

Italo Calvino

Si chiama «Le Chant du Styrene» e fu la curiosa occasione per l'incontro tra i due scrittori

Calvino e Queneau, amicizia di plastica

IN FONDO si tratta di una civile storia di lavoro artistico su commissione. Nel '57 Raymond Queneau, appunto su richiesta, scrive i settantotto versi di un componimento che si intitola *Le chant du Styrene* e che deve servire da commento parlato a un documentario di Alain Resnais sulla produzione del polistirene. Nell'85, l'editore Vanni Scheiwiller propone a Italo Calvino di tradurre quel vecchio testo di Queneau per la Montedison, che vuole farne un'edizione fuori commercio con un'incisione di Fausto Melotti. I nomi, in effetti, sono eccellenti; semmai ciò che può stupire, ma anche divertire, è che a unirli sia, insolitamente, il polistirene, il materiale plastico. È il prodotto finito, un album edito appunto da Scheiwiller e dalla Montedison Progetto Cultura, è stato presentato a Milano a un folto pubblico da oratori come Primo Levi, Gianni Scailia, Jacques Roubaud, lo stesso Scheiwiller.

Ma cos'è, e com'è questo poemetto? Per darne un'idea, vale la pena di citare l'inizio della traduzione di Calvino (in alessandrini — scettari doppi — a rima baciata): «Tempo, ferma la forma! Canta il tuo carme, plastica! / Chi sei? Di te rivelami i rami, penati, fasti! / Di che sei fatta? Spiegami le tue virtù! / Dal prodotto finito risaliamo su su / Ai primordiali remoti, rivivendo in un lampo / Le tue gesta gloriose! In principio, le stampe... ecc. Per buona parte, insomma, un raffinato gioco letterario, un gioco che però è sicuramente costato molta fatica a Calvino, che lo lasciò, morendo, con alcuni dubbi su alcune parole; dubbi poi sciolti da Primo Levi. E dunque la traduzione del *Polistirene* è una delle ultime opere di Calvino, forse proprio l'ultima. Ed è notevole e commovente la puntualità del poemetto nel aver unito ancora il nome dello scrittore italiano a quello di Queneau, che Calvino ammirò moltissimo e al quale si sentiva profondamente legato da affinità intellettuali. Scheiwiller ha detto tra l'altro che «se Queneau avesse dovuto esprimersi in italiano non avrebbe potuto che usare l'italiano di Calvino».

In merito ai rapporti tra i due autori il poeta francese Jacques Roubaud ha raccontato dell'*Oulipo*, quel laboratorio di letteratura potenziale fondato appunto da Queneau e filiazione della patafisica; un luogo di esperimenti e ricerche matematico-letterarie; un gruppo nel quale era entrato anche Calvino, che aveva detto di ammirare il clima di divertimen-

to e «acrobazia dell'intelligenza e dell'immaginazione», del tutto opposto a quello austero e rarefatto della analisi di Barthes e dei testi degli scrittori di «Tel quel».

Dato l'argomento, per tornare alla nostra bizzarra, simpatica (e anche bellissima) poesia del polistirene, durante la presentazione si è cercato di portare il discorso sul rapporto scienza-letteratura, ma non senza qualche sforzo, visto il carattere di gioco spumeggiante e acrobatico, di scienza-sapienza ironica del «Canto», sia nell'originale che nella traduzione di Calvino. Gianni Scailia ha parlato con impegno del pensiero di Calvino, ricordando anche il punto di vista dello scrittore sul rapporto letteratura-filosofia, a proposito del quale Calvino aveva parlato di una situazione di lotta, in cui l'opposizione non esige di essere risolta, non dovendo i due contendenti né perdersi di vista né troppo avvicinarsi. Scailia ha definito le favole di Calvino «favole deduttive», ha detto del carattere problematico della sua razionalità, ed ha contrapposto, alla spumosa ideologica di Pasolini, la «passione razionale» di Calvino.

Primo Levi ha ricordato il comune esordio con Calvino, nel '47, quando uscivano e venivano recensiti contemporaneamente il *sentiero dei nidi di ragnò* e *Questo è un uomo*. Le opere prime di quello che allora erano giovani scrittori promettenti...

Interventi, tra il pacchetto, il commosso e il filosofico. Comunque l'ho trovato un po' deludente. Piacevole, forse, come un sapore inatteso d'infanzia: infatti mi ha subito riportato ai molti documentari che negli anni cinquanta precedevano (allora barbosa-mente) il film.

Tutto sommato si è trattato di un'ottima occasione per parlare ancora con affetto di Calvino, per fargli un discreto omaggio, per riconsiderare la gravità della perdita e la ricchezza che ci rimane, e che è destinata probabilmente a crescere, nell'opera. E, comunque l'ho trovato un po' deludente. Piacevole, forse, come un sapore inatteso d'infanzia: infatti mi ha subito riportato ai molti documentari che negli anni cinquanta precedevano (allora barbosa-mente) il film.

Tutto sommato si è trattato di un'ottima occasione per parlare ancora con affetto di Calvino, per fargli un discreto omaggio, per riconsiderare la gravità della perdita e la ricchezza che ci rimane, e che è destinata probabilmente a crescere, nell'opera. E, comunque l'ho trovato un po' deludente. Piacevole, forse, come un sapore inatteso d'infanzia: infatti mi ha subito riportato ai molti documentari che negli anni cinquanta precedevano (allora barbosa-mente) il film.

Maurizio Cucchi

Tra i progetti di Federico Fellini dopo l'evento *Ginger e Fred*, abbiamo letto che ci sarebbe l'*America di Kafka*. In America Kafka non c'era mai stato, solo ne aveva letto sui giornali e se l'era sentita raccontare dagli emigranti, favolosa, eccessiva, spietata. Fellini invece la conosce ma non c'è dubbio che la reinventerebbe anche lui, magari stando in Italia, dove ci sono «americani» anche più americani di quelli veri.

Per il loro ultimo film *Rapporti di classe* (adesso stanno preparando l'*Empedocle da Hòlderlin*), anche Jean-Marie Straub e Danièle Huillet non hanno avuto bisogno di recarsi negli Stati Uniti, se non per la sequenza iniziale dello sbarco e per quella finale all'isola nel treno lungo il fiume Missouri; neanche a farlo apposta, le sole che si discostano (la prima lievemente e la seconda più sostanzialmente) dal testo kafkiano rimasto d'altronde incompiuto. Il film esce ora in Italia (al Labirinto di Roma, successivamente a Firenze, Torino e Milano) in edizione originale con sottotitoli italiani, grazie anche alla promozione della rivista *Filmcritica*.

Già nelle primissime righe, quando il protagonista, il sedicenne Karl Rossmann, tedesco di Praga come l'autore, sbarca nel porto di New York e vede la statua della Libertà, non la vede con la fiaccola ma con la spada, e ammirato mormora tra sé: «Com'è alta!». Invece, nel momento dei grattacieli, essa spicca piuttosto per la sua bassezza, e nel film degli Straub il ragazzo neppure se ne accorge. Le prime parole che pronuncia sono: «Il mio ombrello», accorgendosi proprio in quell'istante di averlo dimenticato. È una piccola licenza poetica che i cineasti si concedono, ma anche un fulmineo omaggio all'umorismo kafkiano, anzi alla sua comicità che ebbe tanto influsso, per esempio, sul cinema di Chaplin. La critica letteraria ha ricordato *Luci della città* e *Tempi moderni*, ma sarebbe da citare anche le vecchie commiche come *L'emigrante*.

Quanto alla sequenza finale, ne parliamo più avanti. Per ora va detto che tutto il resto dell'*America di Kafka* è visto da Amburgo, e la cosa funziona nel film, sia perché il neocapitalismo tedesco è erede di quello americano, sia perché quello americano aveva a suo tempo assorbito anche elementi del paleo-capitalismo tedesco. Non per nulla nel romanzo l'albergo, in cui il giovane protagonista è assunto come lift, si chiamava «Cecilia» e, alludendo a quella parte del mondo che pratica lo sfruttamento, l'alienazione, la filosofia dell'*homo hominil lupus*. Il capitalismo, diceva Kafka, come «sistema di dipendenza». Di tale sistema Karl Rossmann è la vittima designata e la cartina di tornante.

Colletto lanco da borghesuolo, candido portatore di valori europei e quindi, in America, destinato a essere un agnello sacrificale, egli comincia male la sua avventura, fin dal viaggio in procaccia. Avendo il pallino della giustizia, nell'ufficio del comandante il quale perora la causa di un fuochista, davanti al quale perfino s'inginocchia bacilandogli la mano. Ma nel bel mezzo di questa edificante situazione scatta l'amaro humour dello scrittore: aveva un contratto col chiesito d'America e il fuochista è di colpo cancellato dalla scena, come se non esistesse più, come se non fosse mai esistito. L'amaro sta nel fatto che si tratta d'un dramma sociale moderno e che tutti noi, come Karl Rossmann, dimentichiamo nel momento del momento che a noi stessi siamo messi di fronte a un melodramma all'antica, a una scena di «agnizione» da romanzo d'appendice, e soprattutto al motivo per cui il fanciullo è emigrante: perché una povera serva di casa lo ha sedotto, e contro la sua volontà, rena padre il tuo orgoglioso e telettato dallo Jakob, capitano e senatore, nella sala di un processo tedesco, dove un piccolo idealista stava difendendo la dignità operaia.

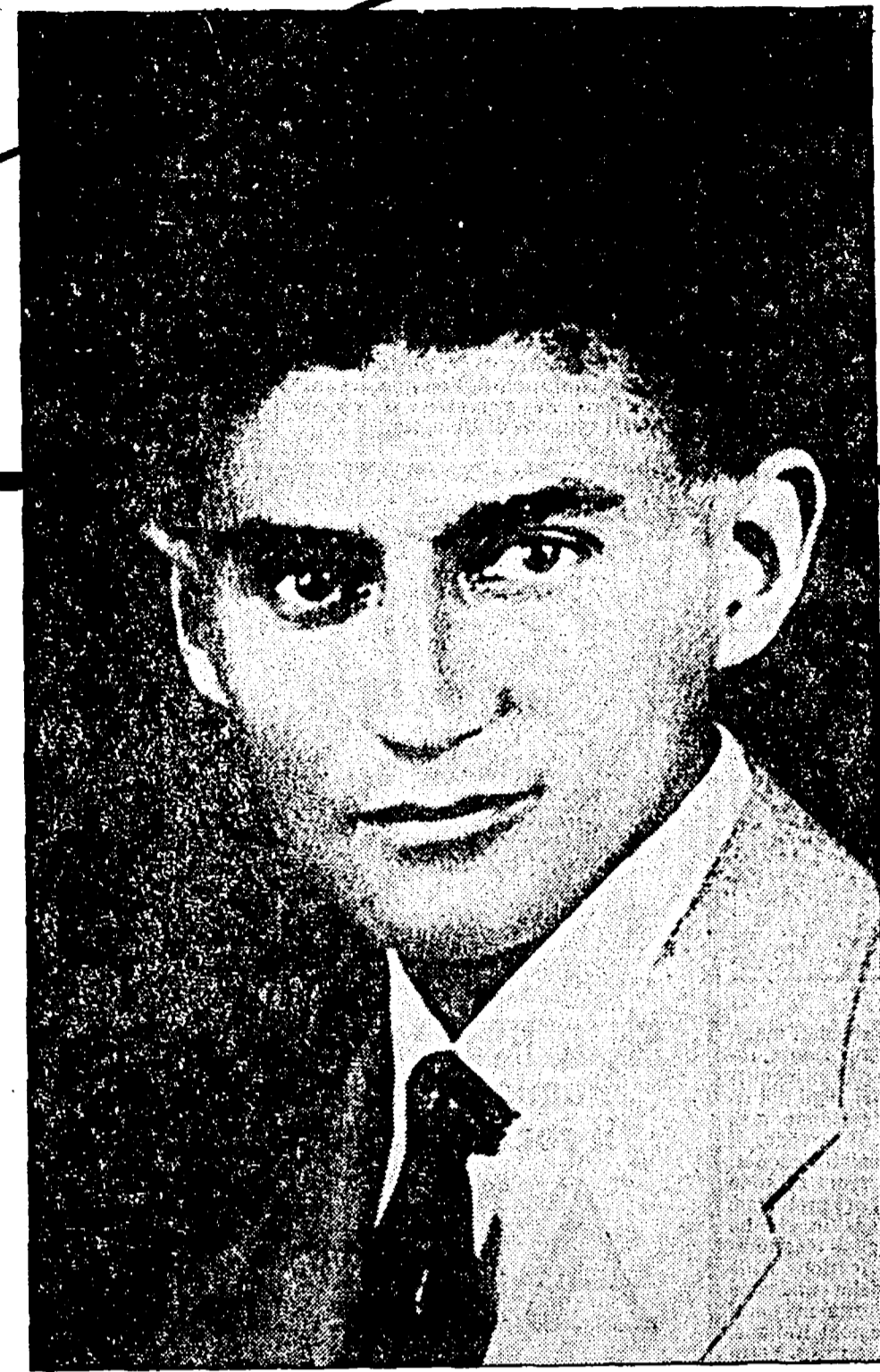
Ecco il punto centrale. Ignorando i rapporti di classe che danno il titolo al film di Kafka, dal canto suo, conosceva invece benissimo, tanto da raccontarli col massimo di lucidità, l'ingenuo e innocente Karl, è, nel migliore dei casi, un idealista che si porta addosso la concretezza della propria ambiguità, proclamando la giustizia e piegandosi ad ogni angheria. Lo zio Jakob lo prende e lo butta, esattamente come fanno, ubriachi o sobri, i capitalisti di Chaplin e di Brecht. Trattati da lui come amici, i vagabondi Delamarche e Robinson lo deprezzano di tutto, gli fanno perdere il posto, lo costringono a servi-

centomila copie o delle pubblicazioni sul mercato dell'edicola «senza rischi»?

Sul merito, alcune osservazioni di Calvino vanno egualmente verificate. Secondo Calvino la divulgazione a dispense degli anni Sessanta invadeva le edicole con intenti un po' «paternalistici», o meglio, con l'intento di permettere al lettore quelle acquisizioni di cultura di cui aveva bisogno e che la scuola non gli aveva dato. È vero. C'era in questo un'azione certamente positiva di sussidio o di supplenza extra scolastica, come c'era, invece, il fatto che si comprava un po' di cultura a rate come si cominciava a comprare a rate la selciato, il frigo o la lavatrice. Così negli scaffali di casa, generalmente vuoti, i libri delle dispense rilegate — di enciclopedie universali, sull'arte o sulla musica — si allineavano docilmente e magari venivano «capitalizzati» in attesa che ne servisse il figlio che an-

Qui accanto, una fotografia di Franz Kafka a 20 anni. In basso, Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, autori di «Rapporti di classe» che esce oggi a Roma

Il romanzo, ambientato negli Stati Uniti, dello scrittore praghese è una metafora esistenziale o una spietata analisi del capitalismo? È questa seconda, originale lettura che ispira «Rapporti di classe», il film degli Straub che finalmente esce anche in Italia



In America con Marx e Kafka



Ugo Casiraghi

Morto Erickson, caratterista della vecchia Hollywood

LOS ANGELES — È morto ieri in Florida, all'età di 74 anni, l'attore americano Leif Erickson. Caratterista di valore, Erickson aveva interpretato ruoli «di spalla» in film celebri come «Fronte del porto», «Tè e simpatia», «Show Boat» e «La fossa dei serpenti». Era stato anche partner di Greta Garbo in «Conquest» e di Bob Hope in «Niente altro che la verità». Negli anni Sessanta aveva conquistato anche una buona popolarità televisiva interpretando il ruolo di John Cannon nella serie tv «High Chaparral». In gioventù, Erickson era stato un buon suonatore di tromba e, prima di debuttare nel cinema, aveva lavorato lungo in teatro (tra l'altro, nella versione teatrale del famoso «Helzapoppin», capolaro del musical-nonsense divenuto un film nel 1941).

re come loro Brunella, ma quale infima ruota del carro. Nella sua via crucis, il poveretto subisce continuamente processi: sulla nave per interposta persona (il fuochista), all'albergo Occidentale per opera del cocchiere e del capoportiere che sfogano su di lui le loro frustrazioni (mentre la buona capocuccia che l'ha protetto non può far nulla per difenderlo); per la strada, dove si trova senza giacca, da parte di un poliziotto. C'è tutto un apparato per seviziarlo e dargli la caccia. E delle ragazze in cui s'innamora, in fin dei conti, lo mette al tappeto con la lotta giapponese, mentre l'altra, aiutante della capocuccia, ha paura che proprio lui le rubi la sistemazione, perché anche lei è una misera rotella che può essere spazzata via.

«Sono convinto», ha dichiarato Jean-Marie Straub al nostro giornale, quando il film venne presentato in concorso al festival di Berlino '84 — *che le lettere metafisiche ed esistenzialistiche di Kafka siano fuorvianti. Io lo vedo come il primo (e forse l'ultimo) grande poeta della civiltà industriale. La mia vita è tutta una grande esperienza politica. L'angoscia dei suoi personaggi è tipica di coloro che vivono in un meccanismo produttivo e hanno il terrore di perdere il proprio posto all'interno di tale gigantesco meccanismo di classe come fondamento nei suoi racconti, anche se da bravo impiegatuccio lui tendeva a interiorizzare tutto, a vivere la lotta di classe sulla propria pelle.*

Per chi è avvezzo a porgere l'altra guancia, come Karl, l'unica soluzione è il miracolo. E il miracolo si rivela con quello che Kafka chiamò il teatro naturale di Oklahoma: questo gran baraccone che non nega un lavoro a nessuno, sintesi e metafora di un'America ricca, tollerante e giusta, ma che forse esiste solo nella fantasia o nel sogno di un adolescente; tuttavia l'immigrato, che ha sempre timore d'essere raggiunto dal persecutore, non può declinare la propria identità; e per essere recluso s'inventa un nome, e gli viene in mente, chissà perché, Negro. Forse perché a Kafka aveva fatto impressione la foto di un negro linciato a Oklahoma?

Nel volto dei personaggi, nelle facciate dei palazzi, nelle violenze burocratiche, questa del film è una Germania che s'immagina trapiantata in America, e che la cinesura abbandona soltanto quando si spara alla natura e al fiume. Ma non ci chiederemo se il finale dello schermo sia più sereno rispetto a quello del libro, che non era un vero finale e che comunque si chiude con il verbo «arbrividire». In Kafka il teatro naturale poteva essere un incubo, una turbinata, una natura. In *Rapporti di classe* tutto è stato proscritto e il finale significa soltanto che, sul treno, Karl Rossmann, il tedesco di Praga, il borghesuolo idealista dal colletto inamidato, si trova vicino a Giacomo, il piccolo italiano che avevamo visto, una turbinata, una densa del film, dormire in piedi, sfoncato dalle ore lavorative, accanto all'ascensore. I due lift ora si ritrovano, e per la prima volta, anche se essi non sanno e noi non sappiamo dove va il treno, stanno assieme come sognatori. Fuori, maestoso e pacato, davvero bello, non sognato e tenuto, ma vero, scorre il fiume Missouri. E l'uomo non è più lupo per l'uomo quando, dopo avere attraversato un'esperienza allucinante, può ritornare in contatto con la terra e la natura, quando può restare ancora le cose che il potere deturpa, inquina e distrugge.

Rapporti di classe riflette quindi l'universo di America, e più in generale l'universo di Kafka, proprio depurandolo di ogni kafkiano esistenziale, di ogni oscurità metafisica. Lo restituisce alla sua verità «materiale» attraverso un bianco e nero di superba bellezza, che incide come un bisturi nella carne della società, attraverso un'architettura sonora in cui la lingua tedesca, in una buona misura, si risuona come la limpida forza che aveva sulla pagina. I sottotitoli italiani approntati dagli autori operano necessariamente una scelta, sia per non disturbare troppo l'inquadratura, sia per non scuoprire l'ascolto. In questo senso il cinema degli Straub non è universale, perché non esiste altro che nello spettacolo di consumo e dunque mercificato, un linguaggio universale del cinema, almeno in epoca sonora. Il suono in presa diretta rispetta e onora una lingua nazionale, che va sentita nella sua specificità etnica e culturale, e non può essere doppiata.

Ugo Casiraghi

Le opere di divulgazione hanno cambiato stile. Una «esperta» spiega perché non sono da buttare

La «new wave» della dispensa



Uno dei disegni pubblicati sulle dispense di «Psicologia»

dava ancora alle elementari. Quello che non capisco è perché Calvino sembri rimpiangere tutto questo, o meglio, perché Calvino sembri pensare che quelli di ieri sono i suoi coetanei, in quanto svolgevano una dichiarata funzione di sussidio — o di alfabetizzazione, come dice lui —, si che erano culturalmente accettabili.

Oggi infatti, continua Calvino — gli editori puntano, anche nei vari messaggi con cui pubblicizzano la loro produzione, più su una utilizzazione di conoscenza che su una acquisizione di conoscenza. Vero. Ma è quello che stanno facendo gli editori di libri da tempo. Già in certi titoli, editi alcuni anni fa e diretti ad un pubblico medio alto, come il gene e la sua mente di Steven Rose o l'alba del comportamento umano di Olivero, o ancora il telaio incantato di Jarostrov si offre al lettore la possibilità di approfondire la conoscenza del comportamento, anche allo scopo di utilizzarla come «guida» nel presente o addirittura nel futuro.

Perché allora tanta meraviglia se gli «utili» del sapere vengono offerti in edicola? Non c'è in questo un filo di snobismo dell'intellettuale che arriccia il naso di fronte al fatto che determinati argomenti vengano trattati nelle dispense, veicoli che — secondo alcuni — dovrebbero essere destinati soltanto all'alfabetizzazione, appunto, oppure alla manualistica spicciola, e non permet-

terti di sconfinare, affrontando tematiche che dovrebbero rimanere nell'ambito «autorizzato». Il libro? La realtà è che le copie vendute, dagli editori specializzati nel settore, sono in fretta a essere considerati «sacri» quali i linguaggi informatici, l'astrologia, la linguistica o la psicologia, testimonianza e, vero, un gran desiderio di apprendere in fretta i nuovi modelli di comportamento in una società che cambia rapidamente e che di punti di riferimento ne offre pochi.

Calvino dice che questo è l'uomo che noi editori vogliamo costruire per venderlo. Ma è questo che la fase sociale utilizza, caratterizzata dalle crisi delle ideologie ma anche del grande movimento politici e di massa. Ha prodotto questo tipo di lettore, individualista e insicuro, e noi non possiamo fare altro che registrare un fatto: certo, è il nostro mestiere — un bisogno esistente.

Quando poi all'essere vincente, mi permetta Calvino di dire, sente ancora. Più che allora tanta meraviglia se gli «utili» del sapere vengono offerti in edicola? Non c'è in questo un filo di snobismo dell'intellettuale che arriccia il naso di fronte al fatto che determinati argomenti vengano trattati nelle dispense, veicoli che — secondo alcuni — dovrebbero essere destinati soltanto all'alfabetizzazione, appunto, oppure alla manualistica spicciola, e non permet-

Gabriella Costarelli