Il nuovo libro di Italo Calvino

Un uomo e una donna per dieci racconti

L'angoscia del protagonista e una risolutrice presenza femminile presi a simbolo della nostra epoca tesa fra smarrimenti, riflussi d'impotenza e ipotesi di nuovi futuri

Se una notte d'inverno un viaggiatore (Einaudi, pagine 262, L. 6.000) comprende dieci racconti, nei quali Italo Calvino varia e rimodula un'unica situazione esistenziale. Pur nella diversità degli sfondi e dei temi d'intreccio, il protagonista è sempre un uomo che versa in uno stato d'incertezza ansiosa: una trama lo sovrasta, una concatenazione di fatti che egli può anche aver contribuito a determinare ma di cui gli sfugge il controllo. Ci si attende da lui il superamento di una prova ai suoi stessi occhi importante; ma sono altri ad agire, a decidere in suo luogo. D'altronde, in tutti i racconti figura una presenza femminile, ben più solidamente dotata di senso della realtà. Ed essa appare la vera vincitrice, al momento in cui scatta il meccanismo di sorpresa che risolve il clima di sospensione. Quanto al personaggio maschile, non è riuscito a maturare un atteggiamento di padronanza adulta sulle cose: non vale dunque la pena di accompagnarlo oltre, verificando le possibilità ulteriori di sviluppo dell'intreccio letterario, ossia della trama di eventi in cui è implicato.

Questi caratteri strutturali costanti consentono allo scrittore di esibirsi virtuosisticamente, rifacendo di volta in volta il verso a una determinata maniera narrativa: giallo americano, nero alla francese, romanticismo rivoluzionario russo, erotismo giapponese, epos latino-americano e così via, da un'area all'altra dell'atlante letterario novecentesco. Calvino rivisita con ironia garbata i filoni produttivi più noti e consumati, riportandoli alla misura comune di uno stile attento e perplesso, lucido e trasognato, in cui esprimere la sensibilità avvertita e lo smarrimento coscienziale dei personaggi che si susseguono nel narrare, sempre in prima persona, la propria vicenda.

Una diversa capacità di presa analitica sui fatti connota invece lo stile della «cornice» romanzesca in cui i racconti si inquadrano, a capitoli alterni: la fin troppo ingegnosa e volutamente arruffata storia d'un Lettore e una Lettrice che dall'acquisto d'una copia difettosa di un libro (quello di Calvino, per l'appunto) sono man mano introdotti ai misteri di un mondo letterario-editoriale presentato come il regno della contraffazione e mistificazione, degno riflesso dell'universo sociale planetario cui inerisce. In questa parte è l'autore a parlare, rivolgendosi col *tu* al personaggio cui dà il nome di Lettore.

Come il molteplice lo narrante dei racconti, così il Lettore protagonista si trova, proprio in quanto lettore, in una condizione di crisi cui non sa sottrarsi: non riesce mai a portare a termine la lettura del romanzo, sempre eguale e sempre diverso, che gli capita tra mano. Rinnova sì gli sforzi materiali per venire a capo dell'imbroglio; ma il punto è che il suo atteggiamento interiore resta sempre e solo di attesa passiva, cioè di dipendenza dal libro, e da quanto il libro simboleggia. Sono qui evidenti le implicazioni psicanalitiche attribuite da Calvino al personaggio, in termini di crisi d'una virilità impotente. Non per nulla accanto al Lettore compare una Lettrice, che ha tutt'altra disposizione nei riguardi della lettura.

A sorreggerla è la «forza del desiderio», che la sospinge verso le cose e la apre ad esse, ma per farle sue, dando loro vita, e con ciò stesso una verità tale da sublimarne le parvenze equivoche, confuse, inadeguate. Al termine del libro, il Lettore si piegherà a questo dinamismo energetico e prenderà l'unica iniziativa efficace, sposando la Lettrice: che peraltro lo aveva già scelto e fatto suo, portandoselo a letto. Non dissimilmente, nell'ultimo dei racconti è una donna a restituire all'uomo un senso fiducioso dell'oggettività esterna, dissolvendo le sue allucinazioni distruttive e autodistruttive.

Una misura di autenticità

Si potrebbe anche sostenere che, al fondo del suo intellettualismo arrovellato, *Se una notte* reca un semplice messaggio d'amore: addirittura un inno alla donna, per usare una locuzione d'altri tempi. Ma diciamo meglio. Calvino si chiede se e come la letteratura sia in grado di soddisfare quel desiderio vitale che oggi gli appare incarnato più propulsivamente nel sesso femminile. La risposta è affermativa: anche e proprio quando si qualifica come menzogna, anche quando rinunzia a dar veste definitiva ai suoi progetti, l'opera letteraria reca in sé una misura d'autenticità, che attende d'esser portata a compimento dai destinatari.

Perciò *Se una notte* esalta, attraverso il personaggio Silas Flannery, la figura dell'Autore, in quanto produttore di verità menzognere; e assieme celebra, nel personaggio Ermes Marana, quella del Falsificatore, in quanto responsabile di apocrifi veritieri: riconosce cioè, se così vogliamo, sia la funzione dell'industria culturale sia della contestazione di tale industria. Infine, o al principio, è la lettura ad esser glorificata, come disponibilità «sempre incuriosita e sempre incontentabile che riusciva a scoprire verità nascoste nel falso più smaccato, e falsità senza attenuanti nelle parole che si pretendono più veritiere».

I termini di un profondo dissidio

Fuor della metafora letteraria, Calvino intende esaltare il primato della soggettività, come tensione dell'io verso il mondo, viva del suo slancio continuo a oltrepassare ogni forma di appagamento. Di fronte ad essa il mare dell'oggettività resta infatti imprendibile e imprevedibile, perché dominato da un principio di equivalenza universale dove tutto si contrappone e si corrisponde, si ripete e si rinnova, germina significati e li perde non appena si siano definiti. Su tale orizzonte, nessuna prospettiva storica può aver luogo, né può edificarsi alcuna strategia di progresso davvero vincente: rivoluzione e controrivoluzione appaiono strettamente connesse, rimandando l'una all'altra come in un gioco di specchi infinito.

Da tempo, forse da sempre, Calvino è diviso entro se stesso tra le persuasioni di uno scetticismo senza conforto e la volontà di intervenire attivamente sull'ordine costituito, culturale e sociale. Le varie fasi della sua narrativa costituiscono altrettanti sforzi se non per risolvere almeno per tenere sotto controllo l'angoscia soggiacente a questa scissura profonda: al turbamento non è concesso di emergere se non attraverso il filtraggio di moduli espressivi sensibilmente diversi ma sempre improntati a una tersità impeccabile, e implacabile. Certo, è prova di alto stoicismo, umano e letterario, non abbandonarsi alla visceralità delle pulsioni emotive; come non pensare, tuttavia, che l'operazione autorepressiva abbia un prezzo, crescentemente alto?

Ora, l'intelaiatura binaria dell'ultimo libro testimonia il proposito di porre a confronto esplicito i due termini del dissidio, avviandoli a una composizione. Le strutture dell'essere appaiono allo scrittore determinate da un rapporto perenne fra inquietudine e desiderio, poli opposti di un'antitesi che lascia pure spazio alle iniziative, imperfette ma vitali, della creatività umana. Calvino mira così a rappresentare, con forte processo di astrazione simbolica, un aspetto essenziale di contraddizione della nostra epoca, tesa fra smarrimenti, stagnazioni, riflussi d'impotenza e ipotesi fermentanti di nuovi futuri. Su questo sfondo la letteratura rivendica il suo valore, come profezia e apologo, sogno e rendiconto critico, capacità di «trasmettere lo scrivibile che attende d'essere scritto, il narrabile che nessuno racconta».

Se una notte costituisce quindi una sorta di contrastato ritorno dalle astrazioni di irrealtà a una dimensione ambientale contemporanea: non però sotto il segno d'una rinunzia all'immaginario, ma anzi per ribadirne la funzione insostituibile, proprio col metterlo continuamente in crisi. Ciò significa, sì, sottolinearne l'inettitudine a portare i suoi progetti oltre lo stadio embrionale, ma assieme la tenacia nel resuscitarli, metamorfosati. Tale è, per Calvino, la forma di adeguamento necessario della letteratura allo spirito dei tempi attuali.

Nella sua dichiarata precarietà, questa conclusione reca tuttavia un'implicazione operativa rilevante: l'impegno a ritrovare un rapporto solidale col pubblico, captandone la benevolenza con l'assumerlo a protagonista emblematico di un romanzo in cui i motivi di difficoltà sono sapientemente equilibrati rispetto a quelli di seduzione. *Se una notte* interpreta con originalità estrosa la consapevolezza sempre più diffusa che l'operazione della scrittura non può fondarsi altrove se non su quella della lettura. Alla sperimentazione letteraria si aprono così nuovi terreni: certo ambigui e rischiosi, ma cui bisogna pur accedere, se si vuole che l'attività artistica fuoriesca dai ghetti dorati del solipsismo.

Vittorio Spinazzola

Nino Rovelli (a destra) con Giorgio Cappon, presidente dell'IMI

Il tramonto dei manager prodotti dal potere democristiano

Una bancarotta come negli anni '30

L'uscita dalla scena di personaggi alla Rovelli conclude un periodo - Per ritrovare una dilapidazione di capitale di analoghe proporzioni bisogna risalire alla crisi del '29-33 Ora però lo Stato paga tutti i debiti senza assumere il pieno controllo delle imprese

Ultimo esce Angelo Rovelli, detto Nino. Lo hanno preceduto Eugenio Cefis, ex Montedison, Raffaele Ursini, ex Liquigas, Vincenzo Cazzaniga, ex Esso Italia, Camillo Crociani, ex Finmeccanica... Forse Rovelli non è proprio l'ultimo ma un periodo si chiude. Non escono (o non escono ancora) numerosi banchieri ed esponenti politici che hanno foraggiato i cosiddetti imprenditori d'assalto. Mentre alla produzione valgono alcune leggi fisiologiche, le quali comandono l'espulsione quando la bancarotta ha superato certe dimensioni, nella banca e nella politica i processi sono più lenti. Viviamo, e da decenni, in una economia nella quale il salvataggio *statale dell'impresa è un fatto ordinario e quotidiano, alle cui esigenze sono state adattate le leggi fiscali e le regole finanziarie..*

I Rovelli cadono perché il loro bilancio ha superato la bancarotta ordinaria. I soli gruppi chimici presentano indebitamenti di 8-9 mila miliardi di lire. Questi debiti ci accompagneranno per molti anni. Per trovare una dilapidazione di capitale di queste dimensioni bisogna andare indietro fino alla grande crisi del 1929-1933.

Da allora, per cinquanta anni, in Italia e nel mondo capitalistico non si era più visto niente di simile.

Le bancarotte sono ricorrenti ma il loro ammontare, per un singolo ciclo e gruppo di industrie, difficilmente supera qualche migliaio di miliardi. Una grossa fetta della fatica quotidiana di milioni di persone, risparmiata lira su lira, va in fumo: pochi ne parlano di questa straordinaria dilapidazione di ricchezza, preferendo accusare di irresponsabilità e di ingordigia gli operai e i sindacati.

Nel 1933 lo Stato ricevette, in cambio dei debiti, la proprietà delle grandi banche che li avevano finanziati e delle industrie fallite, poi confluite nell'IRI. Nel 1979 l'ingegneria finanziaria, posta al servizio della parola d'ordine che la proprietà statale non si deve comunque espandere, crea una nuova forma di proprietà pubblica indiretta, quella dei consorzi bancari di salvataggio. Che siano pubbliche le fonti del denaro, la garanzia dei debiti, la responsabilità per il buon fine dei programmi industriali, non vi è alcun dubbio. Una legislazione apposita inquadra tutto in un regime di agevolazione finanziaria. La nuova formula, escogitata per nascondere parte della realtà al pubblico pagante ed assicurare maggiore libertà di manovra agli amministratori, comporta un cambiamento profondo nel modo di dirigere le imprese.

All'imprenditore d'assalto subentrano direzioni collegiali, più burocratiche e più legate al mondo finanziario. Non per questo, però, sottratte alla possibilità dell'arbitrio che ha caratterizzato il rovellismo politico ed economico del ventennio che ci sta alle spalle.

Se il periodo è veramente finito, bisogna tirare le somme. Attorno al 1960 l'Italia usciva da una lunga repressione, organizzata attorno alla discriminazione anticomunista e anti CGIL. I fatti nuovi che erano maturati — il gruzzolo delle riserve, che aveva consentito di portare la lira alla convertibilità; l'emigrazione interna ed estera seguita al rifiuto di estendere la riforma agraria e i piani di sviluppo — avevano consentito all'industria e alla banca di proporsi la «grande scelta internazionale». Ma quel gruzzolo di riserva e quelle masse di emigrati significavano anche basso livello di investimenti e bassi costi di manodopera. Non si poteva andare lontano, senza riforme nelle strutture economiche italiane. Ed è in quel momento, in contrapposizione alle riforme, che banchieri ed esponenti del centrismo fecero la scelta dell'imprenditore di assalto. Era lo spirito imprenditoriale che doveva vivificare, attraverso il mercato, le strutture economiche italiane introducendovi quella razionalità nell'uso delle risorse che si riteneva non raggiungibile attraverso le riforme ed il programma.

Lo stile personale e di clan, l'avventurismo hanno percorso l'industria, la banca e la politica.

Si dice che l'Italia ha corso negli ultimi anni il pericolo di diventare un paese di tipo sud-americano. Dipende da che cosa si intende, ma per molti aspetti il periodo sud-americano dell'Italia è cominciato venti anni prima. Una industria e una banca senza passato né avvenire hanno giuocato la carta di un salto rocambolesco nel «modello capitalistico avanzato», accettando come moneta sonante i fantasmi ideologici di un Guido Carli. Non c'era passato perché, anche senza far riferimento alle campagne dei comunisti sul monopolio chimico Montecatini e dei gruppi elettrici, non ci voleva molto per vedere quanto deboli fossero le basi di accumulazione e tecnologiche dell'industria. Senza avvenire, perché coi profitti e rendite estorti con la repressione degli anni Cinquanta non si erano certo potenziati i laboratori di ricerca e le università.

I Rovelli, dunque, come scelta. Caricatura tragicomica: il piccolo industriale che ha fatto le sue prime esperienze al riparo del fascismo, carico di illusioni superomistiche e di paternalismo autoritario, si presenta nei ministeri e nelle banche con i fiori per la segretaria, l'assunzione facile per i parenti degli amici, la busta per il politico protettore. Gli esponenti dei gruppi dirigenti, i quali credevano di avere fatto una scelta, hanno così inaugurato la loro Passeggiata Archeologica. La prostituzione dell'interesse pubblico non sta tutta, né forse principalmente, negli incartamenti dei processi per corruzione.

In questi ultimi tempi si è condotto un processo all'impresa a partecipazione statale. La degenerazione dei gruppi amministranti ha però una radice comune. Giuseppe Petrilli ha mandato per tempo le sue reclute alle scuole di affari degli Stati Uniti. Ne ha persino importato uomini e metodi. Ha chiamato l'imprenditore straniero nell'impresa pubblica; ha imposto nell'IRI, per quindici anni, una politica di importazione di idee e tecnologie che oggi ci lascia più poveri di conoscenze di quando si è cominciato. Le visioni dei programmatori del centro-sinistra si infransero nella deliberata resistenza dei propagandisti dell'imprenditore factotum dell'economia contemporanea, i quali gridano sempre più alto quanto più si invischiano nelle panie dei loro affarucci personali e nei cumuli di debiti. Passato Rovelli, d'altra parte, la fanfara continua.

Creatura del potere politico, anzitutto democristiano ma non esclusivamente, questo tipo di imprenditore ha bisogno di relegare il potere politico in una posizione sussidiaria e subalterna nei confronti dell'economia. Ciò che ha sempre terrorizzato questi imprenditori, nei rapporti col PCI ad esempio, è stato il pericolo di non poter realizzare più un tale disegno, per la cocciutaggine nostra di imporre non la statalizzazione (come dicono i loro propagandisti) ma la trasparenza dei patti economici, la uguaglianza della legge, la preminenza delle istituzioni pubbliche.

Sappiamo troppo bene che non avere conoscenza diretta della vita economica, accettare la privatizzazione dei processi istruttori delle decisioni, significa tagliare un rapporto fondamentale con le masse, relegare la sfera dei rapporti politici in un'area sempre più arbitraria e speculativa. Il quadro politico ha oggi bisogno di autonomia informativa e culturale in campo economico. Lo sviluppo stesso delle forze produttive, avvenuto fra tante miserie e difficoltà, ha fatto della gestione economica un giuoco complesso ed articolato, nel quale la politica, cioè l'interesse generale, deve avere un ruolo essenziale.

Renzo Stefanelli

Grande stagione della fotografia

Grande interesse in questi mesi in Italia per la fotografia. Mentre a Venezia sono in corso ben 26 mostre organizzate nell'ambito di «Venezia '79, la fotografia», già si annuncia un'altra importante manifestazione in questo settore. A partire dal prossimo autunno due grandi mostre si inaugureranno contemporaneamente a Firenze e a Venezia intorno ad un tema comune («Aspetti ed immagini della fotografia»), mentre a Modena, nei primi giorni di novembre, si svolgeranno un convegno e due seminari di studio sul tema; «La fotografia come bene culturale». La manifestazione è frutto di una iniziativa comune degli assessorati alla cultura di Firenze, Venezia e Modena.

La mostra fiorentina, ospitata nei quartieri monumentali di Palazzo Vecchio, sarà incentrata sullo sviluppo storico della fotografia italiana, dalle origini al 1899. Per un totale di circa 500 pezzi originali, la rassegna verrà ad essere il punto di approdo di un lavoro di ricerca in corso ormai da più di un anno. Al fine di definire per la prima volta le tappe della storia della fotografia italiana, si è cercato di ricostruire una storia di mappa per quasi tutte le regioni del nostro paese, a partire dal 1830-1831.

A Venezia, a Ca' Pesaro si terrà l'altra mostra dedicate alla fotografia pittorica negli anni a cavallo del secolo, fino al 1911.

A Modena, infine, dal 1. al 4 novembre, si svolgerà un convegno articolato sul problema della fotografia come bene culturale, immediatamente seguito da due seminari, il primo rivolto agli operatori fotografici attivi all'interno delle istanze pubbliche, il secondo destinato a ricercatori, conservatori, archivisti.

A Milano i disegni di Graham Sutherland

Il pittore in guerra

L'Inghilterra devastata dai bombardamenti nazisti nelle opere realizzate dal grande artista su incarico del governo nel '40-44

NELLE FOTO: da sinistra «Distruzione: fattoria nel Galles» «Incendio in una fattoria del Galles», due disegni del 1940

MILANO — Insieme a Henry Moore, a Stanley Spencer, a Paul Nash e altri, anche Graham Sutherland, che aveva allora trentasei anni, fu incaricato allo scoppio della seconda guerra mondiale dal Ministero dell'informazione britannico di documentare con le proprie immagini gli eventi bellici. Le ragioni principali di questa iniziativa, già adottata con successo in Inghilterra durante la prima guerra mondiale, erano quelle di realizzare una documentazione storico-artistica della partecipazione della Gran Bretagna al conflitto ed al tempo stesso di mobilitare il paese, allestendo frequentemente mostre delle opere prodotte e pubblicizzandole attraverso la stampa. Le opere sono oggi conservate a cura dell'Imperial War Museum di Londra.

Sutherland è, senza dubbio, uno tra i più grandi pittori d'immagine viventi. In questa allucinante, nervosa sequenza d'immagini esposta a Palazzo Reale a cura del Comune di Milano e del British Council emerge, immediato, il senso di un linguaggio espressivo che non è mai soltanto «realistico» né tantomeno è giocato solo sulle astrazioni del puro formalismo — come rileva Roberto Tassi in una acuta presentazione per il bel catalogo edito dall'Electa — giungendo invece a definirsi in una sorta di «presa diretta» psichica, in una specie di frizione e di combustione delle immagini in rapporto alla drammaticità del reale.

Sono circa centotrenta fogli (ma in catalogo ne sono documentati oltre centosettanta) di dimensioni grandi e piccole, a inchiostro, a matita o pastello, a tempera, che vanno dal '40 al '44. Vi presiede un meditato, assorto espressionismo dell'anima più che dell'occhio: una ricerca, cioè, che si cala completamente nel clima emozionale degli affannosi e drammatici panorami della Londra bombardata, dei cantieri di guerra, delle miniere della Cornovaglia, per catturarvi, più che una suggestione formale, più che una soluzione di rapida «scrittura» figurativa, il senso profondamente umano di una tragedia e di una complessità di sentimenti.

Nei bagliori cupi degli incendi e delle fornaci, nelle travi spezzate delle case come scheletri di immensi animali rovesciati nella notte, nel mistero delle gallerie e dei pozzi minerari in cui gli uomini si agitano paurosamente come fantasmi di carne, tutta la vecchia anima espressionista della pittura europea, filtrata da Sutherland nella particolare accezione vaporosa e crepuscolare di una luce che va da Turner ai parossismi di William Blake, trova una sua sintesi singolare ed emozionante, sempre pacata e riflessiva ma certamente graffiante, aspramente efficace e convincente.

E' una preziosa raccolta, praticamente inedita, in cui il dato storico registrato dall'artista travalica immediatamente l'ambito del documento, del reperto, del rapporto su ferite ormai rimarginate. La sua carica poetica ed emozionale, infatti, è tale e di tale intensità da stabilire attorno a queste immagini una corrente di universalità, di atemporalità diffusa, che le rende in qualche modo emblemi eterni e ricorrenti, panorami costanti dell'uomo e del suo disperante destino di violenza. Le devastazioni, le case sventrate, gli infernali riflessi lunari che guizzano su minacciosi macchinari di morte hanno un respiro ed una persuasività angoscianti poiché giungono a penetrare sotto la superficie del nostro quotidiano, ad innescare echi, relazioni, riconoscimenti con le atmosfere inquiete ed allarmate di oggi.

Giorgio Seveso

STORIA DEL MARXISMO

Progetto di E. J. Hobsbawm, G. Haupt, F. Marek, E. Ragionieri, V. Strada, C. Vivanti

2.
IL MARXISMO NELL'ETÀ DELLA SECONDA INTERNAZIONALE

La diffusione internazionale del marxismo.
La socialdemocrazia tedesca «partito guida» della Seconda Internazionale.
Il marxismo nell'Oriente europeo e la rivoluzione russa del 1905.
La questione nazionale, l'imperialismo, la guerra.

Scritti di Andreucci, Hobsbawm, Negt, Steinberg, Waldenberg, Fetscher, Salvadori, Walicki, Strada, Getzler, Scherrer, Arato, Gerratana, De Paola, Hegedüs, Gallissot, Reberioux.
(pp. XIV-948, L. 24 000)

EINAUDI