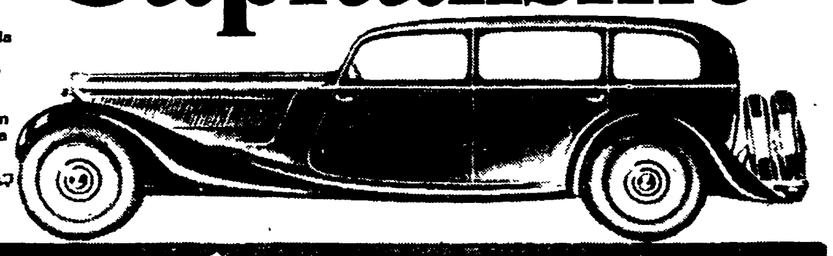
Cultura e Spettacoli

Aerei d'epoca e manifesti, foto e canzonette. Ma quale immagine vien fuori dalla mostra del Colosseo? Quella di un sistema che fa pubblicità a se stesso

Un monumento al Capitalismo



Un vecchio modello della «Lancia»; in alto un disegno di Codognato per lo spartito della canzone «La cinquecento e nove». In basso il manifesto della mostra al Colosseo

Ho visitato la mostra «L'economia italiana tra le due guerre. 1919-1939» con le migliori intenzioni e senza alcun preconcetto. Ho anche provvisoriamente rimosso il problema dell'utilizzazione degli antichi monumenti come fondali di eventi tra i più disparati. D'altronde, perché indignarsi dell'uso improprio del Colosseo quando si accetta, ad esempio, la trasformazione in sale cinematografiche e di intrattenimento di altri luoghi archeologici, la riduzione della scalinata di Trinità dei monti a passerella per i prodotti di alcuni stilisti e commercianti di abiti, la degradazione del tessuto morale e sociale di Roma (e non solo del centro storico) a *garage* o a puzzolente canale di scorrimento di veicoli prodotti e venduti da altri stilisti, industriali e commercianti? Almeno alla mostra del Colosseo si sta in un ambiente pulito e razionale e non si respirano gas venefici.

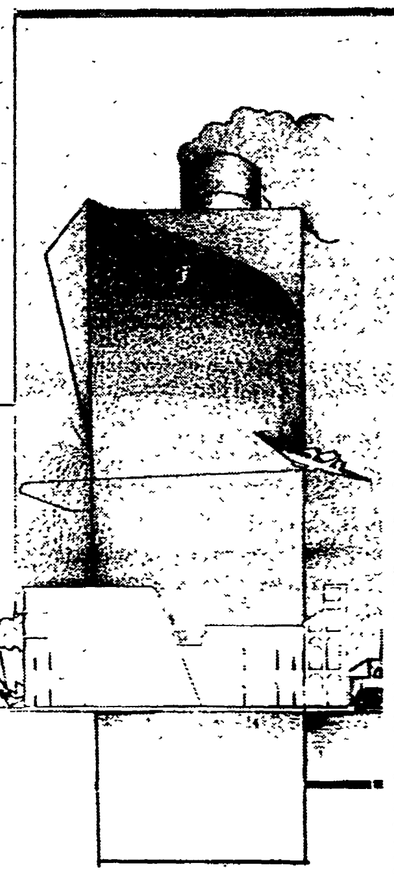
Detto questo, vi è forse una involontaria quanto felice metafora nella scelta del Colosseo come temporaneo museo storico di un ventennio dell'economia italiana. Non è infatti l'Economia il Mito dionisiaco del nostro tempo, l'astro intorno al quale girano tutti gli altri pianeti della società, il Colosso al quale nessuna forza sa opporre resistenza? C'è inoltre un problema di stabilità e continuità di questa Economia, poiché l'attuale sistema economico italiano ha le premesse proprio negli anni tra le due guerre, quando il rapporto tra i gruppi industriali e finanziari e il regime politico del fascismo è stato più che mai intenso ed è storicamente meno indecifrabile di quanto non sembri. Dunque, la mostra del Colosseo va letta e interpretata per quello che è: la rappresentazione, per immagini, per simboli e per oggetti, di alcune pagine della storia del capitalismo italiano del Novecento, scritte da chi questo capitalismo ha impersonato e diretto sia dal punto di vista ideologico, sia da quello produttivo. Certo, ad un visitatore frettoloso e in vena di stupori risulteranno inestricabili quelle immagini, l'una dietro e dentro l'altra, di gerarchi, ministri fascisti, opere del regime, canzonette, manifesti, *réclame*, bellissimi prodotti artigianali, armi e scatole di *Serraglio* o di *Macedonia extra*, titoli azionari e automobili e motociclette e motori e fotografie di fabbriche e di transatlantici. Ma chi ha più tempo a disposizione si sofferma sulle fotografie dei volti severi o sorridenti di capitani di industria, banchieri e uomini d'affari ai quali, più che agli esponenti fascisti, dobbiamo l'Italia contemporanea. Si pensi che gran parte di questi signori ha operato nell'ombra di consigli di amministrazione; che, tranne qualche abortita eccezione, nessuno di essi (e si tratta di Agnelli, Pirelli, Donegani, Toeplitz, Volpi, Burgo, e così via) e dei loro portavoce (i vari presidenti della Confindustria, ad esempio) ha lasciato la benché minima testimonianza pubblica dei loro «segreti» di imprenditori e delle vicende delle loro fortune; che tutti sono morti nel loro letto (mentre i capi del fascismo saranno fucilati o costretti alla fuga). Vedere con un occhio diverso e più attento le immagini che sfilano nei pannelli o nelle bacheche può fare anche riflettere, sul problema dei legami del capitalismo con il fascismo, in modo meno superficiale e schematico di quanto ha fatto un certo antifascismo retorico e grossolano.

Lungo l'ordinato percorso della mostra spira dunque un'aria di efficienza, di attivismo, di modernità e insieme di grande innocenza. Le figure di cui sopra sembrano tutte persone a modo, con qualche tocco da benefattori. Non è una novità; già Marx nel *Capitale* aveva parlato, a lungo e con ironia, dei capitalisti che si presentano soprattutto come produttori di cose utili («valori d'uso») alla società e come filantropi. Non so però se innocenza (intellettuale) ci sia in tutti i curatori e consulenti storici della mostra. Leggendo infatti i saggi di alcuni di essi (ad esempio quello di Renzo De Felice, che ha impostato e coordinato il lavoro di ricerca degli allestitori) non si può non restare sorpresi di fronte ad una dichiarazione come questa: «... in questo periodo il mondo industriale ebbe, tutto sommato, scarsa voce in capitolo e la politica del regime fu fatta soprattutto da esperti e managers finanziari e bancari». Quando è ben noto, a chi ha studiato quel periodo da un'ottica che non è né filo-liberista né giustificatrice a tutti i costi, che ciò che ha caratterizzato l'intreccio di interessi tra politica ed economia negli anni Venti e Trenta è stata la vocazione — per usare una espressione di Benedetto Croce — alla *conjuratio divitum*, cioè all'accordo, alla «congiura dei ricchi», dei potenti gruppi industriali e finanziari del capitalismo privato italiano, per avere il controllo egemonico delle scelte di politica economica, della forza lavoro e delle risorse del paese, e per guidare il regime fascista anche nelle forme di intervento pubblico rese necessarie dalla crisi economica internazionale succeduta al crollo della Borsa di New York nel 1929. Anzi, per quest'ultimo aspetto (che poi riguarda la nascita dell'IRI e le forme di economia mista che allora furono impostate e ancora oggi operanti) è strano che i curatori non abbiano tenuto conto dei risultati del convegno storico tenuto nel novembre scorso a Caserta per ricordare i cinquanta anni della nascita di questo Istituto e l'opera del suo primo presidente Alberto Beneduce. Ma è sintomatico anche che nell'articolo scritto per il catalogo della mostra da Rosario Romeo si dica che all'intervento dello Stato con l'IMI e l'IRI «non sottostava un preciso disegno politico», quando il problema vero per lo storico di questa vicenda non è di sapere quanto intervento «politico» *fascista* ci sia stato nelle fasi di progettazione e nella costituzione di questi Istituti (e soprattutto del secondo), ma quanto «disegno politico» (di politica di razionalizzazione e autodifesa del sistema capitalistico finanziario-industriale *attraverso* l'apparato e i capitali dello Stato) vi sia stato in chi quel programma ha elaborato e condotto a buon fine. Tra l'altro, è *solo* approfondendo l'analisi di *questo punto* che si possono capire meglio almeno tre questioni di notevole rilievo storico: la prima riguarda la grande confusione creatasi negli anni Trenta, e che è continuata negli anni della Ricostruzione, intorno al rapporto Stato-fascismo; nel senso che gran parte dell'antifascismo di derivazione liberista e socialista ha rifiutato come statalista e fascista una operazione che aveva motivazioni di fondo molto diverse e più complesse. La seconda riguarda la frustrazione di quel fascismo di sinistra, programmatore dell'economia e antiliberista, che, a partire dal 1930, con i Convegni Volta, si era illuso di trovare nell'IRI lo strumento di una trasformazione autonoma del fascismo in una «terza forza» rispetto al comunismo sovietico e all'ideologia del capitalismo. La terza riguarda l'estremo, velleitario conflitto che trapela proprio sul finire degli anni Trenta fra una parte del regime e la borghesia affaristica e che avrà poi una eco nel 1944 nella Carta di Verona della Repubblica Sociale Italiana.

Ma forse è inutile insistere su questi problemi perché si è costretti a lottare contro fantasmi, ombre sfuggenti e rimozioni storiografiche. Tuttavia qualche conclusione si può trarre anche dalla mostra storica del Colosseo che, se opportunamente interrogata, dà una ulteriore conferma che il capitalismo italiano se ha saputo svilupparsi attraverso il fascismo, può farlo ancora anche attraverso la nostalgia della Storia e la disattenzione degli storici.

Lucio Villari

Balilla e Beneduce non spiegano il Ventennio



ROMA — Il primo sguardo fa venire in mente quei manifesti dal sapore vagamente futurista con gli aerei stilizzati che volteggiano sullo sfondo dei monumenti: progresso e antichità, velocità e romanità, insomma. Voluto o occasionale che sia, l'impatto visivo con questa mostra sull'economia italiana tra le due guerre è proprio questo. Luccicanti ai piedi del Colosseo vi accolgono un biplano con le ali di tela cerata, un vecchio tram bianco e blu di quelli che ancora fanno servizio tra la stazione e Cinecittà, una littorina con le sue forme goffamente aerodinamiche che porta su un fianco il cartello giallo della linea ferroviaria Benevento-Campobasso: quasi a ricordarci che questi anni Trenta non sono poi così lontani come sembra. E poi trattori con le ruote d'acciaio e vecchie auto tirate a specchio, uscite dai musei della Fiat, dell'Alfa Romeo o dell'Isotta Fraschini.

Superato il piazzale, affrontato quel grattacielo provvisorio di tubi Innocenti nascosto dentro la bianca e lucida torre che ripete le forme originali di una «fetta» di Colosseo ormai scomparsa, si entra nella mostra vera e propria. Foto a centinaia, manifesti d'epoca e, sparsi qua e là, oggetti d'ogni tipo. Lampade, vestiti, apparecchi radio marca Balilla, telefoni, macchine da scrivere, grammofoni, modellini di navi e d'aerei: per chi oggi ha sessant'anni, hanno il «fascino discreto» dei ricordi d'infanzia e per i giovani quello dell'antiquariato povero, alla Porta Portese. Si cammina tra file di candidi pannelli, cercando il filo di un discorso o inseguendo soltanto la curiosità, circondati dalle note soffuse di «Mille lire al mese», o di «Reginella campagnola», e magari, trovando a due passi l'una dall'altro la foto di Alberto Beneduce, primo presidente dell'IRI, e il manifesto coloratissimo di Mauzan sul surrogato di caffè «Espresso», che è «Migliore del Mocca!».

Che impressione avranno avuto i quasi quarantamila visitatori che nei primi due giorni hanno visto la mostra; che impressione avranno le altre migliaia che ci metteranno piede? Difficile rispondere. Come difficile è raccontare questa mostra alla quale non si può certo chiedere di «tradurre» pienamente in materiali espositivi gli studi e il dibattito che ormai da due decenni impegnano storici ed economisti. C'è da chiedersi semmai qual è l'immagine visiva che resta in mente. La mostra propone una foto-simbolo. È la copertina di un numero del 1930 di «Gente nostra». Rappresenta (è scritto nella didascalia) un «episodio gentile durante la visita del Duce in Toscana. Cesira Nocchi, madre di due caduti in guerra presenta al Capo del Governo i suoi nipotini Balilla». L'ambiente è un'aia; Mussolini è in uniforme con ai piedi stivali lucidissimi. Davanti a lui una donna e quattro bambini: i maschietti sono in camicia nera, il più piccolo ha i pantaloni che arrivano al ginocchio ma è scalzo. E l'immagine di un'Italia contadina e povera (ma non tragicamente misera come era in quegli anni il nostro Mezzogiorno) che la rivista ufficiale del Dopolavoro esibisce con una punta di populistico compiacimento.

E un paese contadino e povero l'Italia lo era davvero, con oltre metà della popolazione impegnata in agricoltura, con consumi alimentari che, col passare degli anni, al posto di aumentare diminuivano per l'effetto incrociato di una crescita della popolazione a ritmi vertiginosi (sette milioni di abitanti in più nel '40 rispetto al 1921), di un aumento contenuto della produzione agricola e della diminuzione dell'importazione legata alle sanzioni e all'autarchia.

Eppure di «immagini-simbolo» il visitatore può anche scegliersene altre, diverse e contraddittorie. Ci sono quelle di un'industria automobilistica che era la più forte d'Europa, oppure quelle di una capacità tecnologica esibita nei primati di velocità del transatlantico Rex o degli idrovolanti della Caproni.

Si è discusso in questi anni attorno a due letture diverse di quel periodo storico. Fu una fase di stasi economica oppure è attorno agli anni Trenta che vanno cercate le radici degli assetti economici «moderni», del capitalismo sviluppato? Chi si aspetta di trovare una risposta girando per gli ambulacri del Colosseo tornerà a casa deluso. Per le difficoltà oggettive a dire tutto questo attraverso le fotografie e i manifesti pubblicitari o di propaganda. E per i limiti, non piccoli, di questa mostra. Cominciamo dalle prime. I due decenni tra il '19 e il '39 non sono una fase di particolare espansione per l'economia italiana. I tassi di crescita che nell'età giolittiana erano stati attorno al 2,7 per cento, scendono al 2 (nel dopoguerra, per dare una semplice idea questi saranno per lungo tempo attorno al 5%). Non stiamo parlando quindi di una fase di «rivoluzione industriale: l'Italia era, all'inizio del secolo, la settima potenza del mondo, e tale resterà. Non è quindi sulle grandi cifre, sui terremoti economici che si possono puntare gli occhi, nell'esaminare il ventennio del fascismo, quanto invece sulle trasformazioni interne del modello capitalistico, sugli assetti proprietari, sulle politiche finanziarie, sull'integrazione tra capitale privato, capitale bancario e capitale pubblico, sullo spostamento (almeno sull'avvio di questo fenomeno) del baricentro economico italiano dalle grandi fabbriche al Palazzo.

E l'IRI non si può capire attraverso la foto di Beneduce o col manifesto sul prestito per l'acciaio del Banco di Roma. Passiamo allora a quello che non c'è nella mostra del Colosseo: qual è la distribuzione del reddito? Quale l'andamento del costo del lavoro? Quali i bilanci dello Stato? Quale il rapporto tra le vicende (politiche ed economiche) dell'Italia fascista e ciò che avviene nel resto del mondo, dal New Deal rooswelliano all'industrializzazione forzata dell'Urss staliniana?

Si esce dalla mostra con più dubbi che risposte; divisi tra l'immagine dell'Alfa Romeo Gran Sport rossa e cromata e quel manifesto di una compagnia assicuratrice in cui i versi di Orio Vergani, affiancati ai disegni da fumetto d'avventure, spiegavano la guerra coloniale d'Etiopia come la liberazione dei «negretti» dalla schiavitù.

Abbiamo lasciato in fondo il capitolo delle polemiche che hanno accompagnato in questi giorni la scelta di fare la mostra dentro al Colosseo. Riuso del monumento o profanazione dell'antico rudere? Evitando questa contrapposizione ci viene in mente una cosa. Quasi contemporaneamente alla mostra sull'economia del Ventennio a Roma se n'è aperta un'altra sui reperti archeologici ritrovati durante gli scavi compiuti nell'ultimo secolo. Una piccola, bellissima, mostra didattica. Se proprio si voleva usare il Colosseo, beh, la mostra da fare al suo interno era questa.

Roberto Roscani

Le donne hanno organizzato un convegno «non separatista» sulla Woolf. Tuttavia, la ricerca femminista è rimasta in ombra

Ma Virginia abita ancora qui?

Virginia Woolf

Una «lettrice comune» esce dal convegno. Ripensa tra sé parole di Virginia Woolf. «Ci sarà sempre in noi un demone che sussurra "odio, amo" e non possiamo metterlo a tacere. Infatti è appunto perché amiamo e perché odiamo che la nostra relazione con i poeti e coi romanzieri è così intima, da riuscire intollerabile la presenza di un'altra persona».

Per due giorni e mezzo nella relazione tra la «lettrice comune» e la scrittrice c'è stata la presenza di tante altre persone.

Quali persone? Volute da chi? Perché?

Le persone: Agostino Lombardo, Ginevra Bompiani, Paola Splendore, Viola Papetti, Alain Degange, Benedetta Bini, Carole Beebe Tarantelli, Nadia Fusini, Barbara Lanati, Paola Colaiacono, Antonio Prete, Franco Marenco, Alide Cagidemetrio, Vita Fortunato, Manuela Fraire, Paolo Melchiorri, Michi Staderini... Donne e uomini. Critici di professione e no. Studiose, angliste, filosofe, psicoanaliste...

Volute da chi? dal Centro culturale Virginia Woolf. Il Virginia Woolf, come lo chiamano le donne che lo frequentano; un'idea, ha spiegato Pia Candinas nell'aprire i lavori, nata nell'aprile del 1980, due anni prima del centenario. Realizzata solo ora, al prezzo di molto lavoro e molta fatica.

Perché? «Non solo per onorarne l'importanza, ma per analizzare come una concezione diversa delle donne sulla cultura si sia espressa in questi ultimi anni. Un'iniziativa femminista, non separatista "proprio perché vi si antepone la certezza che lo sguardo diverso alla cultura che in questi anni le donne sono andate elaborando si manifesti nei modi e nei contenuti del convegno stesso». Per rispondere alla domanda: fino a che punto il sesso influisce sulla capacità conoscitiva, culturale, artistica.

Tre giornate (20, 21, 22 settembre) così suddivise: l'oggetto della scrittura, scrittura e vocazione, la lettrice comune — quest'ultima invero solo mezza e forse di ciò ha più che mai patito lo svolgersi dei lavori.

Un primo elemento confonde la «lettrice comune». L'ordine dei lavori viene modificato. Qualche relatrice prevista il primo giorno passa al secondo. Capzioso rilevarlo, se non fosse per la difficoltà a rintracciare, via via che il convegno procede, un filo comune. Ciascuno le rende omaggio, rilegge un romanzo, coglie un aspetto, e talvolta alla «lettrice comune» pare non ritrovare più nelle parole ascoltate la scrittrice. Ma questo forse deve accadere, questo è il compito degli studiosi, sezionare, questo è giusto, né si vuole con ciò negare l'importanza dei convegni di studio, o di un tale convegno, non foss'altro, come ha ricordato Agostino Lombardo, che passo passo ha ripercorso l'evoluzione della poetica woolfiana, «per l'arricchimento degli studi sulla Woolf, cui contribuisce la riflessione femminista con la sua maggiore finezza e spessore». Quando saranno pubblicati gli atti, lo ha ricordato Michi Staderini, si potrà verificare se, in questo convegno, qualcosa di nuovo sia stato detto, se si sia data una qualche risposta agli interrogativi che lo presupponevano, se l'incontro tra uomini e donne sia stato fruttuoso.

Comunque sia, un convegno alla cui tribuna si alternano uomini e donne di cultura in condizioni di equità è già di per sé un grande omaggio alla scrittrice che pensava «che per chiunque scrive è fatale pensare al proprio sesso. (...) E questo di fatale non è una figura retorica; poiché qualunque cosa scritta sotto la spinta consapevole di quella parzialità è condannata a morire». Un omaggio dunque doveroso alla scrittrice più nota, simbolo, non da oggi, di un'umanità nuova.

Molto si è parlato nel convegno del suo stile, del suo ritmo narrativo, delle sue perdite di senno, del suo crollare nel nulla. Poco, troppo poco della sua umanità, del suo essere un simbolo.

Scriveva la Woolf: «Così attorniati di critiche e di filologia, possiamo azzardare è vero, qualche congettura in privato, fare qualche nota in margine; ma siccome sappiamo che ci sarà sempre stato qualcuno a dirlo prima o a dirlo meglio, l'entusiasmo vien meno». Ciò che la «lettrice comune» vuol dire, fu scritto già tanto tempo fa in un bellissimo saggio, del 1952. «Gli amici di Bloossbury non lo nascondevano: gran peccato questa fissazione della illustre signora. In parole semplici: lei colta, lei bella, lei ricca e gran dama, raggiunta dalla più pura gloria dell'arte: e cosa si andava a impestare col bruciaticcio del femminismo». Sono parole di Anna Banti. Parole che non hanno bisogno di alcun commento e che oggi, potrebbero essere scritte anche per lei, come lei le scrisse per la Woolf.

Si diceva ai margini del convegno che questo essere simbolo è ormai stato ampiamente descritto, ricordato, studiato, commentato — in particolare in questi anni dal Centro Virginia Woolf — che della affascinante e anche dolorosa e travagliata vita di questa gran donna tutte sanno... e tuttavia alla «lettrice comune» è parso un peccato che nel primo convegno di studi a lei dedicato dal Centro, nel primo convegno non separatista, questo patrimonio di riflessioni non sia emerso, che non siano stati proficuamente messi in tensione gli eventi, e le donne e gli uomini della sua vita, con la sua opera. La sua necessità di scrivere, la sua impresa, le sue esplorazioni, il suo narrare il suono di una parola, il volo di un insetto, il sapore di un cibo, la polvere, le nuvole nel cielo, la nostalgia, non possono essere comprese a fondo senza la materia grezza dei suoi romanzi: l'infanzia, quel crescere nella Londra di fine secolo, la grande famiglia, le morti con cui dovette confrontarsi così presto, la madre: «La vita in comune della famiglia, così gioconda, così commovente, così affollata; e lei era il centro; lei era quel mondo. Lo dimostrò quel 5 maggio 1895. Perché dopo quel giorno non ne rimane più nulla. Mi affacciai alla finestra della stanza dei giochi la mattina che morì mia madre. Dovevano essere le sei. Vidi il dottor Setor che si allontanava, la testa china, le mani serrate dietro la schiena. Vidi i piccioni librarsi e poi sostare. Una sensazione di calma, di tristezza, di finalità, calò su di me. Era un azzurro mattino di primavera, bellissimo e immobile. Dava la sensazione che tutto era finito». (Momenti di essere, p. 107).

Solo il terzo giorno del convegno, quella purtroppo corta mezza giornata, dedicata alla «lettrice comune», un corto circuito c'è stato, una scintilla è scoccata. E in particolare con la relazione di Manuela Fraire, molto breve, e poco discussa, giacché la fine del convegno l'ha sovrastata. «Creare è innanzitutto scegliere. Ci vuole del coraggio per accettare una riduzione così drastica del potere dell'immaginazione. Ci vuole una rinuncia che gli uomini conoscono bene e che forse affrontano con più coraggio delle donne perché queste custodiscono l'onnipotenza che essi perdono nel creare. Un patto tacito e solidissimo. La lettrice di Virginia Woolf sa tutto questo. Sa che la costrizione melanconica di Virginia è un indizio del fatto che quella strada si fonda su un dispiacere e su una perdita che il successo non ha mai veramente risarcito. Ancora non sa invece che quel dispiacere è inevitabile, e che essere donna non mette al riparo dal provarlo. Neanche la rinuncia a lasciare traccia di sé lo può evitare. Poiché perdere si deve, per procedere e procedere si deve per sopravvivere».

Perdere che cosa? L'identità che fa della donna la portatrice dell'amore sul piano immediato. La donna — la madre per Virginia, quante altre? — vuole sanare, consolare, soddisfare, provvedere, vuole con il suo amore comunque e sempre salvare la vita, ma con impazienza, legandosi all'evento del momento, perdendo di vista la necessità di andare ben al di là. Sacrificare questo per trattenere questa tensione dell'amore, perché essa stessa arrivi a farsi pensiero.

Maria Chiara Risoldi