

La Turchia tra violenza reazionaria e legge marziale

A un anno esatto dalla sua ascesa al governo, il primo ministro turco, Bulent Ecevit, leader del Partito Repubblicano del Popolo (socialdemocratico), deve fronteggiare una crisi drammatica, gli esiti della quale è oggi impossibile prevedere.



ISTANBUL — Militari per le strade della città dopo la proclamazione della legge marziale; (accanto) una immagine di Istanbul

Ankara: l'ombra del colonnello

Il paese a una stretta per la feroce offensiva di destra che è seguita alla vittoria elettorale del partito di Ecevit

Ecevit, infatti, non avrebbe voluto chiamare ad un ruolo diretto e determinante nella vita politica l'esercito, che fra l'altro costituisce un mezzo attraverso il quale il terrorismo raggiunge dimensioni intollerabili — aveva avvertito il capo dello Stato Maggiore, generale Evren — le Forze armate sapranno fare il loro dovere.

polo nelle elezioni politiche del giugno '77 e nelle elezioni amministrative del dicembre successivo, la coalizione «nazionalista» di centro-destra costituita nel '75 e che aveva come «asse portante» il Partito della Giustizia (il «premier» Suleyman Demirel si sveltò ed Ecevit poté infine diventare capo del governo, è stata avviata una «strategia destabilizzatrice» tesa a provocare, nel più breve tempo possibile, un nuovo «rimiscelamento delle carte», che non esclude neppure l'instaurazione di un regime militare.

prigione, alla fine della seconda guerra mondiale, che propugna una ideologia ultranazionalista («la riunificazione in seno alla Madre Patria di tutti i popoli turchi»), antimarxista ed «anticapitalista» (il suo demagogico «anticapitalismo» è in realtà, diretto — lui stesso lo ha precisato — in ripetute occasioni — contro la «democrazia politica occidentale» e non gli impedisce di intrattenere rapporti assidui e «organici» con importanti gruppi economici).

L'attacco al governo di Ecevit è dunque durissimo. Come egli stesso ha più volte sottolineato, l'eredità ricevuta era quella di «un paese in rovina». Qualche cifra darà un'idea della gravità della crisi: tasso d'inflazione al 40 per cento ed oltre (la lira turca è stata svalutata tre volte in un anno); fortissimo indebitamento con l'estero; disoccupazione del 15-20 per cento della popolazione attiva.

Per fronteggiare questa situazione, che alimenta il malessere sociale e politico e quindi offre gli spazi necessari alla destra eversiva e al terrorismo, il governo a maggioranza repubblicana popolare ha fatto, finora, poco. La delusione è forte, fra quei «gruppi sociali molto diversi: piccoli proprietari rurali, contadini senza terra, intellettuali, funzionari, anche classe operaia, come attesta l'aumento notevole di suffragi accordati nel '77 al PRP nei quartieri popolari delle grandi città industriali».

Permane, sostanzialmente, l'isolamento internazionale della Turchia sulla grossa questione di Cipro ed è tuttora aperto l'intero «contenzioso» con la Grecia. Il governo può invece

segnare al suo attivo lo sviluppo dei rapporti commerciali e di cooperazione economica con l'URSS ed i paesi dell'Est europeo (Romania e Jugoslavia, soprattutto) e del Medio Oriente, da un lato; d'altro lato, la revoca dell'«embargo» sulle forniture belliche USA, che era in vigore dal '74, cioè dall'occupazione militare turca della parte settentrionale di Cipro. Ma, per quanto riguarda il primo aspetto, le aperture verso i paesi socialisti, così come ogni altra iniziativa in direzione di una politica estera relativamente autonoma e «non allineata», ha suscitato «inquietudine» nella NATO e violente, strumentali reazioni all'interno, mentre la revoca dell'«embargo» ha comportato la riapertura delle più importanti basi militari USA sul territorio turco e, quindi, una ripresa della presenza americana che potrebbe diventare molto inquietante, anche in rapporto agli sviluppi della situazione in Iran.

Ecevit e il Partito Repubblicano del Popolo — che però dispone in Parlamento soltanto della maggioranza relativa (214 seggi su 450) ed è quindi condizionato anche dai suoi alleati (un gruppo di 11 deputati indipendenti, usciti nel dicembre '77 dal Partito della Giustizia e quasi tutti fatti ministri, e un deputato del Partito Democratico di orientamento «centrista») — hanno dunque cercato di trovare un proprio spazio sul terreno internazionale, compiendo dei passi positivi: ma non sono riusciti ad evitare, anche a causa, appunto, dei molti condizionamenti, numerose contraddizioni (di cui è un esempio significativo la posizione d'intransigenza mantenuta a proposito di Cipro); sono rimasti pressoché «fermi», d'altra parte, sul piano interno.

Tutto ciò, ha oggettivamente facilitato l'offensiva delle destre e si è arrivati, così, al richiamo dei militari, seppure in via provvisoria. Ma i giochi non sembrano conclusi. Ecevit non è caduto ed è difficile prevedere se le Forze armate, data anche la mancanza di alternative politiche realistiche, vorranno assumersi la responsabilità di farlo cadere. Ma è certo che la tutela militare sotto la quale la Turchia è ora venuta a trovarsi costituisce una pesante ipoteca sul futuro. L'avvio di una politica democratica e riformatrice, unitaria e fondata sull'appoggio delle masse popolari, appare comunque, oggi più che mai, necessaria per far fronte alla crisi con possibilità di successo. Forse, non è troppo tardi.

Mario Ronchi

Una biografia del poeta assassinato Lo «scandalo» Pasolini e la nostra cultura

Il significato di un'opera che si colloca tra i punti alti della coscienza civile e letteraria del Novecento

La pubblicazione di questa «Vita di Pasolini» mi pare il risultato perfetto ed allettante di un progetto esemplare dell'industria culturale, redatto in luce al calcolo di ogni elemento della produzione e del mercato. Non che sia ingiusta una operazione del genere perché un libro può davvero rispondere onestamente anche a un compito di tempestività nella informazione e magari anche al bisogno di risonanza dei suoi e appagare interrogativi pubblici su un caso o su un avvenimento; ma mi pare doveroso rilevarne la dimensione e il peso perché questi finiscono per incidere profondamente sulla materia e sulla forma del libro.



mondo di «sapere» di lui, quando pure non lo «volesse» più) danno una risposta che potrebbe anche essere accettata se non fosse però letterariamente sfumata dalla nebulosità di quel «forse». Un limite del libro infatti è quello di non scegliere, anche se esso intende entrare dappertutto nella preparazione e al tentativo di una risposta, di rispondere a ogni interrogativo e a ogni curiosità.

Questa biografia (Enzo Siciliano, Vita di Pasolini, Rizzoli, pp. 418, L. 7.000) infatti è portata dalla sua natura soprattutto al consumo di notizie più o meno inedite sul poeta che ne è oggetto e anche di curiosità su tutta la sua tragica vicenda. E' il primo libro che di Pasolini assume l'ampiezza di una biografia generale ad appena tre anni dal suo assassinio, quando tanti elementi sia della sua vita che della sua morte sono caldi e ancora indefiniti e dentro il fumo del «contro» che li ha caratterizzati e della tremenda violenza del distacco. Tutti gli altri libri usciti finora su Pasolini — penso a quelli di Ferraresi e di Scialoja, al libro collettivo di Garzanti, a quelli dei Comitati di Navarra e di Urbino, ma alla dibattito democratico su una figura così generosa di intellettuale — hanno avuto il carattere di interventi politici, miravano ad approfondire i temi sociali legati alle opere e anche ai contenuti del suo pensiero, a lanciare delle ipotesi per un'appropriatezza quanto più possibile allargata e feconda della sua lezione. Questo di Enzo Siciliano si pone invece come una biografia completa, capace di leggere e di interpretare tutto e offrire delle conclusioni da «libro di storia italiana» (cito dal risvolto di copertina).

Un'indagine così larga e generica non può che essere letteraria, cioè di intrattenimento e di immediata ricomposizione di qual-iasi evento, contrasti, ipotesi, denunce e la pagina. La «bella» lingua che non risulta è la prova certa della letteratura di tutto il libro, dell'operazione costante e dominante di guardare a ogni atto e scritto di Pasolini come alla preparazione e al tentativo di una scelta alla letteratura, cioè al sistema intatto che sta sopra e che guardando sempre dall'alto, quel «sistema» di autori illustri, di editori, di potenti agenti del successo, riconosce, giudica e concede.

Indagine dispersiva

A prova di questo sta la differenza appunto letteraria tra la prima e la seconda parte del libro. La prima è più intensa e scorrevole, quasi sempre convincente e talvolta commovente, proprio perché si riferisce a un momento individuale e sociale ormai fuori, risolto, composto, anche culturale. Lo stesso esecutore diverso del poeta e anche l'affronto civile che l'ha duramente segnato sono ormai definiti e storici, anche per l'apporto della produzione culturale del protagonista medesimo, e quindi ha potuto costituire un oggetto letterario duttile nella sua composizione. E per tutto l'arco corrispondente il libro trova i suoi accenti più autentici ed alti.

La seconda parte invece che si riferisce a una materia fluida e accidentata, e non ancora unitaria da nessun punto di vista, tanto che nei suoi confronti lo strumento puramente letterario resta piccolo e incerto, risulta piuttosto frammentaria e dispersiva. Siciliano non consapevole del rischio ha cercato di dotarsi di uno strumento supplementare inserendo spesso un linguaggio più basso e immediato, da inchiesta giornalistica.

Un cuore di bambino

Si apre infatti con una pagina corruccia che guarda la scena dell'assassinio. Poi si va con un salto a ritroso fino «al cuore di un bambino», che si guarda crescere per tutta la prima parte fino a quando «l'oscuro Rimbaud della provincia friulana, partendo in un'alba d'inverno per Roma «come in un romanzo», con sua madre, portava con sé un simile carico di energia creativa».

La seconda parte «adleriana» con mitica, fiorno per giorno, nella vita di Pasolini a Roma, con tutte le vicende letterarie e cinematografiche, lungo tutti i suoi viaggi, rapporti e scandali fino a tornare sul luogo dell'assassinio. Chiudono alcune pagine di un epilogo dal tono declamatorio: «Chiese a se stesso di morire?» e via una serie di enigmi religiosi, ideologici, letterari fino alla citazione ritagliata di una frase che Pasolini scrisse nel '69 o '70 al margine di un disegno: «Il mondo non mi vuole più e non lo so». E il vertice dell'orgoglio o il vertice della disperazione? si domanda il libro con un brivido di suspense. Le tre righe seguenti, quelle della dissolvenza finale (ella sua morte, forse, fu il mondo, coraggioso, di chiedere al

Ma questa parte inferiore gli si è guastata tra le mani a contatto di tutte le urgenze e temporanee e spesso conculcate dalla seconda, anche perché non era sorretta da un uso e da un fuoco selettivo e critico, rinfacciandosi a una sorta di recitativo tra il confidenziale e l'allusivo.

Siciliano deve aver ereditato che non si poteva altrimenti «colore con piacevolezza produttiva all'attesa della scrittura di un libro definitivo sulla vita e sulla morte di Pasolini, in perfetto equilibrio funzionale tra la cultura e le masse. Peccato per Enzo Siciliano, buon amico di Pasolini, perché in tal modo si rischia di affacciarsi a una letteratura novecentesca, anche se di recente tale letteratura ha temperato i suoi strumenti nei bagni della «realistica» ridotta soltanto a operazione di adattamento o in quella della «sociologia» e dell'economia, istituti canonici della superiore compatibilità. Ma almeno su un punto tutta la cultura italiana istituita o no, burocratica o attiva, si è trovata d'accordo a proposito di Pasolini: che egli era incompatibile con la conservazione e la sua intransigenza. Per la cultura della trasformazione e della ricerca questa incompatibilità costituisce adesso un grosso contributo e una sfida civile.

Paolo Volponi

Modernità e tradizione nell'opera di Carrà

Può un pittore italiano dimenticare Giotto?

Una mostra grafica a Roma consente di riconsiderare criticamente il valore di una ricerca che, dopo le esperienze della avanguardia storica, ha puntato al recupero di un grande patrimonio figurativo



Carlo Carrà, «Paesaggio di Cengio» (1917). In alto, Carlo Carrà, «La casa dell'amore» (1922)



ROMA — La Calcografia Nazionale ospita fino al 31 dicembre, nei locali di via della Stamperia 6, una mostra dell'opera grafica di Carlo Carrà (Quarugno di Alesandria 1881-Milano 1966). Sono 220 opere dal 1910 al 1947 tra disegni, acquasitine, litografie, presentate da Stefania Massari con particolare sottolineatura dei caratteri plastici simbolici, anche in relazione alla pittura, di tutto il percorso grafico. E' in questi giorni l'uscita, presso Feltrinelli, dell'importante volume che raccoglie tutti gli scritti di Carrà. La mostra, quindi, è assai utile per riconsiderare concretamente la complessa ricerca fatta da Carrà, dopo il periodo futurista, della rifondazione di un'arte «italiana» di un recupero dello storico della pittura italiana e di un ritorno all'idea italiana della solidità originale delle cose» ai fini di un realismo strutturato come costruzione mentale.

1914 è la profonda, lacerante crisi futurista: è il periodo dei collage. Con l'immersione nell'esistenza Carrà aveva avuto la rivelazione di un'essenza umana che non era quella del dinamismo ma che poggiava su altre profonde costanti che stavano dietro al dinamismo. Il 1915 è l'anno che pubblica «Guerra-Pittura» ma, quasi a un tempo, sulla nuova «Voce», quegli scritti capitali, folgoranti che sono «Parlata di Giotto» e «Paolo Uccello costruttore». Comincia così un periodo duro, oscuro, anche doloroso, di ricerca nella storia e in se stesso dei fondamenti di una pittura che rimettesse non lo spettatore al centro del quadro ma l'uomo al centro del cosmo e questo facesse con una maniera moderna e italiana consapevole tanto di Cézanne e Seurat, in quanto costruttori, quanto delle origini del costruire e che sono italiane e stanno in Giotto, Paolo Uccello, Piero della Francesca, Masaccio.

Con la pubblicazione di «Pittura Metafisica» nel 1919 e con i quadri metafisici, così diversi da quelli di De Chirico, per la stupefacente concretezza degli oggetti pittorici, fossero pure i più simbolici, Carrà raggiunge «una sua tipica chiarezza». La linea moderna e che stupiva Klee e Grosz. E il segno, nei disegni e nelle stampe sempre così profondamente correlati, consente di «penetrare nel grembo più segreto delle idee madri delle forme della «chiarezza italiana» di Carrà. Del pittore si conservano 900 disegni, 50 lastre calcografiche e 61 lastre litografiche (lastre incise in anni più lontani hanno avuto tirature recenti).

I disegni e le stampe esposti accompagnano il periodo «antigrafico», quello metafisico, quello del collage, dopo il 1921, che Woringer chiamava «cosmico» e Bontempelli «magico». Carrà disegna e incide seguendo delle costanti lineari «volumetriche»: prima è la natura e poi una potente astrazione figurale per fare della pittura una «cosa mentale». La realtà è ripensata e ricostruita attraverso elementi costanti che riportano tutti a un grande ordine strutturale. Carrà disegna e incide — interessante è seguire le va-

rianti del segno dal disegno alla stampa che sono quasi sempre un procedere verso l'essenziale, l'assolutamente necessario — con un arcuato che sembra ricercare gli archetipi delle figure, dei gesti, delle espressioni che costruiscono l'immagine. Le figure stanno come coni, piramidi, cubi, cilindri e tendono lo spazio e sono in relazione tra loro secondo un'organizzazione spaziale armoniosamente costruita sul numero. Il reale subisce una semplificazione schematica, primitiva, archetipa. Vi compaiono maschere variamente espressive ma bloccate nella fissità; simbologie infantili e motivi dell'infanzia recuperata (specialmente nell'enigmatico gioco della pittura metafisica).

Carrà cerca un'essenza e un'energia nascoste nelle cose; le vuole catturare e sprigionare. Sente che il tempo umano affonda fino a sprofondate e così si fa antico, interroga Giotto e il suo cirfrario di forme; ma non perde il filo della costruzione scovato in Cézanne e in Seurat. In sostanza cerca «er se una sua tipicità italiana nel

giovinezza del passo dei kouros e delle korai greche. E di fronte alla scoperta di questa giovinezza storica dell'uomo lo stupore poetico, ormai metafisico e poi realista (cosmico o magico o mentale), gli ha anche dato le vertigini e per fare «composizione di quei sentimenti primi», di cui parlava Roberto Longhi commosso per quel suo trapassare dall'effimero al «silenzio clamante», s'è fatto arcaico, lui che era stato futurista, e di un arcaismo petroso fino all'immobilità del manichino non più metafisico».

Così strutturando gli elementi architettonici nella spazialità Carrà è andato facendo un originale sondaggio dell'essere dell'uomo e della sua collocazione moderna nel cosmo. Si vedano i disegni e le stampe della stupenda serie metafisica tra il 1916 e il 1919; i paesaggi cezanniani ma così italiani di Cengio e di Moniglia tra il 1917 e il 1921; la giottesca figurazione delle «Figlie di Loth» che anticipa il fulgore del costruito Mediterraneo de «Il pino sul mare»; e le tante figure umane e popolose fino a quel senso angoscioso di attesa che è negli interni con le donne come in «La casa dell'amore» del 1922 e nella «Solitudine» femminile del 1923; o ancora, nel 1944, ne «La ceratrice di piadocchi» che si stringe il figlio come sotto una oscura minaccia.

Carrà ha figurato una certa grandezza umana, dolorosamente arcaica e che patisce solitudine. Ha saputo vedere che queste figure umane hanno storicamente ancora la