



L'omaggio di Firenze per i 70 anni dello scultore

La grande avventura di Manzù

FIRENZE — Firenze ha reso omaggio a Giacomo Manzù nel salone del Duomo di Palazzo Vecchio, presenti il sindaco Elio Gabbugni, Renato Guttuso, il ministro Silegori, lo scultore Antonio Berti...

La mia amicizia con Giacomo Manzù ha radici molto lontane. Affondano nella Milano fredda e nobilita degli anni '30. Erano anni duri per i giovani artisti italiani: difficili per la vita, per la comune povertà senza speranza...

Quando guardate la natura, anche quando la imitate, voi potete creare delle opere nuove perché il risultato non è ciò che è esteriore, ma ciò che è dentro di voi.

Ma dove si ritrovano questi «maestri» nell'opera di Manzù? Non si possono trovare esempi nell'opera di Manzù che possano indicare influenza dirette. I suoi amori sono stati filtrati, sono entrati nel suo sangue, sono la cultura vera, quella che non si nutre di citazioni...

Vorrei citare due avvenimenti che sono entrati a far parte della vita di Manzù: il travaglio che lo portò alla realizzazione della «Porta della morte» a San Pietro in Vaticano, le vicende attraverso cui è nata, e i frequenti incontri e i colloqui più che umani, avuti con Giovanni XXIII, sia discendendo dalla porta, sia durante la «duta» dei ritratti del Papa, tutti mirabili, tutti profondamente ispirati.

Qual è il significato di Malra, e la sua genesi interna? Da molto tempo maturo l'idea di scrivere un romanzo. Veni anni fa avevo scritto una novella, che fortunatamente non ho pubblicato, mentre sfortunatamente ho avuto grande successo come antropologo. È successo così che solo molto più tardi ho potuto riprendere l'antica idea.

Renato Guttuso

La chiave a stella (Einaudi, Torino, L. 4.500) è un libro di racconti tenuti insieme dall'unicità del protagonista, che è un certo Fausone, torinese, di professione «montatore» — il che vuol dire un quale va in giro per il mondo, richiesto qua e là per la sua alta specializzazione, a «mettere insieme» macchine di ogni genere, ma soprattutto torri e tralicci meccanici, gru, dericks e ponti.

Per uno che ha scritto due opere come Se questo è un uomo e La tregua, che sono da annoverare, accanto ad Un anno sull'altipiano di Emilio Lussu e al Sergente nella neve di Mario Rigoni Stern, fra i libri-verità più importanti del secolo, non è stato facile, occorre dirlo, passare ad una scrittura-invenzione. Per certi versi, anche La chiave a stella s'appoggia ad un'ipotesi di documentazione e di realtà: Fausone è un personaggio a tutto tondo, ricavato da un'osservazione minuziosa di comportamenti tipici in situazioni tipiche (verrebbe da scrivere, riprendendo la formulazione lukácsiana)...

Tuttavia, a guardar meglio, ci si accorge che questa volta l'operazione è più complessa, sotto il profilo precisamente della scrittura, anche rispetto alle cose precedenti più vicine dello scrittore (per esempio, il sistema periodico).

Questa impressione si consolida, se si esamina il libro nel suo carattere più propriamente letterario, prima di arrivare a individuare, come si dice, le forme ideologiche e le immagini dell'uomo, che esso sottende. Da questo punto di vista, due sono gli aspetti che colpiscono di più: il ritmo del discorso e la precisione al-

Riflessioni sul libro di Primo Levi «La chiave a stella»

Lo scrittore, l'operaio e il levriere

tamente professionalistica del disegno. Il ritmo del discorso è né più né meno che quello del protagonista Fausone. Il ritmo, intendo dire, estremamente compatto ed organico, lento e sospensivo, ma sicuro e incalzante, di uno che ritraduce nel proprio linguaggio la concentrazione e i passaggi, con cui realizza il proprio lavoro quotidiano.

Le frasi proverbiali

Vedete com'è abituato a ripetere «con metodo» le frasi proverbiali, di cui frequentemente si serve (seguendo, in questo come in altro, un'abitudine paterna, sulla quale ritorneremo): ne ha bisogno per passare il proprio discorso, per distanziarlo, contemplarlo, rigirarlo fra le mani, correggerlo e attentamente riprenderlo, secondo quell'andamento serio, intenso e sorvegliato, che è la caratteristica del suo rapporto con il mondo (perché questo rapporto, lo vedremo meglio più avanti, non è che lavoro). Il passo dal discorso alla scrittura e dalla scrittura alla letteratura è assai breve; e infatti, quando Fausone è in vena di sentenziare, i consigli di stile che dà a Primo Levi traducono in immagini esplicite quello che nel suo parlare, e quindi nella trascrizione che ne dà lo stesso Levi — si presenta già operante sotto forma di organizzazione del discorso: «Io, però, se fossi in lei, sceglierei il fatto, perché è un bel

fatto. Lei poi, se proprio lo vuole raccontare, ci lavora sopra, lo rettilifica, lo smerialgia, toglie le bavature, gli dà un po' di bombé e tira fuori una storia...». Come si vede, Fausone, sorprendentemente, conosce quanto Levi la differenza che passa tra un fatto e una storia — e forse questa è la ragione per cui racconta così bene e in un modo così sapientemente organizzato... La precisione del disegno deriva direttamente dalla lucidità con cui lo scrittore contempla il suo personaggio. Ogni racconto ripete una struttura classica: premessa, ambientazione, preparazione, culmine, scioglimento, ripiegamento (effimero e antitetico, se si preferisce). Il libro invece opera a tasselli: Fausone è sempre lui, ma ogni racconto ne scopre un pezzetto, allunga una profondità, aggiunge una visuale mancante. All'inizio è un po' macchietta, alla fine è personaggio. La tecnica del montaggio, interna ed esterna allo stile, anche qui ha funzionato.

Ho premesso queste osservazioni sullo stile e sulla struttura, perché lo sforzo di Levi consiste senza alcun dubbio nel restituire attraverso la pagina scritta i movimenti interni del suo personaggio, nei quali fanno tutt'uno un certo tipo di logica e il lavoro. E forse, su questa base, si può anche arrivare a intendere perché quello stile, perché quella struttura, andando a vedere meglio la logica e il lavoro, che sostanzialmente li esprimono. Fausone è un montatore.

Nelle gerarchie del lavoro manuale spicca sulle altissime vette. La sua distanza dall'operaio-massa è molto, molto più grande di quella che passa fra un levriere e un volpino (per parafrasare Adamo Smith o Marx): la sua esemplarità in questo senso è nulla, il suo individualismo pressoché illimitato. Lukács si può tirare in ballo, solo precisando che il tipico può non voler dire affatto il generale. Al contrario, Fausone rappresenta il momento, assai limitato obiettivamente nella realtà moderna, in cui il lavoro manuale torna a farsi libero, autonomo e creativo. «Volevo vedere dei paesi, lavorare con gusto, e non vergognarmi dei soldi che guadagnavo, e quello che volevo l'ho avuto...». «Montare una gru è un bel lavoro...». «Se uno nel lavoro non si sente indipendente, addio patria, se ne va tutto il gusto, e allora uno è meglio se va alla Fiat...». «L'anima ce la metto in tutti i lavori... anche nei più balordi, anzi, con più che sono balordi, tanto più ce la metto...».

Dialogo con la macchina

Logico, — scrivo «logico» con intenzione, — che la macchina non sia per lui la potenza mostruosa e incontrollabile che sovrasta, ma il prodotto di un'operazione creativa, che assomiglia di molto al parto. Le macchine, quando sono state messe insieme da una ca-

In tempi in cui si dibatte del lavoratore-massa acquista singolare rilievo una proposta narrativa che apparenta la vicenda di un «montatore» specializzato a quella di un moderno cavaliere errante. Un'antica tradizione artigianale a confronto con le esigenze della produzione industriale. Sapiente intreccio stilistico

pacità altamente specializzata di organizzazione o di costruzione, per chi le ha «create» o sono bambini che a poco a poco crescono, o sono creature sofferenti quando una malattia le colpisce, o sono poveri esseri lamentosi quando la morte (e talvolta capita) li afferra. Un altro particolare. Fausone è un uomo del ferro e della geometria solida, impersonale. Però, siccome il suo rapporto con il ferro è umano, niente di strano che, dietro ai tralicci e alle gru mostruose e possenti, ci sia sempre un disegno naturale, con il quale Fausone è capace di dialogare o magari di scontrarsi — si tratti delle grandi foreste africane grondanti di pioggia o degli immensi fiumi russi o dei formidabili venti indiani o delle paurose irrefrenabili nevi alaskane. Anche in questo caso, una conferma di quanto avevamo detto: a lavorare come lavora Fausone, non c'è pericolo di perdere il senso di una vita che, bene o male, è tanto una milizia quanto, — scusate il parolone, — una vocazione.

Che cosa vi fa pensare, infatti, Fausone, pur nei suoi modesti panni di moderno operaio super-specializzato? Vi fa pensare o a un cavaliere errante («la chiave a stella appesa alla vita... è per noi come la spada per i cavalieri di una volta...»), oppure ad un artista («a me piace lavorare da solo, così è come se sarei al lavoro finito e mettessi la mia firma»). Mettendo insieme queste due cose, avrete la scoperta di una

nuova, moderna, possibile e reale dimensione dell'avventura: quella che non rifiuta né la tecnica né l'omo faber, ma le riproduce e le rinnova sulla base di un'antica, antichissima disposizione umana al mutamento e al meraviglioso: «Se io faccio questo mestiere di girare per tutti i cantieri, le fabbriche e i porti del mondo, non è mica per caso, è perché ho voluto. Tutti i ragazzi si sognano di andare nella giungla od nei deserti o in Malesia, e me lo sono sognato anch'io: solo che a me i sogni mi piace farli venir veri, se non rimangono come una malattia che uno se la porta appresso per tutta la vita, o come la farfalla di un'operazione, che tutte le volte che viene umido torna a far male...».

Lo stile e il ritmo

L'ideologia di Fausone è molto vicina, almeno su questo punto, a quella dello scrittore. Anche Levi è convinto che il lavoro, se fatto bene e con passione, libera l'uomo. Non vogliamo discutere con Levi su questa etica del lavoro sia fondata oppure no, anche perché nutriamo forti dubbi che il lavoro di Fausone e quello suo, — quello di Levi stesso, — possano definirsi propriamente «lavori» al livello attuale di sviluppo delle forze produttive. È noto che il vero problema oggi consiste nel chiedersi quale tipo di soddisfazione

e di realizzazione si possa ricavare da quel lavoro che non incorpora più nessun elemento di qualità e di competenza. Il lavoro, ad esempio, della grande massa degli operai della Fiat e della Lancia, da cui, non a caso, Fausone è fuggito. Ma la dimensione entro la quale va correttamente collocata l'analisi di questo libro non è quella ideologica. Come abbiamo già cercato di dire, è quella dello stile e del ritmo. Ebbene, su questo terreno, che è poi quello del suo discorso, Fausone vive in quanto figura, che va al di là della pura e semplice riproduzione mimetica d'un caso abbastanza eccezionale (anche se certo non unico) di un artigiano operaio. Lo si veda, ad esempio, come amalgama principale del personaggio, un moto sentimentale-nostalgico dello scrittore stesso, che a sua volta, come Fausone, insegue qualcosa che ora gli sfugge. Che cosa? Fausone non nasce da sé: è il figlio di una tradizione umile, artigiana, di perfezionismo tecnico, di perfezionismo morale, e di attaccamento al lavoro. Il suo rapporto con il padre ha un'importanza decisiva: qualcosa si tramanda in lui. L'eredità di un moto popolare assai antico («a me si dicevano, direi, a vista d'occhio») di affrontare il mondo secondo responsabilità.

È questo che Primo Levi, soprattutto anche, anche con una concreta occasione-possibilità di contrapporre alla plateale prosaica e devalorizzata del presente l'immagine non necessariamente utopistica («a me i sogni piace farli venir veri») di un rapporto umano a suo modo nuovo con il mondo. La chiave a stella è una forma geometrica, che però si definisce mediante il richiamo ad un aspetto scintillante e fantasma, — dell'universo. Anche sulle più alte torri della produzione chimica si posa la polvere: è una polvere che viene dal cielo.

Alberto Asor Rosa

Il dramma dell'Amazzonia nel racconto di un antropologo

Con l'occhio degli indios



geni. Insomma: c'è una identificazione con loro, non solo per aver passato parte della mia vita nella foresta, ma perché gli indios hanno costituito il punto focale dei miei interessi umani e scientifici. Quando l'esperienza mi ha dato la possibilità di entrare nel mondo attraverso gli occhi degli indios. Fra l'altro, con un effetto per così dire catalitico nel lettore, perché rivelando l'«indianità» rivelò al lettore l'«indianità» che c'è in lui, l'«indianità» che c'è in ognuno di noi. Allora: non un libro sui bisogni degli indios, ma sui nostri bisogni.

Che cosa intendi per «indianità» di ognuno di noi? Mi riferisco a un intreccio di tradizioni culturali che sta dentro di noi, e di cui una, la più forte, è vincente e può nascondere o cancellare la freschezza delle altre. Per esempio: noi siamo eredi di una tradizione ebraico-cristiana nel cui ambito esiste la problematica del peccato, fondata sulla convinzione che ogni godimento del corpo sia frutto di una trasgressione. Per gli indios è il contrario: l'uso del corpo è manifestazione della gloria di Dio. Secondo la loro mitologia, la divinità

scende spesso fra gli uomini per gustare le sensazioni degli uomini attraverso il loro corpo. In questo libro, il lettore ricava allora la possibilità di entrare egli stesso nella foresta e sentire il mondo in maniera culturalmente differente. E nello stesso tempo, comprende che gli indios vivono il dramma di una cultura schiacciata dalla preponderanza quantitativa della cultura cristiana dominante. Nel libro infatti, questo popolo indio vive la foresta come mondo complesso e ricco, e resta perplesso di fronte alle distinzioni operate dai bianchi. Chiede allora alla divinità il miracolo della salvezza, che la divinità manda qualcuno capace di trasformare la situazione presente. Il miracolo ha luogo: nascono due gemelli alla protagonista del romanzo. Essi sono la incarnazione del dio, ma nascono morti, perché il mondo non consente ancora rimedi, soluzioni. La tragedia è totale.

Qualche rapporto ha questo romanzo con la grande tradizione della narrativa latino americana? L'unico scrittore per il qua-

le potrei parlare di influenza diretta è Arguedas, che è fra l'altro un indio peruviano, e ha scritto libri interessanti per il popolamento della narrazione. Arguedas infatti scrive Rios profundos in termini quechua, assume fino in fondo come propria l'«indianità». Per gli altri scrittori latino-americani, devo dire che nessuno è contemporaneo di Garcia Marquez inono. Tutti hanno subito il fascino della scrittura: è come una presenza atmosferica.

E quale rapporto ha invece questo romanzo con i tuoi studi di antropologia? Un antropologo francese ha scritto su Le Monde che Maira è la prima opera di etnografia seria che gli sia stato dato di leggere negli ultimi anni, proprio perché mette di fronte il lettore ad una esperienza osservata con grande accuratezza. Le tribù Mairani, infatti, è immaginaria, ma costruita raffrontando gli archetipi culturali di oltre trenta vere tribù amazzoniche. Con tutto ciò, Maira non è un trattato di etnografia, allo stesso modo in cui Omero non ha scritto testi di antropologia greca, anche se ha messo in forma gli archetipi della

comunità autoctona. Venivano insomma espropriati a favore della burocrazia di Stato. La pressione dell'opinione pubblica democratica, straniera e brasiliana. In altri termini: nonostante il suo enorme potere, la dittatura militare non riesce a soffocare la coscienza collettiva.

Per quanto riguarda più direttamente il problema della funzione dell'intellettuale in America Latina, posso solo ricordarvi la mia storia personale. Sono stato ministro due volte nel governo Goulart (il «cavallo rosa»), senza mai averne il potere perché era di sinistra). Il governo cadde nel 1964 a causa dell'alleanza fra latifondisti e governo nordamericano. Fu il primo caso di destabilizzazione per intervento americano: il governo democratico fu abbattuto perché stava realizzando la riforma agraria e il controllo delle multinazionali. Fu imposto un governo militare che assunse l'«atteggiamento opposto», e che in quanto regressivo fu duramente repressivo.

Un lungo viaggio nella giungla brasiliana tra popoli e culture che rischiano di estinguersi sotto la pressione colonizzatrice. A colloquio con Darcy Ribeiro: «Perché ho deciso di scrivere un romanzo»

Indios nella foresta dell'Amazzonia

La nostra causa è una sfida costante: è spiegare il nostro passato come una forma per costruire il nostro futuro, per intervenire strategicamente nella storia. Perché se il nostro futuro fosse semplicemente figlio del nostro passato, allora saremmo senza prospettive. Il sottosviluppo infatti ha come caratteristica quella di riprodursi: più i paesi sviluppati si sviluppano, più si sviluppa il sottosviluppo. In Brasile per esempio le multinazionali sono cresciute di molto, e proporzionalmente sono aumentate povertà e oppressione. Quando parlo di sottosviluppo intendo qualcosa che voi italiani non potete capire appieno. Il vostro Sud, per esempio, è arretrato, ma non sottosviluppato, perché un qualsiasi villaggio per quanto povero possiede comunque un grado di civiltà capace di produrre qualcosa per il proprio autosostentamento. Sottosviluppato è quanto si cancellano popolazioni di milioni di persone, e si depauperano perenni dure cioè che non mangiano, le si costringono a vivere non più per se stesse ma in funzione del padrone. Anche la denuncia di questo stato di cose è presente nel mio romanzo.

Quando al mio attuale lavoro politico, sto lavorando in Brasile e a questa opera di ampliamento degli spazi che la dittatura è costretta a lasciare aperti. In particolare il mio impegno è diretto a favorire il risorgere del Partito Trabalhista Brasileiro, un partito di tipo laburista, non marxista, ma anche non anticommunistico. Nel nostro paese non esiste proletariato, ma solo sottoproletariato, oppure borghesia padronale: credo che una componente laburista tra le forze di sinistra sia molto importante.

Omar Calabrese