

# Letteratura

Il nuovo romanzo di Italo Calvino

## Uno scrutatore al Cottolengo

In quest'opera i simboli esplodono e lo scrittore si avvicina senza timori alla coscienza possibile del reale

Lo scrutatore che fa da personaggio centrale del «racconto lungo» col quale Calvino riprende il suo discorso di narratore, è in parte lo stesso Calvino. Ma questo personaggio nato da un'esperienza autobiografica, è nello stesso tempo una rottura della dimensione soggettiva. Ciascuno di noi può riconoscersi in parte nella sua vicenda. Tutto è ritagliato nel tessuto della nostra storia più recente. Direi anzi che non esiste altro racconto che attraverso quattro o cinque episodi centrali e due o tre parentesi intime, Amerigo Ormea è un giovane intellettuale comunista di Torino mandato a far da scrutatore alla sezione elettorale del Cottolengo, la famosa «Piccola casa della divina provvidenza». Intorno alle urne si affollano, con monache e preti, i ricoverati. Ad Amerigo Ormea si offre la occasione di una verifica della propria personalità, delle proprie convinzioni, della propria coscienza, di tutto quello che come uomo egli ha vissuto, scoperto, pensato, a cominciare dalle nozioni di democrazia e di società. Cos'è esattamente quel voto di deficiente, di idiota, di uomo e di donna che stanno più di là che di qua, di gente priva di capacità di intendere e che, con la scheda, è chiamata ad esprimere la volontà del cittadino, il diritto più alto conquistato storicamente dall'uomo?

Il racconto, ci avverte Calvino, è tutto vero, tranne un breve episodio, dove un deputato democristiano si aggira nel Cottolengo per impartire ordini e istruzioni. Ma anche quell'episodio è risolto dall'autore in una comparazione a triangolo fra il protagonista, il deputato e un nanerottolo ricoverato nell'istituto. È un altro ritorno alla realtà che non è intesa qui — e non potrebbe essere intesa, anche se si considera per la sua brevità la vicenda scelta dallo scrittore — come realtà a dimensione unica, ma come la sovrapposizione di una molteplicità di piani e di livelli e di situazioni che di volta in volta fanno

muovere nel personaggio un ordine di conoscenze, di riflessioni e, soprattutto, di rapporti con le cose.

Quest'uomo che fa da pietra di paragone nei confronti dei problemi che egli è chiamato a vivere — il voto del Cottolengo, le lotte che si svolgono nel mondo, la procreazione di nuovi esseri umani, la formazione di una società più giusta, una «città» in cui ci sia la «Città» anche come amore oltre che come istituzioni attitudinali dell'omo faber — ha anche una sua patetica storia e a volte è anche lui portato a immedesimarsi. Per dirla in breve egli scopre la sua parte di Cottolengo, quello che lo accomuna alla «città dell'imperfezione». Ma in quella cornice kafkiana vive una coscienza joyceana: Amerigo Ormea è uno Stephen Dedalus smaltito e inquieto, per questo, meno sicuro di sé. La sua negazione è irta di se e di ma, stretta e vacillante fascia di luce nella compatta zona d'ombra nella quale l'occasione lo porta. Se da una parte egli si vuole misurare della storia, dall'altra egli non sfugge all'ambiente persino nel suo sentirsi «ostaggio ricatturato dal nemico», così come quei preti e quelle monache partecipano alle elezioni sentendosi impauriti e assediati dal «nemico».

Con questo racconto Calvino inaugura un periodo nuovo non solo della propria narrativa ma della stessa narrativa italiana di questi anni. Nella *Speculazione edilizia*, nella *Nuvola di smog* come in alcuni racconti «realisti con carica fiabesca» dei primi tempi, egli ci aveva lasciato scorgere questa possibilità pur senza eliminare una tendenza alla dispersione in margini di divertimenti e di simboli o di gioco indettipetto. È una delle sue intenzioni costanti, che qui, ormai, forma appena l'elemento di contrappunto. Scrivendo sui suoi libri, avevamo spesso insistito nell'indicare questa possibilità che lo scrittore si apriva da tempo verso il racconto-dibattito, un passo innanzi decisivo rispetto al racconto-saggio.

In breve, Calvino ha compiuto una scelta che ci pare essenziale. Qualunque artista, soprattutto oggi, trova intorno a sé mille sollecitazioni a considerare e a concepire la propria opera come prodotto naturale della storia. È la posizione delle neo-avanguardie. In questo modo si ha



Italo Calvino

una chiusura volontaria in una condizione vegetale, spesso teorizzata con un rifiuto volontario dello storia. Non per nulla tutte le aperture di questi ultimi tempi sono prevalentemente formali o prevedono una rinuncia della tradizionale libertà letteraria, che è scelta anche di strumenti e di mezzi espressivi, per aderire ad ibridi rapporti unilaterali con altri mezzi e strumenti della moderna cultura. Il risultato è una resa a quanto di oscuro e di informe esiste nella condizione umana, un modo per concepire come mali eterni e irrimediabili le contraddizioni che ci costringono.

La giornata di uno scrutatore scopre a sua volta il carattere informale della realtà. Ma non si limita a nominare gli oggetti, non si accontenta di descriverli. Senza un rapporto diretto, per altra via, mi pare che Calvino torni sulla strada maestra delle grandi conquiste narrative compiute dopo il 1930 da Thomas Wolfe, ristabilendo un rapporto costante fra informale e reale.

Naturalmente si potrà dire che questa esperienza resta ancora condizionata da limiti precisi e nella dimensione di un racconto. Ma è un tentativo nel quale forse, anche per effetto delle recenti discussioni letterarie, lo scrittore ha superato seriamente alcune fra le sue esitazioni. I simboli sono esplosi. Egli si avvicina senza timori a quella coscienza possibile del reale, che è poi il fondamentale atteggiamento del marxismo nei confronti delle possibilità conoscitive e che, sul terreno dell'arte, non può che portare a una forma di totalità espressiva, come dicevamo allo stesso Calvino in una precedente occasione: «di là dalla realtà apparente o dalla stessa coscienza "reale" suggerita da un facile ottimismo».

Michele Rago

## Inediti di W.C. Williams in «Questo e altro»

È imminente l'uscita del terzo numero di «Questo e altro», la rivista di letteratura diretta da Nicolò Gallo, Dante Isella, Geno Pampaloni e Vittorio Sereni, uno scritto di Carlo Bo sull'Eredità di Leopardi e una lettera-saggio in cui Angelo Romano svolge una serie di riflessioni sul clima culturale degli ultimi anni. Dopo un corsivo redazionale, che presenta e discute alcuni testi compresi nel fascicolo, il discorso della rivista prosegue con una

prosa narrativa, d'intonazione satirico-politica, di Giovanni Pirelli, con alcune pagine di Mario Tobino scritte in occasione della ristampa delle *Libere donne* di Magliano e con il racconto di un nuovo scrittore, Piergiorgio Bellocchio.

Il *Diario critico* di Renato Guttuso, dedicato alla discussione di alcuni temi — figurativo e non-figurativo, realismo e informale ecc. — che interessano oggi in modo centrale il campo della pittura e della scultura, chiude la prima parte del numero. La seconda parte, oltre alla rubrica *Inventario* che raggruppa questa volta, in una ventina

Critici musicali e arbitri di calcio hanno in comune più di quanto non si creda. Finché la squadra del cuore trionfa, l'arbitro è un galantuomo; ma Dio scampi quando la fortuna favorisce l'avversario. In teatro le cose non vanno diversamente. Il critico che dà un calcio di rigore alla Calas o mette fuori gioco Di Stefano ha diritto al vituperio perpetuo dei rispettivi fans: se squalifica Mascagni non passerà più tranquillo per le vie di Livorno; se mostra simpatia per l'undici (più uno) di Luigi Nono sarà subissato dai fischi dei melomaniaci e viceversa.

Tutto sommato è giusto: il gioco è gloce e neppure il critico è imparziale. Persino lo scrupoloso Massimo Mila, quando assicura «di arrivare all'individuazione del bello attraverso una disponibilità spassionata, per le vie di una equidistribuzione imparziale», ci garantisce il metodo, ma non i risultati. In realtà ognuno ha i suoi gusti, i suoi umori, le sue istintive preferenze, altrimenti si ridurrebbe a un calcolatore elettronico, spassionato sì, ma inumano.

Benvenuto perciò la raccolta degli scritti di Fedele D'Amico (i casi della musica) edita da «Saggiatore», come esempio di critica che non nasconde parzialità e contraddizioni. Fedele D'Amico, che la sua squadra «nei dieci anni in cui ha arbitrato incontri musicali sul Contemporaneo, su Italia domani, sul *«l'Espresso»*, ha sempre cercato di portarla alla vittoria perché, onestamente, «la riteneva la migliore». Perciò, anche rati in volume, suoi critici non perdono nulla della loro appassionate carica polemica e il lettore si sente trascinato per la giacca nel bel mezzo d'una disputa a cui, volente o nolente, deve prendere parte.

La grande disputa è questa: pro e contro la nuova musica. D'Amico è contro i «bebberiani giovinetti di oggi», gli ripugnano profondamente; non c'è pericolo che si lasci volutamente sedurre dalle «cure puramente estetici» di quel serialismo che qualunque unadabba può imparare, a Darmstadt, in quindici giorni.

Non v'è dubbio che la musica moderna, come tutta l'arte moderna, offre largamente il fianco agli attacchi: il furibondo rinnegato delle forme, la ricerca esasperata del nuovo approdano facilmente alla disgregazione della forma stessa. Scandalo e confusione tra la meditata provocazione e lo scherzo pagliaccesco in cui John Cage è passato capocasa. Da qui, e da qui, si è discusso contro l'estremismo pellettiano e la sua ricerca di una base solida su cui ricostruire una musica con le carte in regola. Quali sono queste carte in regola? Qui il problema si complica. Lo scontro tra il vecchio e il nuovo è arrivato, e non si può più parlare di una possibile comprensione assoluta. Un «do maggiore» manda in convulsione i novatori, così come una tromba fuor di tono indigna i conservatori. Scandalo e confusione tra il pubblico più villanzone del mondo. Le scomuniche piovono dall'una parte e dall'altra, talché non si guarda più al valore intrinseco d'un pezzo, ma soltanto alla sua collocazione a destra o a sinistra, dentro o fuori le regole consacrate da una mitica tradizione.

Per sua naturale tendenza, l'D'Amico si pone volentieri tra gli comunicatori di destra. Basterebbe a dimostrarlo la sua fedeltà a Menotti, il più autorevole raccogliere odierno di cascami pucciniani. Ma, nella pratica quotidiana, il principio si smorza e — dopo il «Menotti, nonostante tutto» — il critico si trova a dover fare i conti con Schoenberg e la sua scuola, con Dalcroze, con Petraschi, con l'ultimo Stravinsky e, magari, anche con qualcuno dei «giovinetti di Darmstadt» che, «han studiato più di quelli giorni o han fatto miracoli».

Risultato: la sensibilità del musicofilo più lo sgambetto ai sacrosanti principi del critico, e lo studio per cui, in teoria, non si solleva fuori della tonalità, si trova ad appallare quel che dovrebbe fissare. E vero che, qualche volta, la rivista è grande, mentre loda Nono, di scoprire lo schietto candore dell'autodidatta puro o ricerca nella scrittura «lingua e primitiva» gli spettri della defunta melodia. Ma queste contraddizioni approdano a un curioso risultato: quello di porre, in fondo, l'D'Amico sullo stesso piano dell'odiato avversario.

Scopo dell'avanguardia — egli afferma — è la distruzione del linguaggio, o per lo meno la sua confusione; in altre parole, per distruggere ogni tanto dei frammenti, ma per abbandonarli al più presto, giacché

Una raccolta di scritti di critica musicale

## Fedele D'Amico conservatore moderno

Ogni cristallizzazione del linguaggio è definita retorica, adesione al mondo alienato, eccetera... Scopo di Nono, al contrario, sembra essere quello di conquistare un linguaggio, per dire certe cose che gli interessano, nella ferma convinzione che interessino tutti gli altri uomini. Come gli altri. Non maneggia del resto la fortuna favorevole, ma si scopre di raffinare sempre più come macerie, per decantare a spettri di macerie: lui, per ingannarsi e comporre qualcosa che abbia, invece, un senso, e un senso unico.

Portiamo avanti questo ragionamento: il crollo dei miti dell'Ottocento ha lasciato tutti gli artisti di fronte a un mucchio di macerie. Ognuno vi fruga sperando di trovarvi un frammento utile. Ciascuno, anche se non sa, si dà alla ricerca del tempo perduto, spera di dissepellire ogni tanto una bella frase tonale, o una equidistribuzione imparziale, o scopre invece di ammirare le sette battute, di dodici note ciascuna, dell'Epitaphium di Stravinski. Adano d'uomo! che confonde in volute di più, che anche il «conservatore» D'Amico è figlio le-

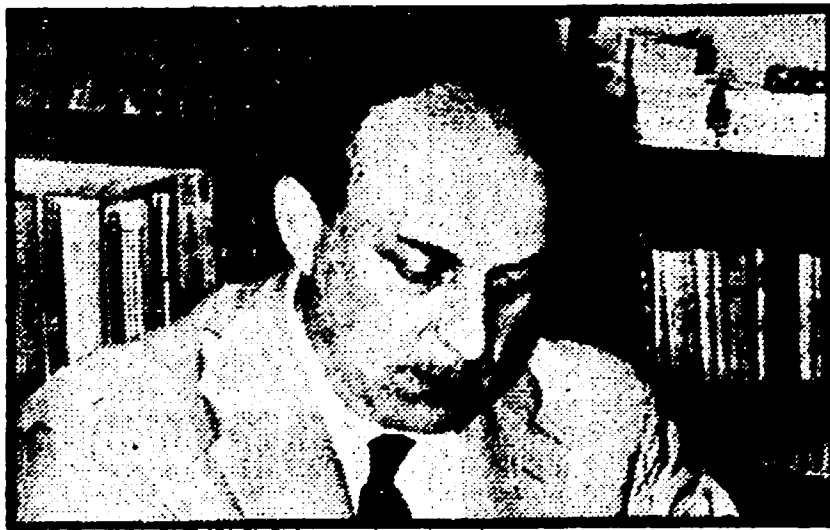
gittimo di questo tempo nostro pieno di macerie, contraddizioni, crisi, ma in cui bisogna pur muoversi e guardare avanti, in attesa di tempi migliori. L'importante è che l'arbitro creda al gioco, anche quando fischia dietro una nota uscita irregolarmente dalle linee del pentagramma. E D'Amico ci crede. Egli vive con passione i casi della musica, si batte senza tregua per i suoi diritti, fulmina i censori e gli altri insetti proliferanti nelle Accademie e nei Teatri d'Opera.

È tutto questo, con stile arguto, con una vena inestinguibile, con un brio polemico capace di incantare persino l'universario Cusich, anche se non sa la sua squadra di Menotti e menottiani, ci pensa lui, l'arbitro, a mettere qualche volta in porta. E tutti più lo lasciamo fare volentieri perché, in fondo, la musica dimostra la sua vitalità quando la critica musicale riesce ad essere tanta vita.

Rubens Tedeschi

Intervista con lo scrittore

## Piero Santi e «Il sapore della mente»



Nel mese di maggio, edito da Vallecchi, uscirà un nuovo libro di Piero Santi dal titolo «Il sapore della mente». Si tratta di un romanzo in parte autobiografico, che si svolge dopo guerra fino al 1961 e che ha come sfondo Firenze (ma non nel senso stretto del termine) e la Versilia. C'è molta attesa per questo libro e se ne parla da tempo nei circoli letterari. Ad accendere questa curiosità, oltre alla personalità dell'autore, ha contribuito la voce di una pre-sunta «esplosività» del romanzo che conterrebbe una trasparente descrizione di personaggi noti, condotta in maniera impetuosa, quasi con crudo compiacimento. Piero Santi — che ha già pubblicato «Amici per la vita» (1959), «Avventure nel parco» (1961), «Diario» (1950) e «Ombre rosse» (1954) — ce ne ha parlato nel corso di una cordiale conversazione.

«L'intitolato «Il sapore della mente» per significare che in noi resta sempre, sia pure in modo inesplicito, una traccia d'infanzia. C'è tanto più vero quando alcuni tratti bili fatti oggettivi (ad esempio, la guerra) comprimono la naturale «crescita» del soggetto. Anche nei quattro personaggi fondamentali del romanzo si avverte come una sorta di invecchiamento senza che essi siano riusciti realmente a crescere, e questa contrazione li accompagna di continuo e si riverbera nella loro esperienza esistenziale attraverso incertezze di natura sessuale, nostalgia del tempo perduto, intima insoddisfazione».

I personaggi che cosa rappresentano? Sono scrittori, intellettuali, riferiti a figure ben determinate ma che non possono essere personalizzati perché esprimono stati d'animo di gruppi e di ambienti che trascendono la loro stessa individualità. Essi sono stati travolti dalla guerra come fatto morale, non sono stati investiti nel profondo, quasi traumatizzati e resta in loro una seduzione di opacità spirituale che sfuma e rende vaghi i loro sentimenti sociali, che annebbia la loro comunicazione con gli altri, che, in una parola, li fa assenti. Assenti, ma non alienati».

Si tratta, dunque, di un romanzo psicologico, intimista? «Non esattamente, giacché a mio modo di vedere esiste anche un realismo che parte dall'interno e che non può essere confuso col vacuo lirismo. I tre protagonisti del romanzo (la donna è la figura più positiva, quella che realmente cresce) per restare nella simbologia del negro di scuro intenzionale si accorgono del loro progressivo distacco da ciò che li circonda, sono consapevoli della loro mancanza di chiarezza sociale e sentono, al tempo stesso, vibrare intorno una speranza morale, la speranza degli uomini comuni che mette ancor più in rilievo il senso del loro «gionaggio» esistenziale del loro disimpegno civile. Sia appunto in questo conflitto l'asse principale del romanzo».

C'è nel libro un nesso fra la sciagura della guerra, che rappresenta lo sfondo tragico della inquietudine problematica dei personaggi, e la responsabilità del fascismo, responsabile etico che materia? «C'è indirettamente una denuncia del fascismo. Ma al trattato, proprio per le caratteristiche peculiari dei protagonisti, di reazioni istintive, naturali, più che razionali. Se essi fossero stati capaci di compiere una lucida valutazione della sostanza reazionaria del fascismo, non si troverebbero a cercare tentoni una «loro» strada».

Come si articola il romanzo? «È un romanzo, come dire?, a blocchi. E' diviso in tre parti ed è arricchito dal diario breve (10-12 cartelle) di un personaggio. Come vede, non c'è niente di scandalistico, almeno che per scandalo non s'intenda la voluta spregiudicatezza con cui uomini e cose vengono descritti da un angolo visuale per certi aspetti nuovo, ma vero e sincero. Il libro uscirà i primi giorni di maggio».

Giovanni Lombardi

## Lettere tedesche

### Pubblicate le lettere di Heinrich von Kleist



Un ritratto di Kleist

La scoperta vera e propria di Heinrich von Kleist, ignorato o quasi dai contemporanei, né classico né romantico, precorritore di una problematica che nel suo fondo nichilistico decadente e nella tragica irrisolvibilità dei suoi nodi si rivela per più aspetti squisitamente moderna, e tuttavia scrittore robustamente realista nella dimensione socialmente caratterizzante dei suoi drammi e delle sue novelle, è cominciata — si può dire — negli anni venti, ed è progredita attraverso interpretazioni a volte contraddittorie se non talora decisamente condizionate dalla nebulosità estetizzante dei critici borghesi. Nel suo libro *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* (Realisti tedeschi del XIX secolo) il Lukács iniziava il suo saggio sulla «tragedia di H. v. Kleist» accennando alla «attualizzazione» con cui la figura di questo grande drammaturgo ha raggiunto l'apice della sua fama nell'epoca dell'imperialismo, in contrapposizione alla concezione drammatica classico-umanista di Goethe e di uno Schiller. L'interpretazione marxista Mehring-Lukács, correggendo e chiarendo la portata di questa «attualizzazione», ha avuto il grande merito di riproporre in termini concreti il discorso critico su Kleist inserendo la sua opera in un preciso contesto storico-sociale senza il quale resterebbe intatta la Kleist-Legende, cioè la deificazione in chiave metafisica-neoromantica di questo scrittore per troppi lati esposto alle suggestioni e alle mitologizzazioni letterarie.

La traduzione integrale delle Lettere (\*) curata da E. Focari risulta inibita, ma è utile in quanto offre una base documentaria di riferimento per chi voglia cogliere i termini «quotidiani» di quella catastrofica parabola che fu la vita «bruciata» di questo strano suddito di Federico Guglielmo III, reso esangue da una casta aristocratica latifondista (Junker) dalla solitudine stessa del suo destino e dalla sua rivolta contro l'eredità cristiano-germanica del romanticismo più oscurantista e reazionario. Il curatore italiano ha condotto la sua traduzione su una edizione di Helmut Sembdner (1952) ma se si volesse conoscere gli sviluppi della impostazione critica già inaugurata da Mehning-Lukács bisognerebbe leggere la prefazione che Heinrich Deiters ha pubblicato in un'edizione più recente delle opere di Kleist comparsa nel 1955 nella Germania Orientale (Aufbau Verlag Berlin, 4 voll.). Mentre Mehning affermava che Kleist «per tutta la sua vita è restato un ufficiale prussiano della vecchia scuola», il Deiters inclina a una fondamentale revisione di giudizio motivandola non soltanto sulla base di opere come *La breccia infranta* e *Michael Kohlhaas*, ma anche con «espliciti rinvii ad alcuni passi dell'epistolario nei quali risulta chiara la tendenza riformistico-borghese del poeta, contrario ai diritti delle corporazioni e favorevole ad una trasformazione del tradizionale ordinamento economico — classico — nel quadro della «naturale libertà industriale».

Uno studio approfondito delle lettere unitamente agli «scritti politici» può quindi contribuire assai a mostrare i limiti dell'obbedienza monarchico-feudale di Kleist e addirittura la crisi della sua identificazione nella classe cui apparteneva per nascita, anche se economicamente la sua posizione è ormai quella di un diseredato costretto a mendicare dai suoi editori il minimo indispensabile per vivere. Apparentemente il nichilismo di Kleist, la sua oscura vocazione autodistruttiva, ha radici metafisiche, ma dalla lettura dell'epistolario emerge sempre più evidente la sinistra accelerazione che imprimono ad esso le circostanze della vita. Dal disguido della vita militare (chiamata gli ufficiali «maestri d'esercizi» e i soldati «schiavi») alla tragica rivelazione kantiana sulla «impossibilità» di una coesistenza oggettiva al crollo dell'ideale etico fittizio, alla fallimentare esperienza dell'amore e di una vita semplice, a contatti con la natura, — sono tutte queste le tappe attraverso le quali è possibile precisare come proprio il mancato ancoraggio in una realtà «diversa» da quel-

la spietatamente ostile che gli si serviva intorno, giustificasse il progressivo abbandono di Kleist ad una oscura forza di gravità, ad una irresistibile attrazione verso l'assoluta negatività. In altre parole egli rifiuta — e questo atteggiamento è chiaro fin dalle prime lettere — una soluzione dei propri conflitti al di là dell'esistenza terrena e del proprio destino umano, un distacco dal mondo, un ritiro nell'intimità dei tedeschi; ed è significativo che l'esperienza di Fichte, anziché far maturare in lui una filosofia idealistica, — come era accaduto a Novalis — lo confini nella posizione senza speranza di chi cerca con la realtà muta un impossibile dialogo morale e resta disperatamente attaccato al tentativo di realizzare un senso e un compito assoluti nel «qui» e nell'«ora» della concreta vita terrena.

Nell'ultima parte delle Lettere affiora sempre più nettamente, anche se intrecciata a motivi contingenti, l'erosione dei vecchi ideali politici reazionari e la ricerca di un inserimento attivo nel movimento nazionale di liberazione dalla tirannide napoleonica. Con tragedie come *La battaglia di Arminio* e con la fondazione di riviste come *Phoebus* e *Berliner Abendblätter*, Kleist si getta con entusiasmo nella lotta politica, vagheggia la costituzione di un'armata popolare con cui liberare la Germania, si dichiara «tedesco», ma sente il destino del suo popolo intimamente intrecciato a quello delle altre nazionalità oppresse, estraneo allo spirito di supremazia e di conquista. Tuttavia la catena di fallimenti che lo ha perseguito per tutta la vita non si spezza: in una lettera del 10 novembre 1811 a Maria von Kleist scrive: «Anche l'alleanza che il re (Federico Gu-

Ferruccio Masini

(\*) H. v. Kleist, *Lettere*, Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 543.

## novità

Ralf Dahrendorf, *Classi e conflitto di classe nella società industriale*

pagine 618, lire 4500

Giorgio Bocca, *I giovani leoni del neocapitalismo*

pagine 192, lire 1400

## Laterza