

ANNIVERSARI Un episodio emblematico di «guerra fredda di ritorno», che costò grandi sofferenze a Pasternak e che vide i comunisti italiani subire la pressione sovietica non senza contrasti interni

di Bruno Gravagnuolo

Cinquant'anni fa, il «caso Zivago». E l'anno prossimo sarà il cinquantenario del Nobel a Boris Pasternak, che avrebbe conferito allo scrittore fama mondiale e molte sofferenze, visto che dovette rinunciare al premio e ai proventi. Per non restare stritolato dalla macchina repressiva sovietica di allora. Impossibile perciò, nel rievocare il caso, evitare «di richiamare certe polemiche». Come suggeriva di fare ieri l'altro Carlo Feltrinelli (nella cronaca su queste pagine di Oreste Pivetta) alla conferenza stampa di presentazione del Convegno su Pasternak indetto dalla Feltrinelli per i giorni 26 e 27 a Milano, al Centro Congressi della Fondazione Cariplo in via Romagnosi 6 (*Buon compleanno Dottor Zivago, 1957-2007*). Iniziativa che si svolge in parallelo con altri incontri sul tema a Milano, Firenze e Roma (queste tre ieri nelle librerie Feltrinelli). Perché impossibile? Prima di tutto perché la polemica già c'è stata a Mosca, proprio nei giorni scorsi, allorché il figlio dello scrittore Evghenij

Caso Zivago, quel Pci tra censura e no



Pasternak con la sua famiglia

ha accusato Sergio D'Angelo, «l'esportatore» del manoscritto di Zivago, di aver forzato la mano al padre, che gli avrebbe dato il libro solo in lettura, nel corso di una visita all'Unione degli scrittori sovietici. E inoltre di aver gestito in modo scriteriato i versamen-

Impossibile «evitare polemiche» su quanto avvenne perché la verità va narrata tutta

ti all'amante di Boris Olga Ivinskaja, al punto da consentire al Kgb di sequestrarle i soldi, seguendo le tracce del corriere (D'Angelo medesimo). In più c'è tutta la sequela avventurosa dell'esportazione del libro. Il tema del blocco del «disgelo» in Urss in quel 1956-58, tra X congresso, Poznan, invasione sovietica dell'Ungheria. E infine il punto del ruolo del Pci, tra apertura iniziale, mezza censura e censure, con Rossana Rossanda che dice a Feltrinelli «pubblica ma non farne un caso», e poi va alla presentazione ufficiale del libro il 23 novembre del 1957, per giungere infine a una riunione di cellula con «biasimo» a Feltrinelli, che aveva già

pubblicato. Finto biasimo insomma, non già «asfissianti pressioni», come l'anno scorso scriveva sul *Corsera* Pierluigi Battista contro la Rossanda, possibile e immutato «premio Strega». E il tutto mentre da Roma Alicata invocava provvedimenti contro l'editore, laddove Longo invece gli consigliava di uscire dal partito, visto che ormai la frittata era fatta, e la pubblicazione sarebbe comunque avvenuta. Tanta carne al fuoco. Poiché il caso fu emblematico di storia, oltre ad aver marcato il destino di Feltrinelli stesso, grande editore internazionale da allora in poi, uscito dal Pci su posizioni «liberali» e quindi castrata e comunista radi-

cale (fino alla tragica fine non priva di mistero). E allora, ricollochiamo le «pedine». Protagonista del caso fu Sergio D'Angelo, nel 1956 redattore di Radio Mosca, giornalista, già direttore della *Liberia Rinascita*, amico a Mosca di Evtusenko e Sciolokov, del quale aveva curato l'export di *Essi combatterono per la patria*. Un comunista sveglio e curioso, poi divenuto ex, che ha raccontato la storia in un suo libro l'anno passato per Bietti: *Il caso Pasternak, storia della persecuzione di un genio*. Libro oggi pubblicato in Russia, con una post-fazione proprio del figlio dello scrittore, quello che oggi accusa D'Angelo (a voce e nella postfazione). Ebbene

D'Angelo, da noi intervistato il 18 giugno dell'anno passato, si imbatté nel manoscritto, sotto forma di notizia d'agenzia, relativa a una sua imminente pubblicazione nel 1956. Sicché va nella dacia di Pasternak per fare il colpo. Lo convince a consegnare il

Tutto comincia nel 1956 quando un comunista italiano a Mosca va nella dacia dello scrittore

lavoro e lo fa arrivare a Feltrinelli, portandolo lui stesso all'editore, a Berlino ovest. Poi scoppiano le censure - qui si preventive - perché Surkov e Polikarpov, eminenti grigie culturali del Pcus, bloccano il libro in stampa per la Goslit-zat editrice. Si scatena il putiferio, D'Angelo è accusato di aver combinato un guaio da Paolo Robotti e Velio Spano. Krusciov mette sotto accusa il Pci, Pasternak a sua volta viene invitato con le spicce a disdire il contratto, mentre D'Angelo torna a Perdelkno, e dice allo scrittore: «Firma pure la disdetta, tanto Feltrinelli pubblicherà lo stesso il libro». Quanto a Togliatti e Spano, il primo aveva dato il *placet*, purché i sovietici fossero d'accordo. E il secondo alla fine si mostrerà comprensivo con D'Angelo, dopo le sferzate sovietiche. Dice: «Hai ragione anche tu, il fatto è che questo Krusciov non ha spalle sufficienti». In conclusione, vicenda tormentata e anche imprevedibile per lo stesso D'Angelo, visto che il precipitare degli eventi politici aveva invertito la rotta del disgelo in Urss, facendo diventare il *Dottor Zivago* un caso geopolitico: da guerra fredda ritornante. Seguirono le persecuzioni ai danni dello scrittore, quelle contro Olga (la mitica Lara del romanzo) che finì in un lager. E poi la fuoriuscita dal Pci di D'Angelo, che oggi a 84 anni vive a San Martino nel Cimino nel viterbese, dopo aver fatto il corrispondente dagli Usa del *Fiorino* e il capo dell'ufficio stampa di Giolitti. Vicenda amara di triste censura, con il Pci diviso, da cui Pasternak e D'Angelo uscirono senza un soldo. E sulla quale Krusciov dirà alla fine: «In fondo non era un romanzo anticomunista, meritava di essere pubblicato». Oggi Putin, ex Kgb, è più che d'accordo. Mezzo secolo dopo.

LA MOSTRA A Roma l'opera pittorica dello scultore in una nuova lettura storica e stilistica con un percorso che è quasi un'autobiografia dipinta

La pittura, l'altra faccia (eretica) di Gian Lorenzo Bernini

di Marco Innocente Furina

L'altra faccia di Gian Lorenzo Bernini. Quella più intima, sincera, vera fu la pittura. Dimenticate, il Bernini delle opere monumentali, il grande demiurgo della Roma moderna, il regista del barocco, l'artista integrato, l'architetto e scultore di papi e gesuiti. Il cantore della controriforma, il genio della celebrazione col pennello in mano rivela un'altra natura. Lontana dalla retorica ufficiale del tempo, una sensibilità quasi protestante si sarebbe tentati di dire, se la definizione non rischiasse di apparire banale. Dipinti realizzati per se stesso o per amici, in cui il maestro poté sottrarsi alle impalcature e alle regole della convenzioni ufficiali. Ritratti e autoritratti «scandalosamente» moderni, borghesi, più vicini ai grandi contemporanei del nord - su tutti Rembrandt - che al linguaggio del baroc-

co romano. Un Bernini diverso, rivoluzionario, quasi eretico, quello che dal 1630 al 1642 diresse l'Accademia di pittura a palazzo della Cancelleria, ma non meno grande dell'architetto o dello scultore. Una nuova lettura storica e stilistica dell'opera pittorica berniniana che si deve alla costanza, e al coraggio è il caso di dirlo, dell'ideatore e curatore della mostra *Bernini pittore*, il giovane docente dell'università romana di Tor Vergata, Tomaso Montanari. Con una scelta che non farà piacere a molti musei e collezioni private il professore di storia dell'arte opera una severa selezione della produzione pittorica berniniana. E alla fine ammette in mostra come sicuramente autografi 25 opere (16 dipinti, otto disegni e una scultura), a cui si vanno a sommare pochi altri lavori di artisti della sua cerchia, per un totale di poco



Gian Lorenzo Bernini, «Cristo deriso», 1635 (particolare)

più di trenta pezzi. L'esposizione (a palazzo Barberini, fino al 20 gennaio, catalogo Silvana Editoriale) si apre con la produzione più nota e apprezzata del Bernini pittore, l'unica a non essere mai caduta nell'oblio nel corso dei secoli: gli autoritratti. Sguardi vivi, intensi, languidi, «quasi un'autobiografia dipinta». A tratti di una sincerità disarmante, quasi animale, come «l'autoritratto giovanile», in cui si ammira un venticinquenne Bernini, dai grandi occhi spalancati e come impauriti. «Nulla è concesso all'apparenza, alla promozione sociale, all'automitografia», scrive Montanari. In un secolo che, occorre ricordarlo, sull'apparenza costruisce il proprio mito. Un Bernini più maturo è quello dell'*Autoritratto malinconico*: la bocca semiaperta, lo sguardo fascinoso e intenso ma che non nasconde le fragilità e le paure dell'uomo. Il linguaggio vivo, diretto, sincero della

pittura berniniana non cambia passando ai ritratti. Anzi, si acuisce quella «sovrumana capacità di conservare vivi per sempre volti e sguardi di esseri umani senza nome, e ormai polvere da quattro secoli». Come nel *ritratto di fanciullo* che ci guarda stralunato e sconvolto o nel *gentiluomo ignoto* in cui la suprema libertà espressiva del Bernini pittore oscilla tra iperealismo e caricatura. È come se - spiega ancora il curatore - alla galleria dei ritratti di marmo dei potenti della Roma papale, Bernini volesse affiancare un'altra galleria fatta di anonimi. «Una sensibilità moderna e borghese verso l'uomo in cui il Bernini pittore si rivela più moderno dello scultore». Ma libero da committenti Bernini rivela la sua modernità di genio multiforme in anticipo sui tempi anche nella attività d'elezione: la scultura. E così l'amante del maestro, Costanza Bona-

relli, nell'unico busto marmoreo presente in mostra, appare scarnigliata, viva e sensuale, la bocca socchiusa e la veste maliziosamente aperta sul seno, anticipando moduli stilistici propri del settecento francese. La terza sezione del percorso espositivo si risolve in unica sala composta da pochi ma magnifici quadri di figura. Secondo un suo peculiare modulo narrativo, tipico anche della sua produzione scultorea, che lo avvicina alla tradizione caravaggesca ripresa da Velasquez e Rembrandt, Bernini racconta delle storie «attraverso fotogrammi che bloccano un'azione». Ed ecco allora l'intenso ed emozionante *David con la testa di Golia* o lo splendido *I santi Andrea e Tommaso Apostoli*, fino a uno dei capolavori della pittura berniniana, il *Cristo deriso*. L'esposizione, ospitata negli spazi, in verità un po' angusti, del secondo piano del ritrovato palazzo Barberini, è un ulteriore passo verso la nascita del Grande Barberini prevista per il 2011, quando il primo piano della Galleria nazionale d'arte antica, fino a un anno fa vergognosamente impegnato dai fumi delle cucine del circolo ufficiali, verrà restituito alla sua funzione naturale: quella di ospitare mostre. Una riscoperta importante quella di Bernini pittore, una riscoperta in grado di dare un nuovo senso a un intero periodo della storia dell'arte. Perché «nella pur stupefacente varietà di registri del seicento italiano pareva che mancasse un artista capace di guardare alla dolente ed insieme esaltante realtà della condizione umana con occhi paragonabili a quelli di Velasquez o di Rembrandt. Ma bisognava avere solo la pazienza di guardare: ed era proprio Bernini. Ma Bernini pittore».

ROMANZI Il nuovo lavoro dello scrittore veneziano è percorso da un'aura trasognata e da un sotterraneo surrealismo che prende il lettore

Ongaro, cercasi misteriosa traduttrice spagnola disperatamente

di Domenico Cacopardo

Le minacce e gli insulti ad opera di fans, più simili ai teppisti dei campi di calcio che agli amanti della letteratura, rivoltemi dopo il commento critico a *Il ponte della solita ora* di Alberto Ongaro, mi avrebbero dovuto invogliare a passare la mano riguardo alla recensione del nuovo *La versione spagnola* (pp. 251, euro 14,50, Piemme). Invece, ho deciso di non disertare, di non temere né strali né stupidi inviti all'indulgenza per l'età avanzata dell'autore, e mi sono accinto con animo sereno alla lettura della nuova opera. Debbo dire subito che il racconto tarda a decollare. Per un centinaio

di pagine sembra un compito ben scritto da un buon conoscitore della lingua italiana (quanti bei *sono vissuti* in tempi di *ho vissuto*). Un po' come nelle commedie borghesi dello scorso secolo, nelle quali il primo e il secondo atto scorrevano come se nulla accadesse, solo piccoli insignificanti particolari, finché nel terzo tutto si scatenava, riconducendo a razionalità appassionata i fattori dalla narrazione, tutte le apparentemente insipide agnizioni (un termine che piace anche a me oltre che all'autore). E, per non dare la sensazione di un percorso meramente elogiastico, sottolineo che ci

sono alcune sgradevoli cadute retorico-banali. Ne cito una sola, ma significativa di ciò che intendo: *...sprofondato nella palude dei suoi pensieri...un pomeriggio di gran sole e di vento, l'acqua increspata del canale aveva il luore di un immenso specchio in frantumi... Debbo però dire che il libro, tutto il libro, è percorso da un'aura trasognata, da un sotterraneo surrealismo che prende il lettore per mano guidandolo per strade sconosciute. Quando Ongaro induce il suo protagonista, Massimo Senise - vedi caso uno scrittore anche lui-, a recarsi a Murano, il romanzo decolla e prende i ritmi di cui dicevo. Poi, la necessità di completare a Madrid la ricer-*

ca della sua misteriosa traduttrice spagnola Magdalena Vegas Palacio dà il colpo d'ala definitivo. Bella e inattesa la descrizione del rapporto di Senise con gli aeroporti. Da leggere e rileggere controtuce questa figura di Massimo Senise, una specie di alter ego di Alberto Ongaro, per il suo essere stato giornalista e giramondo, veneziano e conoscitore di laguna, di *forcole* e *bacoli* e della fascinosa Murano, un borgo pacioso, di silenziose fervide attività vetrarie, di anziani a ber *ombre* e *spritz* chiusi in vecchie osterie talora diventate posti alla moda come *I fruti*, talora rimasti com'erano con il vecchio semplice nome di *La busa sotto la torre*. Lo *zeitgeist* che anima una certa let-

teratura non deteriore e di cui Massimo Senise - e senza ombra di dubbi tutta l'opera - è portatore è espresso efficacemente in una delle pagine centrali: *le ossessioni sono ottime strutture portanti di un racconto*. Niente a che vedere certo con Consolo, il maggiore artista italiano, più, per i rami oscuri, qualche parentela con Shan Sa e con Pascal Quignard. Un moderno, un contemporaneo *zeitgeist* ben piantato nell'oggi. Il piccolo coro, in senso greco, che dialoga con Senise è formato da tre soli personaggi dai caratteri ben centrati che aiutano a costruire l'atmosfera, dapprima gelatinosa, quasi immobile, che incombe nella storia: dal greco, l'amico antiquario fe-

dele sino alla fine, al principe strambo e, in fondo, generoso, a Nicole, l'americana svitata. Tuttavia, un romanzo percorso da una sottile misoginia: la donna è vendicatrice, ma perdente. Una lettura, questa di *La versione spagnola*, che, superata l'iniziale sensazione del solito viaggio intorno all'ombelico dell'autore, non si lascia mollare, tenendoti avvinto sino alla fine al susseguirsi di avvenimenti e alle soluzioni di misteri a partire dalla *madre di tutti i misteri*, proprio la traduttrice spagnola Magdalena Vegas Palacio, e dagli altri inattesi e non banali che Massimo Senise scoprirà al rientro in Italia.

www.cacopardo.it