

stioni della melodia, alla bella gabbia architettonica: l'impeto ha il coraggio di mescolare materiale affettivo quasi popolare e materiale verbale aulico. Nella gerarchia dei valori, questa volta Albin ha privilegiato l'espressività. Certo, sarebbe stato più produttivo un estremismo cantilenato, per chi ama le apparenti ribellioni: ma l'ira compressa e gonfia ha più ragione della disperazione ritmata pesantemente.

Potrà meravigliare qualcuno che Albin abbia inserito, accanto al proletario József e al vate della

campagna Illyés un poeta etichettato come decadente, Kosztolanyi: direi che è il sintomo di un modo nuovo di accostare gli ungheresi. Anche il raffinato e crepuscolare Kosztolanyi, l'uomo dai sentimenti per così dire ovattati, dal gusto dell'eleganza, ha sentito la necessità di denunciare l'epoca in cui viveva, ha conosciuto gli accenti di un'angoscia sociale. Era un aspetto che andava ricordato: la linea civile è sempre costante, dalle origini della letteratura ungherese.

ANNA SIKOS

LETTERATURA RUSSA

“Disamore” di Boris Pasternak

E' uscita di recente, presso l'editore Feltrinelli, col titolo *Disamore* una piccola raccolta di scritti narrativi di Boris Pasternak. In essa hanno trovato posto frammenti che servirono da preparazione al romanzo *Il dottor Živago* e che già erano noti agli studiosi, perché pubblicati in russo in America. Nel libro si legge anche un racconto inedito: *Storia di una controttava*. Si tratta di testi che più che un valore autonomo ne hanno uno ausiliario in quanto permettono di ripensare più a fondo tutta la prosa pasternakiana.

L'opera di Pasternak, come quella degli altri scrittori russi suoi contemporanei, è marcata dal segno di un rapporto difficile, se non drammatico, con la realtà rivoluzionaria. Agli artisti si chiedeva di manifestare direttamente un atteggiamento di adesione ai nuovi principi di vita sociale e sempre più spesso si dimenticava che i modi in cui l'arte può vivere creativamente la storia sono infinitamente più complessi di un puro consenso o dissenso. Rileggiamo le parole che, all'inizio del nostro secolo, il poeta simbolista Vjačeslav Ivanov scriveva sul rapporto tra arte e rivoluzione: «Quante volte si dimentica, ad esempio, che è irragionevole esigere

in epoche rivoluzionarie dalle opere d'arte temi o dichiarazioni rivoluzionarie! Se la rivoluzione vissuta è rivoluzione autentica, essa si compie non alla superficie della vita soltanto né solo nelle sue forme, ma nelle profondità stesse della coscienza. Il vero talento non può non esprimere la profondità estrema della coscienza a lui contemporanea. Quindi il vero talento in queste epoche serve necessariamente la rivoluzione, anche se agli altri o a volte a se stesso ne può sembrare l'avversario».

Se è vero, come ci sembra, questo modo di stabilire i legami complessi, e non sempre visibile a prima vista, tra poesia e rivoluzione, allora l'opera di Pasternak, fino al *Dottor Živago* compreso, non può non essere considerata parte attiva e fedele di tutta l'esperienza del suo paese e del suo tempo, seguita attraverso rivoluzioni e involuzioni. Pasternak una volta definì il libro come un «pezzo cubico di coscienza ardente e fumante». E la sua opera non è un «pezzo di vita», nel senso di un realismo esteriore, ma appunto un «pezzo di coscienza», nel senso di un realismo spirituale.

Pasternak fu il primo scrittore russo sovietico a mostrare al mondo, con l'intensità morale di un'opera poetica, che un'intera esperienza storica, quella so-

vietica appunto, goduta dagli spettatori attraverso un gioco di ottiche illusioni, dai suoi attori era stata vissuta con ben altra serietà di sofferenza e passione. Non che Pasternak assommasse in sé la vita di un'età e di una collettività: egli operava una trasformazione chimica degli istanti in cui fluisce il tempo della storia, ne manifestava l'intima composizione e imprimeva ad essi un movimento destinato ormai a diventare irreperabile. Nelle dimensioni enormi dello spazio storico Pasternak introduceva l'infinitamente piccolo dell'eternità lirica, e, rendendo tangibile l'impalpabile, proponeva una nuova scala di rapporti tra le grandezze di un sistema.

In uno dei suoi primi scritti teorici, pubblicati nel 1916, Pasternak aveva dichiarato che la realtà, « scomponendosi, si raccoglie in due poli opposti: la Lirica e la Storia » e che « entrambi sono ugualmente apriori e assoluti ». Mutando l'immagine, si può dire che Pasternak si mosse lungo la verticale lirica piuttosto che nel senso dell'orizzontale storica, senza mai porsi il compito, rovinosamente attuato da troppi, di piegare la prima al livello della seconda, e senza mai aspirare, come invece tentò Majakovskij con tragico titanismo, di innalzare la seconda alla perpendicolarità della prima.

Pasternak diventò certo di un punto di incidenza della lirica nella storia e col suo romanzo ritenne di dover trapassare liricamente il piano storico per giungere a un nuovo spazio e a una nuova geometria.

Parte degli scritti raccolti in *Disamore* sono il laboratorio di questa impresa. La cui difficoltà era chiara a Pasternak già nel 1927 (e non poteva che aumentare vertiginosamente nei decenni successivi), quando scriveva a Gorkij a proposito del suo *Klim Samgin* (romanzo col quale, secondo un'ipotesi da me avanzata, *Il dottor Zivago* ha contatti di polemica divergenza): « E' strano riconoscere che l'epoca da lei assunta (l'inizio del nostro secolo, V.S.) ha bisogno di scavo quasi si trattasse di un'Atlantide. E' strano non solo perché nella maggior parte di noi essa è ancora nella memoria, ma in particolare perché a suo tempo essa è stata raffigurata direttamente dal vero proprio da lei e dagli scrittori della scuola a lei vicina come contemporaneità

quotidiana. Ma appunto per questo essa è più intatta e inesplorata nel suo nuovo stato attuale, in qualità di fondamento obliato e perduto del mondo odierno o, in altre parole, come prologo prerivoluzionario sotto una penna post-rivoluzionaria. In questo senso quell'epoca non è stata ancora toccata da nessuno ».

Quando si propose di ritoccare l'Atlantide del passato e di riscoprire quel « fondamento obliato e perduto », Pasternak era nell'orizzonte di una memoria fatta di aspettazione, non di nostalgia, e si apriva a un'esperienza lirica che, come sempre in lui, assorbiva le energie dell'universo naturale, ma anche si compenetrava di un nuovo chiarore di religiosità. Pasternak col suo *Zivago* non risuscitava la romantica leggenda del poeta, da lui criticata in terribili passi dell'autobiografico *Salvacondotto*, ma usciva dallo stato di ipnosi e di inferiorità in cui lo aveva tenuto l'abusata leggenda del rivoluzionario.

Accogliendo, della rivoluzione, la grandezza incorrotta di evento sovrastorico, in un periodo rivoluzionario Pasternak aveva sentito il dono lirico come « alto male », come scandalo non già da sacrificare ma certo da giustificare. Di fronte all'« idolo dello Stato » risorto e venerato, di fronte al compiuto passo dal « circo romano » alla « chiesa romana » (cioè dalla rivoluzione al regime), il rivoluzionario perse la sua aureola di martire e liberatore per trasformarsi in burocrate e persecutore. E in cambio si affermò la mai abiurata figura del poeta non già come mito estetistico di superiore validità, bensì come realtà di vita legata alla quotidianità e all'amore, beni sommi stravolti e travolti dalla nuova storia.

Il registro di scrittura della prosa di Pasternak doveva mutare: non più, come nei primi racconti, la microanalisi del divenire di un'anima secondo i dati immediati delle emozioni, ma lo scioglimento ininterrotto della contraddizione di epopea e di lirica secondo il parametro di una rete di simboli vissuti come destino. Il nucleo di concretezza dell'evanescente mondo romanzesco così creato doveva essere l'amletica figura di Jurij Zivago, legata alla sua controparte, Lara, e vivente due volte: nell'estensione narrativa e nell'intensità dei suoi propri versi.

VITTORIO STRADA