Majakovskij secondo Lili Brik

Voglio raccontarvi di Volodia

Testimonianze di straordinario rilievo sull'uomo e il poeta nella densa intervista rilasciata a Carlo Benedetti

Fra due anni sarà passato mezzo secolo da quel tragico 14 aprile 1930 che segnò la fine di Majakovskij e l'interesse popolare per il drammatico destino del poeta suicida non accenna a decrescere, si direbbe quasi che, tra i suoi poemi, il più conosciuto e il più amato risulti alla fine il « poema » della sua biografia, della sua vicenda (oltre che artistica) umana e politica.

E poichè della vita di un uomo sono parte importante i suoi legami sentimentali, siano essi d'amore o di amicizia, di pari passo con l'interesse per la storia dell'uomo Majakovskij sembra mantenersi l'attenzione per quello che fu il suo amore più impegnato, il « rapporto centrale » dell'esistenza: una donna diventata perciò famosa, una donna di nome Lili Brik. Chi non ricorda le parole che, due giorni prima di suicidarsi, Majakovskij scrisse di suo pugno nella famosa lettera di congedo? « A tutti. Del fatto che muoio non incolpate nessuno e, per favore, non spettegolate. Il defunto lo aveva in grande orrore. Mamma, sorelle e compagni, scusatemi: questo non è un modo (non lo consiglio agli altri), ma io non ho scelta. Lilja, amami. Compagno governo, la mia famiglia sono Lilja Brik, la mamma, le mie sorelle e Veronika Vitol'dovna Polonskaja [l'ultimo tempestoso amore del poeta, n.d.r.]. Se creerai per loro un'esistenza possibile, grazie ».

Come è noto, Majakovskij conobbe Lilja, già sposata col critico Osip Brik, nel 1915 e ben presto passò a convivere con lei e il marito in quello che è stato considerato, forse un po' troppo frettolosamente, uno spregiudicato e magari esibizionistico *menage* a tre e che invece (anche alla luce di una precisazione ora fornita dalla diretta interessata) dovette essere comunque un profondo sodalizio umano e intellettuale, che si prolungò finchè Majakovskij rimase in vita.

Nonostante il già accennato interesse della materia, i critici letterari sono stati di solito abbastanza cauti su questo punto: da una parte per la mancanza di informazioni precise e documentate e dall'altra perchè, di fronte a ogni fatto non ancorato all'oggettiva realtà del testo, il critico non ama esporsi al rischio quasi inevitabile di errore connesso al tentativo di interpretare alla congettura.

Ma ecco che un piccolo e importante libro uscito proprio in queste ultime settimane arriva a portare nuova luce sulla vicenda di cui parliamo. Si intitola « Lili Brik con Majakovskij » (Editori Riuniti, pp. 173, lire 3200) ed è in sostanza il testo di una intervista di oltre cento pagine che la stessa Brik (oggi ottantasettenne) ha rilasciato a Carlo Benedetti, dal 1970 corrispondente da Mosca per *l'Unità*.

Alla rielaborazione dell'intervista, che deve essere considerata al livello di un rigoroso documento, hanno partecipato con Benedetti anche Vasilij Katanjan biografo di Majakovskij e attuale compagno di Lili Brik, e l'italianista Julija Dobrovol'skaja. In appendice, come parziale riscontro ai fatti narrati dalla anziana testimone, troviamo il testo di « Io stesso », la famosa autobiografia che Majakovskij pubblicò per la prima volta nel 1922 e poi, riveduta, nel 1928, nella traduzione e col prezioso commento di Ignazio Ambrogio, al quale dobbiamo anche la prefazione di questo libro. Ambrogio ci suggerisce, fra l'altro, una giusta spiegazione del perchè, al di fuori di qualsiasi curiosità pettegola e di cattivo gusto, il rapporto fra Majakovskij e Lili presenta un suo valore emblematico: esso fu, scrive lo studioso, « un lungo amore, che avrebbe percorso non di lato nè di sghembo le severe ed esaltanti vicende del rivolgimento socialista e della costruzione rivoluzionaria di un mondo nuovo divenendo esso stesso con la sua spasmodica temperie un momento dell'ardua lotta per rinnovare l'individuo sociale dall'interno, per sottrarsi ai covi delle case, al lirismo sublime dell'idillio, all'infame buonsenso, allo sciame delle inezie dilanianti, per far espandere nell'universo l'amore semplicemente umano ».

E veniamo all'intervista, la cui importanza di testimonianza diretta può essere considerata senza precedenti e potrà essere superata (quando verrà, e se verrà, il momento) dalle memorie che, a quanto si afferma, la Brik continua a custodire gelosamente nei cassetti della sua casa. La narrazione, intercalata dalle domande dell'intervistatore, parte dalla fine del secolo scorso, con una vivida rappresentazione non solo dell'ambiente familiare di Lili (e di sua sorella Elsa, poi compagna dello scrittore francese Aragon), ma anche della situazione culturale e politica della Russia di quegli anni, il cui epicentro storico resta la rivoluzione del 1905. Il vero tema è però Majakovskij che Lili incontra tre anni dopo il matrimonio con Osip Brik (ma, avverte lei stessa, « già da un anno non ero più moglie di Brik quando cominciai a vivere con Majakovskij. Non c'è stato quindi nessun "menage à trois" ») e subito leggiamo nelle sue parole in che modo, in quale spirito, debba essere intesa l'intervista: « Voglio raccontare le cose che conosco soltanto io. Non per rivelare un *altro* Majakovskij — perchè Majakovskij era un tutto unico — ma per mostrare quell'aspetto del poeta e dell'uomo che sono in pochi a conoscere ».

Un Majakovskij « in pantofole »? Lili Brik è una donna troppo intelligente per cadere nel tranello di una rievocazione intimistica ed oleografica e, del resto, Benedetti è troppo bravo intervistatore per incoraggiarla minimamente su un simile terreno. Così la rievocazione del personaggio-poeta (a parte certi piccoli e in parte già noti particolari: l'anello che si era scambiato con Lili e che poi finì per agganciare alla catena delle chiavi in quanto « non confacente al suo viso », o il nomignolo di Scen, ossia « Cucciolo », con cui egli firmava perfino i telegrammi lasciando un po' perplessi gli impiegati del telegrafo ecc.) avviene sul terreno che gli è proprio nei suoi giudizi sugli altri poeti (ammirava moltissimo Blok), nel suo frenetico attivismo di conferenziere, di animatore del « Lef » o di redattore della Rosta, nel suo vivere l'amore e la poesia come un appassionante binomio (« Per Majakovskij » diceva un appunto di Osip Brik citato da Lili « l'amore è questo: se mi ami, vuol dire che sei mio, che sei con me e per me, sempre, dappertutto, in ogni circostanza. L'amore deve essere immutabile, come una legge di natura che non conosce eccezioni... Per Majakovskij l'amore non è un atto di volontà, ma uno stato dell'organismo, come la forza di gravità, come la forza di attrazione »).

Di particolare e struggente interesse è la parte finale dell'intervista, in cui si mettono a fuoco gli ultimi mesi di vita del poeta (dopo una opportuna e « apparente » « digressione » sul suo profondo interesse verso Dostoevskij e verso l'« idea dostoevskijana della colpevolezza », in cui egli rifletteva la sua « gran pena per gli uomini, per tutti gli infelici »). « Un'idea » dice Lili « assilla Dostoevskij e Majakovskij: "Sono io il colpevole, per tutti" », e non si tratta solo di un dato psicologico, ma di un elemento non secondario del suo pensiero e anche di una (probabilmente) inevitabile reazione alla delusione che, alle soglie degli anni '30, non poteva non avere toccato il grande « poeta della rivoluzione ». Così il suicidio di Majakovskij si ripropone alla luce di ulteriori implicazioni e motivazioni, alcune delle quali sono ben al di là del semplice disinganno esistenziale.

L'idea di farla finita con la vita era in Majakovskij già esplicita e presente da almeno dieci anni. « Quante volte non aveva ripetuto: "Mi sparo, la faccio finita. Trentacinque anni sono la vecchiaia! Vivrò fino a trent'anni, non di più". Quante volte mi ero torturata per convincerlo che la vecchiaia non doveva fargli paura, che lui non era una ballerina ». Peraltro Lili lo sapeva benissimo come sarebbero andate le cose, se già nel 1920, conversando con Roman Jakobson che le diceva: « Non riesco a immaginarmi Volodja vecchio, con le rughe », era stata lei stessa a rispondergli: « Non sarà mai vecchio. Si sparerà prima ».

Giovanna Spendel

Cosa cambia in Cina dopo la caduta dei «quattro»

Il "profitto" di Sun Yeh-fang

La vicenda dell'ex direttore dell'Istituto di economia dell'Accademia delle scienze, costretto al silenzio negli anni della « rivoluzione culturale », è un segno delle correzioni impresse alla vita economica, politica e culturale - Davanti ai « taze bao » di Pechino

Una via di Shangai

Dal nostro inviato

DI RITORNO DALLA CINA — Il turista politico che percorre la Cina da Pechino ad Hangchow, da Shanghai a Canton - Kuanciou nella dizione cinese — vede la Cina del « grande ordine sotto i cieli » promesso dal presidente Hua Kuo-feng dopo il « grande disordine » imposto dalla « banda dei quattro » (i quattro dirigenti, fra cui la vedova di Mao Tse-tung, arrestati un mese dopo la morte del presidente). Poichè è turista, al seguito di una squadra di calcio, vede quattro partite di football ma una sola fabbrica ed una sola comune popolare. Poiché non è nuovo della Cina, coglie qualche utile differenza dal passato. E poichè è anche politico, vorrebbe aver avuto la possibilità di leggere i tazebao, i giornali murali dai grandi caratteri che sulle facciate di certi edifici o sui muri degli hutung, i vicoli grigi di Pechino, esprimono sentimenti e pareri della gente. Non avrebbe forse fatto una grande differenza, poichè i tazebao più interessanti, quelli della discussione sui temi di fondo, sono esposti all'interno di edifici che ospitano gli enti nei quali si elabora la politica o la si vive più direttamente, o là dove i riflessi delle decisioni politiche sono più direttamente sentiti come le università.

Ma di una serie di tazebao qualcuno ci raccontò la storia, che ci interessava poichè riflettevano una polemica che riguardava il possesso di un edificio che sorgeva accanto a quella che un tempo era stata casa nostra. L'edificio in questione era stato occupato dall'esercito ai tempi di Lin Piao, il successore designato di Mao Tse-tung poi travolto dalla lotta politica interna e perito in un oscuro incidente aviatorio mentre fuggiva dalla Cina in direzione dell'URSS (Oscuro? Una volta il Primo ministro Ciu En-lai fece rilevare, ad un gruppo di membri del Congresso americano, che « la nostra versione dell'affare Lin Piao è molto più plausibile della vostra versione sull'affare Kennedy »). Caduto Lin Piao e caduta la « banda dei quattro », l'esercito non restituì l'edificio ai legittimi occupanti, che erano gli studenti di una scuola di medicina. Adesso gli studenti hanno avviato una campagna di tazebao, incollati sui muri di fianco all'ingresso dell'edificio, chiedendo all'esercito di « restituirci la nostra casa ».

L'esercito risponde, sembra, con qualche durezza, rifiutando di leggere i giornali murali, e respingendo le delegazioni che si presentano all'ingresso chiedendo di essere ricevute. Sembra che siano corse parole grosse, alle quali gli studenti hanno risposto richiamandosi alla Costituzione, che sancisce il « diritto al tazebao » come mezzo di legittima espressione di proteste, critiche, rivendicazioni e asserzioni. E sembra che l'esercito — nel caso in questione i responsabili della seconda divisione della guarnigione di Pechino — abbia risposto che non gliene importava niente.

Lasciammo Pechino mentre questo dibattito così locale era in corso, e non sappiamo ancora se esso si sia concluso. Al giorno d'oggi, i torti vengono spesso raddrizzati attraverso lettere al Quotidiano del popolo o al Comitato centrale del partito, attraverso iniziative che hanno valore di esempio e di indicazione, in attesa che riprenda a funzionare in pieno quel sistema legale del quale i « quattro » avevano negato la necessità, e che aveva praticamente cessato di funzionare da almeno un decennio. La nuova Costituzione, ha scritto su Hongqi (Bandiera rossa) il presidente della Corte suprema del popolo, Chiang Hua, « ha aperto una nuova fase nello sviluppo del sistema legale socialista cinese. Essa deve essere la base per elaborare leggi, decreti, regolamenti e ordinanze nei vari settori di attività... Dobbiamo non solo far osservare rigorosamente la nuova Costituzione, ma anche, passo a passo, creare e rafforzare ogni sorta di leggi in linea con essa ».

« Raddrizzare i torti »

La nuova Costituzione, rilevava chi ci aveva raccontato la storia minima della polemica studenti-esercito, « garantisce il diritto di "tazebao". Peccato — rilevava cinicamente divertito — che non proibisca il diritto di strappare il "tazebao"... ».

« Raddrizzare i torti » implica che torti siano stati esercitati. La loro dimensione appare grande, e non solo per il bilancio dei sanguinosi scontri che opposero nel passato fazioni più o meno armate (ne aveva già parlato Ciu En-lai ad Edgar Snow), ed ora la stampa cinese va pubblicando rivelazioni specifiche, su fatti specifici, ma per il dispendio di energie e di risorse umane che la lotta politica finì con l'implicare. Un esempio, a livello di una organizzazione locale, quella dell'Istituto di Changchun (nel Nord Est) per i macchinari di precisione e ottici, dove nove anni fa un « agente della banda dei quattro » incaricato di « scoprire gli agenti nemici » ne scoprì 166, messi poi in celle di segregazione: scienziati, quadri del partito, lavoratori, alcuni dei quali vennero torturati, altri picchiati a morte, altri ancora portati al suicidio. Ci fu una protesta, che ebbe come conseguenza una intensificazione della repressione, che colpì un altro centinaio di persone. Ora le vittime sono state riabilitate, alcune a titolo postumo, e restituite alla libertà e al loro lavoro. Il responsabile delle « atrocità fasciste » è stato arrestato e « sarà punito secondo la legge ». Altro esempio, a livello di organismi dirigenti, e più precisamente di quelli di Shanghai, la città nella quale i « quattro » avevano la loro base più solida. Nel periodo del loro potere, i « quattro » — così viene detto oggi — fecero porre sotto inchiesta il 93 per cento dei quadri dirigenti della metropoli. Di questi, il 30 per cento vennero classificati come « elementi che avevano preso la via capitalistica », il 40 per cento elementi che « avevano attuato la linea revisionista nei 17 anni seguiti alla liberazione ». Le cronache di oggi dicono che anche « un gran numero » di quadri di base e di impiegati vennero falsamente accusati, e perseguitati.

Gli esempi potrebbero continuare, poichè nella grande lotta politica ed organizzativa seguita alla caduta dei « quattro » (ottobre 1976) in quasi ogni provincia fatti del genere sono venuti e vengono alla luce. E in quasi ogni settore, dall'Accademia delle scienze alla Federazione dei circoli artistici e letterari, dall'Accademia delle scienze sociali alle pubblicazioni specializzate nei più diversi campi di attività, ricompaiono — in occasione delle conferenze indette per rilanciare un lavoro che spesso è rimasto congelato per più di un decennio — i nomi di scrittori e filosofi, scienziati ed artisti tra i più noti ma fino a poco tempo fa apparentemente condannati all'oblio.

Tornano alla ribalta personaggi, e personalità, dei quali si dice, nelle conversazioni private se non nelle pubblicazioni ufficiali, che vennero rivestiti del « cappello di elemento di destra » o di « reazionario » o di « controrivoluzionario » per essere stati in certo qual modo in anticipo sui tempi, e aver detto cose che si sarebbero poi rivelate giuste, o che sarebbero diventate politica ufficiale, nel momento sbagliato. Tornano così alla ribalta quegli « elementi di destra », o così classificati, che nel 1957 criticarono l'intervento dell'Urss in Ungheria, o la dipendenza della Cina dal modello sovietico. Qualcuno chiese a qualche funzionario cinese, con evidente malizia, se il loro ritorno in circolazione comportasse una riabilitazione delle loro idee, e ne ebbe una risposta altrettanto maliziosa: « Le loro idee non necessariamente, ma certe loro opere sì ».

Opere che si rileggono

Una riabilitazione fra le più interessanti è stata quella di Sun Yeh-fang, un tempo direttore dell'Istituto di economia dell'Accademia delle scienze, che era stato duramente attaccato da Hongqi (Bandiera rossa), nella prima metà del 1966 e ancora una volta nel 1970. Sun Yeh-fang, nella polemica, veniva eguagliato al sovietico Liberman, e definito un sostenitore della tesi del profitto. Erano queste le definizioni più tenui e castigate. Ce ne furono di più dure: « rappresentante della borghesia », « una persona che nutre un odio inveterato per il sistema socialista », colpevole di « molti crimini », « nemico del pensiero di Mao Tse-tung ».

Sun Yeh-fang è ricomparso in pubblico in occasione di un « forum » organizzato dall'Accademia di scienze sociali, e nei resoconti dati dalla stampa cinese sui lavori si legge: « Lo stesso Sun Yeh-fang scrisse varie relazioni nel 1963, inclusa una sul profitto, nella quale egli rilevava le differenze tra il profitto nel socialismo da una parte, ed il profitto nel capitalismo, così come quelle indicate da Liberman in regime revisionista sovietico dall'altra. Egli attirò l'attenzione delle imprese socialiste sulla necessità di realizzare profitti. Lin Piao e la "banda dei quattro", tuttavia, ignorarono completamente il lavoro svolto dal suo istituto, e accusarono Sun Yeh-fang di essere un "revisionista" che sosteneva le idee di Liberman e la necessità di porre "il profitto al comando" ».

« I partecipanti alla discussione — continuavano i resoconti — hanno rilevato che la pratica di autocrazia culturale perseguita dalla "banda dei quattro" aveva portato alla creazione di molte "zone proibite" negli studi filosofici e nelle scienze sociali ».

La riabilitazione delle opere, se non di tutte le idee, implica che vi siano ancora, in realtà, un dibattito ed una ricerca sulle strade nuove da percorrere. Per il momento infatti l'impressione generale è che sia stata ristabilita solo, ma non è poco, una unità di intenti sugli obbiettivi generali, che sono in sostanza quelli di fare della Cina un grande e potente paese socialista entro la fine del secolo (al quale mancano solo ventidue anni), e di mobilitare a questo scopo tutte le energie disponibili. Gli osservatori stranieri, anche quelli meno inclini all'ottimismo, sostengono che il periodo delle grandi e dure lotte politiche si è ormai concluso da almeno un anno, mentre quella attuale è la fase nella quale vengono rimessi in moto tutti i meccanismi inceppati dall'ultrasinistrismo addebitato alla "banda dei quattro". Restano ancora da elaborare modi e tempi di uno sviluppo che deve essere comunque, e in tutti i campi, estremamente celere.

Le correzioni di rotta sono così molte e di non scarso peso, e non mancano gli osservatori stranieri — per conto loro quanto mai estranei a problemi di lotta politica — i quali sostengono che la Cina sta andando a destra in una sorta di restaurazione: interpretazione accompagnata da citazioni di fatti o idee che i « quattro », come sembra accertato, avevano in orrore: dall'aumento dei salari, al ritorno al concetto di « profitto ».

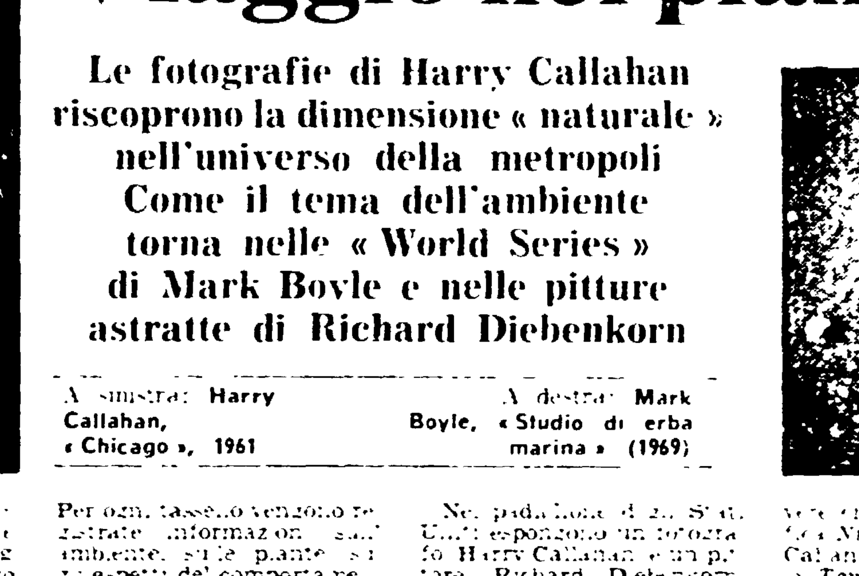
« Ma dove potrebbe andare? », si chiederà polemicamente un altro osservatore, che seguiva una diversa scuola di pensiero. « La destra è l'unica direzione in cui possa andare chi si è spinto fino al limite estremo della sinistra, senza che ciò implichi necessariamente restaurazione. La pratica, diceva il presidente Mao, dimostrerà se la direzione presa sia giusta o sbagliata ». E intanto la stampa cinese, che si rende conto che il problema esiste, dibatte su « sinistra e falsa sinistra », su « ultrasinistra e destra autentica », su Lin Piao ed i « quattro » come finti esponenti del rivoluzionarismo purissimo ed autentici rappresentanti, invece, di una destra che avrebbe mandato la Cina alla rovina.

Emilio Sarzi Amadè

Artisti inglesi e americani alla Biennale di Venezia

Viaggio nel pianeta Chicago

Le fotografie di Harry Callahan riscoprono la dimensione « naturale » nell'universo della metropoli. Come il tema dell'ambiente torna nelle « World Series » di Mark Boyle e nelle pitture astratte di Richard Diebenkorn



A sinistra: Harry Callahan, « Chicago », 1961. A destra: Mark Boyle, « Studio di erba marina » (1969)

VENEZIA — I padiglioni forse più interessanti e vitali della 38ª Biennale e coerenti col tema « Dalla natura all'arte, dall'arte alla natura » sono quelli della Gran Bretagna e degli Stati Uniti.

La Gran Bretagna, sviluppando una documentazione sulla *land art*, presenta un solo operatore estetico, Mark Boyle che è nato a Glasgow nel 1934 e vive a Londra. Negli anni sessanta Boyle è stato autore di molti *events* e *happening*: il suo interesse non era per l'oggetto estetico ma per l'esperienza che veniva messa in moto.

Si ricordano, tra gli *events*, « Improvvisamente l'Ultima Cena » e « La strada ». In « Improvvisamente l'Ultima Cena » c'era una parte « Suono e luce per la terra, l'aria, l'acqua e il fuoco » che si sviluppò nelle repliche che tra il 1964 e il 1967 fino alle performances di luce liquida diffusa messe su dal gruppo di Boyle, « The Sensual Laboratory » con la musica del gruppo pop « The Soft Machine ». Il lavoro qui presentato e degli anni settanta comprende un gran numero di « pezzi » che fanno parte della « World Series » (Serie terrestre) ed è un singolare ritorno all'oggetto. Nell'offrire un « pezzo di mondo » dentro la cornice dell'aspettativa estetica di una classica sala di esposizione, Boyle ricorda gli « objets trouvés » di Duchamp con la loro trasposizione dal naturale o dal ready made all'estetico.

Boyle fa scegliere casualmente su una carta geografica o topografica dei luoghi e poi qui interviene con la minuzia e l'esattezza di un archeologo del presente e con una grande sistematicità di lavoro artigianale di superiore qualità. Sua preziosa collaboratrice è Joan Hills. Una volta scelto il luogo di campagna o di città, di spiaggia o di montagna Boyle traccia una specie di tassello di circa due metri di riquadro e mediante uno speciale stampo raccoglie, su un supporto di fibreglass, tutti i materiali asportabili nelle loro materie, forme e colori. E' un lavoro impressionante e guidato da un occhio che ha una capacità documentaria e una sensibilità per i materiali davvero eccezionali.

Per ogni tassello vengono registrate informazioni sull'ambiente, sulle piante e sugli aspetti del comportamento sociale del più vicino centro abitato.

Abbiamo così gli « studi », così li chiama Boyle, della « Serie della terrovia », della « Serie del deposito rottami », della « Serie del porto di Liverpool », della « Serie londinese », della « Serie della carraia rossa », della « Serie del muro rosso ». I frammenti prelevati e riproposti più straordinari sono quelli urbani di Londra e di Liverpool, qui l'ossessione visiva e il delirio del lavoro artigianale arrivano a una ricostruzione funebre, una oralità oggettiva di un frammento qualsiasi di un'archeologia del presente: la materia ha preso le forme della storia ed è tornata materia. In fondo Boyle con i suoi calchi ripropone ossessivamente un discorso, una riflessione sul tempo storico e sul tempo della natura. Il fare artistico entra con una misura che è fatta di lavoro umano nella sua scelta, ricostruzione e proposta del frammento documentario.

Nel padiglione degli Stati Uniti espongono un fotografo Harry Callahan e un pittore Richard Diebenkorn. Callahan è nato a Detroit nel 1912, autodidatta ha cominciato a fare fotografie nel 1938. Nel 1946 è entrato a far parte della facoltà dell'Istituto del Disegno a Chicago, una scuola che si rifà alla nuova Bauhaus di Moholy Nagy. Nel 1961 lascia Chicago per andare a dirigere il programma di studi fotografici alla Scuola di Disegno di Rhode Island. Callahan è stato intimamente influenzato dall'insegnamento di Moholy Nagy e dalla « franchezza » visiva esistenziale delle fotografie di Walker Evans, ma nel suo occhio e nelle sue immagini non c'è traccia di una costruzione visiva attraverso un manierismo culturale.

La grandezza, la bellezza di Callahan sta nella sua infinita naturalezza nel suo sentire e mostrare la natura, le cose umane e nell'ambiente anche quando sembra non esserci o essere stata cancellata come nella dimensione urbana americana. Ha ragione Robert T. Buck Jr., commissario americano, a scrivere che nella serie fotografica *Nude and Landscape* di Callahan « vibrano echi della *Tempesta* e della *Venere addormentata* di Giorgione ». Perchè Callahan fonda una tradizione della natura e del vedere naturale nella cultura artistica e visiva americana. Un'immagine di Callahan è una straordinaria fonte di stupore come avvicinamento e rivelazione della natura che è raggiunta senza artificio anzi abbattendo le barriere che si sono messe tra la natura e l'uomo. E il primo risultato è che Callahan riesce a far capire e ad esaltare la natura che è nell'uomo e il suo comportamento naturale.

Callahan è un fotografo eccentrico nel metodo quanto libero dal tecnicismo e dal tracco di un'immagine anche se è un grande, puro e sicuro tecnico, ma la macchina è un naturale prolungamento dei suoi sensi e dei suoi pensieri. A proposito della rappresentazione fotografica ha detto « ... E' il soggetto che conta. A me interessa rivelare il soggetto in modo nuovo così da renderlo più intenso. Una fotografia può afferrare un attimo che non sempre si vede. Voler vedere di più accresce la nostra personalità e di conseguenza ci dà il desiderio di mostrare ancora di più della vita che ci circonda. Ogni volta che esploro e mi interesso ad un soggetto continuo con questo per molto tempo a volte per alcuni anni. Lavorando in questo modo ho prodotto serie o gruppi di fotografie. Molte cose a cui non posso ritornare e molte a cui ritorno mi riescono in storia ».

È qui esposta la stupenda serie 1948-1958 della moglie Eleanor e della figlia Barbara: non conosco omaggio più profondo, più pacifico, più amoroso che la fotografia abbia fatto alla donna. Attraverso il volto e il corpo di Eleanor si può rientrare modernamente nella natura e, nella fotografia, qualcosa di simile a ciò che è avvenuto in pittura con Courbet e Cezanne.

Poi ci sono le foto di città americane ed europee, con i tipi umani fissati fotografando col passo sul loro passo, si potrebbe dire con i sentimenti sui loro sentimenti. Anche in queste figure umane ritagliate nella folla di una città Callahan tocca una sua naturalezza grandiosa e un vero scoprire della persona umana in mezzo alla massa di un ambiente anonimo.

C'è infine tutta la serie a colori di Providence: sono case e strade ed interni pari che fanno un ritratto misterioso di un'America nascosta, lampante e autorale. C'è da aggiungere in questa rapida segnalazione che Callahan è un vero lirico dominatore della luce: sul suo magico scivolo scopre e penetra un volto, un corpo, una campagna, una città e i moti più intimi e sottili che la percorrono.

Più sofferta, più drammatica, più costruita dalla tensione di tutta una vita è la grande presenza della pittura nella serie, che ha toccato i 105 numeri, dei dipinti di « Ocean Park » di Richard Diebenkorn che è nato a Portland, Oregon, nel 1922 ed ha una storia assai complessa e ricca di pittore legato all'espressionismo astratto poi fondato e di una nuova figurazione americana profondamente strutturata come immagine di natura e, negli anni settanta, folgorante pittore astratto della serie di « Ocean Park ».

Alla serie Diebenkorn ha lavorato per molti anni con accanimento, con rara concentrazione di immaginazione e di lavoro. Sono grandi quadri con immense superfici di colori sempre calizzati del mondo, colori armonizzati, sul senso umano più profondo e sui timbri più folgoranti della natura tra cielo, mare e terra.

Le strutture delle masse di colore ricordano le strutture portanti il colore di Mondrian. La profondità musicale dei timbri delle campiture e la qualità raggiante da profondo ricordano Rothko. La gioia luminosa, ritmica, voluttuosa del colore luce ricorda la gioia di vivere e di dipingere di Matisse, i Matisse fantastici ammirati da Diebenkorn nel viaggio a Leningrado del 1964.

Dario Micacchi