistolario e poi, col 1948, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, gli appunti e le note del carcere.

Non è del tutto irrilevante avvertire che questa breve ma precisa notizia sull'opera inedita di Gramsci compare su una terza pagina che proprio questo articolo firmato da Togliatti col suo vecchio nome di battaglia ripercorreva — molto sinteticamente — e ricostruisce per gli italiani del 1944 l'indirizzo, il senso della « politica di Gramsci » cogliendone al suo fondo il dato, l'elemento nazionale. Del resto, il segretario del partito aveva già sottolineato, nel 1937, l'attualità dell'ultimo pensiero gramsciano: « La sua idea fondamentale era che dopo quindici anni di dittatura fascista che ha disorganizzato la classe operaia, non è possibile che la lotta di classe contro la borghesia reazionaria riprenda a svilupparsi sulle posizioni che il proletariato aveva raggiunto nel dopoguerra immediato. Indispensabile è un periodo di lotta per le libertà democratiche e la classe operaia deve stare alla testa di questa lotta ».

Ora — mentre Roma non era ancora liberata e nel Nord si combatteva la lotta partigiana — Togliatti va oltre: « E' solo applicando la "politica di Gramsci", cioè stringendo una salda alleanza con gli strati medi delle campagne e delle città prendendo la loro difesa facendo proprie le loro rivendicazioni e riparando radicalmente i torti fatti a intiere parti del nostro paese, come il Mezzogiorno, la Sicilia, la Sardegna, che la classe operaia riesce a adempiere il suo compito. In questo momento in cui si inizia un nuovo periodo della storia del nostro paese, noi sentiamo veramente che lo spirito di Gramsci ci deve guidare (...) Egli ha determinato la funzione nazionale del proletariato ».

Contemporaneamente, quasi a testimoniare i condizionamenti e le tensioni di un'ora tutta tesa e diversamente tesa ai compiti della liberazione nazionale, nell'Italia padana correvano alla macchia due opuscoli che rievocavano e « utilizzavano » Gramsci, il suo nome, il suo insegnamento politico, morale e intellettuale. Curiel riediterà il ricordato saggio togliattiano del 1937 — *Il capo della classe operaia italiana* — premettendovi un polo di paginette dattiloscritte animate soprattutto da « commossa gratitudine » (è il motivo più insistente) per il dirigente, il maestro scomparso. Il secondo appariva nei « Quaderni dell'Italia libera » stampati nella clandestinità dal Partito d'azione, era firmato « Tiberio » (Leo Valiani) e recava il titolo: *Antonio Gramsci. Le origini del movimento rivoluzionario e antifascista del proletariato italiano.*

La rievocazione di Valiani a un quarto di secolo dalla fondazione dell'*Ordine nuovo* si legge ancora oggi con estremo interesse, vuol essere, ci sembra, un ponte fra la scuola di « Giustizia e Libertà » (nella stessa serie escono i profili di Gobetti e di Rosselli) e i comunisti. L'intero saggio, scritto di getto a ridosso dell'« invasione nazista » e nel convincimento che ciononostante « la rivoluzione ritorna anche in Italia », oltre che bene informato è critico ed acuto. Storicamente esatta, pur nella necessità della sintesi, la collocazione di Gramsci, della sua « filosofia della prassi » e della sua linea politica nei confronti di Labriola o di Bordiga, ovviamente; ma lo sforzo più intenso si riversa nella analisi del mancato sbocco della crisi del primo dopoguerra.

« Era chiaro per Gramsci che, per rendere possibile una rivoluzione profonda, la crisi doveste essere nazionale, tale da scuotere tutte le fibre della nazione, e la soluzione pure. Egli cercava di fare il processo alla storia moderna della nazione italiana, per scoprirvi i germi fondamentali della crisi nazionale, che riteneva imminente ». Secondo Valiani, Gramsci era il solo tra i dirigenti comunisti italiani che, avesse compreso il fascismo nella sua reale natura, ma « forse neppure lui lo comprese in tempo utile » e comunque « la filosofia della prassi di Gramsci non riuscì a spuntarla contro il determinismo materialistico ».

In questo opuscolo (in cui si trovano molti altri spunti originali e che presenta un forte interesse per lo studio dell'ideologia « azionista » di questo periodo) prevale con nettezza l'impianto prospettico di una superiore conciliazione del socialismo operaio col liberalismo politico: ne esce proprio perciò un ritratto di Gramsci, anche per l'epoca e per lo spirito in cui fu scritto, fra i più notevoli. Il Gramsci « rivoluzionario » degli anni venti, il più se non l'unico conosciuto, veniva apertamente privilegiato nell'incontro-confronto con i comunisti.

Predominava però, come in Togliatti, pur nella diversità delle due linee della sinistra antifascista, l'esigenza di un recupero di memoria e di idee, un motivo che sovrastava nonostante certe apparenze alla cultura politica della Liberazione e della Resistenza: « ripensare l'esperienza ideologica e politica di Gramsci — al pari di quelle di Rosselli, di Matteotti, di Gobetti — è un dovere dei rivoluzionari italiani ».

Enzo Santarelli

Assegnato il Premio Giuliana Ferri

ROMA — Il 1 aprile, alle ore 17.30, presso la libreria « Paesi nuovi » (piazza Montecitorio n. 59-60, Roma), si svolgerà la consegna ufficiale del « Premio Giuliana Ferri ».

Il premio, istituito dalla rivista « Donne e politica », in ricordo di Giuliana Ferri, giornalista e scrittrice, della sua attività di partigiana combattente, di dirigente comunista e dell'impegno che profuse nelle battaglie per la emancipazione femminile, riguarda tesi di laurea sulla questione femminile in Italia.

L'ammontare complessivo del premio, raccolto attraverso una sottoscrizione tra quanti conobbero e apprezzarono Giuliana Ferri, è di lire 1.800.000.

Il primo premio, di 1 milione di lire, è stato assegnato a Serena Grandicelli, per la tesi: « Il problema dell'occupazione femminile in Italia »; il secondo premio, di lire 500 mila, è stato assegnato a Concetta Brigadeci, per la tesi: « Onore e lavoro femminile in Sicilia »; il terzo premio, di lire 300 mila, è stato assegnato a Bianca Maria Sassano, per la tesi: « La Chiesa e la donna nella seconda metà del pontificato di Pio XII ».

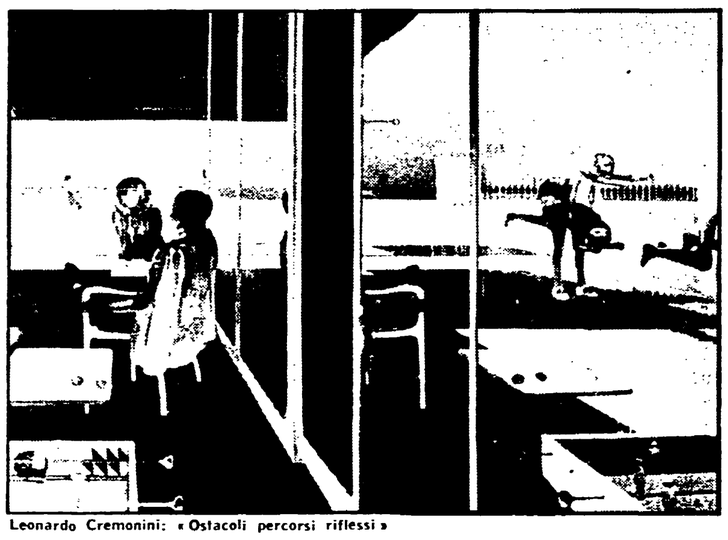
La giuria ha ritenuto, inoltre, meritevoli di segnalazione le tesi di: Laura Grasso; Gloria Biondi, e Franca Borzoselli.

Alla premiazione saranno presenti i componenti la giuria: Giovanni Berlinguer, Nora Federici, Miriam Mafai, Luisa Melograni, Maria Teresa Prasca, Enzo Santarelli, Donatella Turtura, Tina Adria Seroni, direttore della rivista « Donne e politica ».

Il pittore Leonardo Cremonini espone a Roma

LA LUCE E I SUOI OGGETTI

Una ventina di quadri nei quali l'artista ripropone le sue immagini dominate da una straordinaria «elettricità cromatica» - Una rete di rapporti geometrici tra le cose e le figure umane fra le quali predominano inquietanti bambini


Leonardo Cremonini: « Ostacoli percorsi riflessi »

Con una ventina di quadri assai belli dipinti tra il 1971 e il 1976 ed esposti a Roma, alla galleria « Il Gabbiano » (via della Frezza, 51) fino al 31 marzo, Leonardo Cremonini ripropone le sue enigmatiche immagini: di una solarità mediterranea fulgorante per luce e colori ma dove il fulgore estivo, che è pausa e immaginazione del desiderio di vita, mette in evidenza un vuoto, un'angosciante assenza dell'uomo. E, rispetto a quadri di qualche anno fa, questa dialettica che struttura l'immagine tra solarità mediterranea e angoscia per l'assenza umana si fa pittoricamente più stringente e spietata costruita su una rete infallibile di rapporti quasi geometrici tra gli oggetti e le figure umane tra le quali predominano dei inquietanti bambini che giuocano.

Cremonini stesso ha scritto in catalogo: « ...Parlando dell'uomo e della sua presenza oggi, si rischia di dimenticare o di sottovalutare i meccanismi che fabbricano la sua assenza. Ho l'impressione che questi meccanismi continuino ad animare la cognizione del dolore, la cognizione dell'uomo, nella mia pittura. Così mi sembra che il volto umano prenda un ruolo di più in più preciso, come l'elemento più incisivo per manifestare questa contraddizione: contraddizione tra l'uomo che costruisce il suo sistema sociale e il sistema sociale che condiziona e contamina il suo uomo... ». E accennato narrativamente alla presenza dei bambini: ebbene, le interrogazioni più ansiose sono sui volti di questi bambini perduti dietro la fitta costruzione dei giuochi come cose terribilmente serie.

Questi bambini nella solarità sono l'immaginata speranza di vita ma sono anche, nel loro modo irrequieto, l'allarme e l'angoscia. Quanto alle rarissime figure di adulti, esse stanno come impietrite, schiacciate nella sabbia o fissate in un gesto o che giuocano sulla riva inconsapevolmente ripetendo il giuoco infantile come desiderio di vita, come tentativo vitalistico di colmare l'assenza.

Per fare sentire plasticamente il vuoto e l'assenza, in esterno e in interno, Cremonini costruisce l'immagine della riva mediterranea con un perfetto intrico pittorico di rapporti vi entrano fine strie, soglie, porte aperte o socchiuse, teli di quadri, specchi che moltiplicano i riflessi fino all'inganno ottico e psichico, muri, aste verticali ed orizzontali, delle costruzioni balneari. Tutto è sottese, nella profondità grande, dalla linea dura e fredda tra mare e cielo. L'accensione del tumbri del colore non è mai stata così intensa in Cremonini, dai timbri del colore sembra emanare una luce nervosa e allarmatica quasi a far luce nella luce meridiana e a segnare in modo enigmatico nello spazio delle gabbie e dei percorsi obbligati.

Su questo magico colore di Cremonini ha scritto cose molto interessanti Michel Butor per l'occasione della mostra antologica del 1969 al Museo Civico di Bologna. Butor parla di « elettricità cromatica » tale che a dire vi sembra consistere quasi in una donna che parlano seduti in una roma d'ombra e di alcuni bambini che giocano nel giardino. Nel modo lucido e implacabile di una pittura neoquattrocentesca, pierfrancescana, il giuoco dei riflessi a specchio costruisce la gabbia che è il luogo solare dell'assenza. Sono fari i quadri della più ricca mostra contemporanea dove sia data una così razionale e stridente immagine della tragicità e dell'assenza umana e dove sia anche così intenso il senso di uno spazio terrestre tutto da conquistare e da possedere. Un'immagine nella quale quell'elettricità cromatica, di cui dice Butor, ha lasciato il colore tutto attuale di un allarme e di un'ansia.

Dario Micacchi

A proposito della legge sulle attività musicali

Ciò che è inaccettabile

Il quotidiano La Repubblica *ha ospitato qualche giorno fa un articolo di Paolo Grassi, che continua una grave polemica da tempo aperta verso il compagno Luigi Pestalozza, critico musicale e dirigente del settore musica della Sezione culturale del PCI.*

La discussione tra esponenti, organizzatori, critici del settore dello spettacolo, così come di ogni altro campo della cultura, deve essere pienamente libera, e può essere anche dura. Non è raro che si passi anche al terreno della contumelia: gli esempi sono antichi. A noi questo terreno non piace, ma, in ogni modo, con riguardo la responsabilità e il gusto di coloro che a tali metodi ricorrono. Ma questi, quando scendono agli insulti non se ne giovano di certo, dato che l'insulto non è mai stato, né sarà mai, un argomento.

A parte, dunque, le parole offensive e le dispute fra l'organizzatore culturale e il critico, una cosa ci preme precisare. Grassi intende la legge di riforma delle attività musicali presentata dal PCI come una sorta di parto personale del critico che egli aspramente avversa. Ma le cose non stanno così. Questa riforma è risultato di una elaborazione collegiale, di antica data, come tutte le altre proposte comuniste. E' criticabile? Non ne dubitiamo. Ma allora si deve entrare, poiché non pretendiamo al monopolio del gusto e del vero, nel merito.

Comunque, non si potrebbe o dovrebbe tacere che è una vergogna che ad una legge di riassetto dell'attività musicale non si sia posto mano in tanti anni, che la spesa per la musica si concentri in poche città ed essenzialmente sia dedicata al melodramma, che mezza Italia sia tagliata fuori. E' troppo chiedere che, pur nella varietà di opinioni, almeno su questo punto essenziale vi sia concordia e, possibilmente, iniziativa comune da parte delle forze di sinistra?

Ricardo Franco Levi editore

A. F. FORMIGGINI
TRENT'ANNI DOPO
STORIA DELLA MIA CASA EDITRICE
introduzione di Gabriele Turi

pp. XLVIII + 176, L. 4.500