

Giovanni Di Malta

Il morso dello scoiattolo «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda (parte IV)

Il coinvolgimento del periodico vittoriniano nelle trame della guerra fredda anglostatunitense si è rivelato l'epicentro di una più ampia rete di interventi nella cultura italiana,¹ fieramente contrastati, come si vedrà, dalla resistenza letteraria di Italo Calvino, Cesare Pavese e Primo Levi al fascismo culturale orwelliano imposto dalla *gang* del «Politecnico». Qui si narrano le memorabili imprese dello scoiattolo della penna.

Il caro 'ghiuto

Così la vista, la nostra vista, che noi oscuramente aspettavamo, fu la vista che gli altri ebbero di noi. In un modo o nell'altro, la grande rivoluzione era avvenuta: tutt'a un tratto intorno a noi s'aprirono occhi e cornee e iridi e pupille.

CALVINO, *La spirale*

Calvino nel 1967 pubblicò sul n. 10 della rivista vittoriniana «Il Menabò», «numero monografico su Vittorini a un anno dalla scomparsa»,² un «bellissimo»³ coccodrillo letterario del fu direttore del «Politecnico», sapientemente titolato *Vittorini: progettazione e letteratura*. Questa pietra miliare degli studi vittoriniani, come qui si tenterà di mostrare, eterna la satirica dannazione dantesca dell'intellettuale orwelliano Vittorini. Nelle prime righe dello scritto una tenue allusione all'universo infero della *Comedia*, il cui innesco è favorito dal contesto commemorativo, precede un commento letterario sullo scomparso che può iniziare a far pensare all'Orwell di *1984*:

Vittorini com'è agli antipodi del critico con lo sguardo rivolto all'indietro, è altrettanto distante dall'innovatore teorico: il suo dato di partenza è l'esperienza letteraria del presente, la scoperta di quel che si va scrivendo, le tendenze che vanno affiorando, il bisogno di scrivere in certo modo certe cose; e solo su quel terreno egli pianta i cartelli indicatori con le frecce e i divieti di sosta.⁴

¹ Cfr. GIOVANNI DI MALTA, «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda, «Oblío», a. IV, n. 13 (primavera 2014), pp. 33-45; ID., *La fattoria degli intellettuali. «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda (parte II)*, ivi, a. IV, n. 14-15 (autunno 2014), pp. 18-35; ID., *La cortina di bronzo. «Il Politecnico» settimanale e la guerra fredda (parte III)*, ivi, a. IV, n. 16 (inverno 2014), pp. 20-36.

² Dalla presentazione d'autore in epigrafe a ITALO CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura*, «Il Menabò», n. 10, Torino, Einaudi 1967; poi in ID., *Idem*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1968; poi in ID., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980; cito da ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1995, tomo I, p. 160.

³ Nota della curatrice in ELIO VITTORINI, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, p. 1111.

⁴ I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura*, cit., p. 160.

Il brano sul «critico con lo sguardo rivolto all'indietro» (che segue un cenno all'«essere volto a restaurare un'idea del passato»),⁵ può alludere all'infernale contrappasso dei profeti che hanno preteso antivedere il futuro, condannati appunto ad avere la testa disposta a rovescio; poco oltre Calvino rafforza l'accenno, definendo il romanzo *Conversazione in Sicilia*, peraltro orwellianamente ricorretto,⁶ «profezia che continua a parlarci come profezia».⁷ Non occorre ricordare che «profezia» è un sostantivo speso volentieri dalla critica per definire *1984*: il *non* essere un critico rivolto con la testa indietro ma profeticamente al futuro è proprio ciò che implica, in termini danteschi, il contrappasso che annulla la negazione.

Il passo calviniano che sottolinea l'interesse di Vittorini per «l'esperienza letteraria del presente, la scoperta di quel che si va scrivendo, le tendenze che vanno affiorando», cela una perifrasi di quel nodo cruciale di *1984* dove, come si ricorderà, l'ubiqua psicopolizia sorveglia in tempo reale il processo di scrittura del diario che lo sventurato protagonista si illudeva di celare: è la satira dell'ossessivo controllo del divenire letterario, anch'esso soggetto al noto slogan dello Stato di Oceania: «Chi controlla il passato [...] controlla il futuro: chi controlla il presente, controlla il passato».⁸ L'interesse di Vittorini per il «presente» di cui scrive Calvino risulta quindi orwellianamente sospetto, tanto più se si nota che «su quel terreno egli pianta i cartelli indicatori con le frecce e i divieti di sosta». L'accenno dell'autore del *Sentiero dei nidi di ragno* intercetta peraltro la vistosa citazione dell'Orwell di *1984* messa in scena dallo stesso Vittorini: l'ironico titolo sottilmente ossimorico del *Diario in pubblico* (1957), la cui consistenza orwelliana è oramai acquisita per merito di un importante studio di Raffaella Rodondi, opportunamente intitolato *Il presente vince sempre*, che ha rilevato la sistematica falsificazione della propria biografia politico-intellettuale messa in scena da Vittorini.⁹

Una ripresa del tracciato anfibologico si può intuire poco oltre, dove si legge: «Diciamo allora che il discorso generale di Vittorini è progetto, o meglio progetto di progetto. E d'una letteratura che è a sua volta progetto».¹⁰ È lecito interrogarsi sulla sospetta assonanza del passo citato con l'*incipit* pacatamente sarcastico del secondo capoverso della *Lettera a Elio Vittorini* di Togliatti: «Ma quello che non capisco è la reazione tua, o per dir meglio quella dei tuoi lettori a cui tu a tua volta reagisci, a quel nostro superficiale accenno critico».¹¹ Come Togliatti precisa che Vittorini reagisce alla reazione dei lettori, inscenando quindi una reazione alla reazione («reazione [...] a cui tu a tua volta reagisci»), similmente Calvino precisa che il discorso vittoriniano «è progetto, o meglio progetto di progetto»; si può ritrovare il «per dir meglio» di Togliatti nell'«o meglio» di Calvino, e l'«a sua volta» di quest'ultimo nell'«a tua

⁵ *Ibidem*.

⁶ «Il lavoro successivo di Vittorini è stato quello di correggere la sua stabilizzazione in manifesto», *ivi*, p. 161.

⁷ *Ibidem*.

⁸ GEORGE ORWELL, trad. it. *1984*, con un'introduzione, un'antologia critica e una bibliografia a cura di Aldo Chiaruttini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (1950) 1983⁸, p. 58; questa formula, come si è avuto occasione di osservare nella seconda parte, rielabora citazioni letterarie dal Kipling di *Kim* e dall'Eliot dei *Four Quartets*.

⁹ Cfr. RAFFAELLA RODONDI, *Il presente vince sempre. Tre studi su Vittorini*, Palermo, Sellerio, 1985.

¹⁰ I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura*, cit., p. 162.

¹¹ PALMIRO TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, «Rinascita», a. III, n. 10, ottobre 1946; cito da *Rinascita 1944-1962*, antologia a cura di Paolo Alatri, vol. I, s. l., Luciano Landi Editore, stampa 1966, p. 202.

volta» di Togliatti. L'articolo scritto dal futuro saggista di *Una pietra sopra* per il numero tombale del «Menabò» entra nel vivo:

Qui tocchiamo il punto ch'è fondamentale d'ogni momento dell'operare di Vittorini: la letteratura che, nell'essere specificamente letteratura, è parte e modello e funzione d'un tutto non ancora realizzato ma pure visto come raggiungibile.¹²

Sembrerebbe un bell'elogio, ma le sorti specificamente letterarie e progressive in cui consiste il «punto ch'è fondamentale» «dell'operare di Vittorini» continuano a ricordare *1984*:

Il giorno che l'Archelingua fosse sostituita una volta per tutte dalla Neolingua, si sarebbe infranto l'ultimo legame con il passato. La storia era già stata riscritta, ma frammenti di letteratura del passato sopravvivevano qua e là, ancora imperfettamente censurati [...]. La letteratura pre-rivoluzionaria si sarebbe potuta soltanto sottoporre a un processo di traduzione ideologica [...] Gran parte, infatti, della letteratura del passato era già stata trasformata in questo modo [...] Shakespeare, Milton, Swift [...] stavano ancora subendo il trattamento [...] Codeste traduzioni erano un lavoro piuttosto lento e difficile, e non ci s'aspettava che fossero terminate innanzi la prima o la seconda decade del secolo ventesimoprimo.¹³

Questo brano dell'Appendice intitolata *I principi della neolingua* che chiude il romanzo di Orwell è un probabile *target* dell'allusione calviniana: la «letteratura che, nell'essere specificamente letteratura» (Orwell: «frammenti di letteratura del passato») è «parte e modello e funzione d'un tutto non ancora realizzato ma pure visto come raggiungibile» (Orwell: «Shakespeare, Milton, Swift [...] stavano ancora subendo il trattamento della traduzione ideologica»); il «tutto non ancora realizzato ma [...] raggiungibile» potrebbe alludere al completamento della mutazione totalitaria perseguita dai tiranni d'Oceania, e infatti Calvino prosegue parlando con disinvoltura di «progettazione umana»: «è un modo di stare al mondo che è l'obiettivo finale, un rapporto con gli altri e con le cose. La progettazione cui Vittorini lavora e di cui la letteratura dovrebbe farsi segno e vettore, è progettazione umana».¹⁴ Nel proseguo l'autore della *Giornata di uno scrutatore* evoca l'episodio della tortura narrato in *Nineteen Eighty-Four*: «Ma il problema di fondo è sempre quello della possibilità o impossibilità di conoscere il mondo, e almeno su questo il dibattito scientifico esige continuamente dallo spettatore esterno di prendere partito»;¹⁵ questo brano ricorda il brutale «esige[re] continuamente [...] di prendere partito» messo in atto ai danni del malcapitato Winston Smith sotto tortura, mentre il «dibattito scientifico» che «esige» ha un riscontro nelle teorie dell'aguzzino O'Brien sulla «possibilità o impossibilità di conoscere il mondo» di cui scrive anche Calvino:

Tu credi che la realtà sia qualcosa di oggettivo, di esterno, che esiste per proprio conto. E credi anche che la natura stessa della realtà sia evidente di per se stessa. [...] Ma io ti dico, Winston, che la realtà non è esterna. [...] Devi mettere da parte, devi *liberarti* di quelle tali cognizioni ottocentesche attorno alle leggi di natura. Le facciamo noi, le leggi di natura. [...] La parola che stai cercando di ricordarti è *solipsismo*. Ma ti stai

¹² I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura*, cit., p. 162.

¹³ G. ORWELL, *1984*, cit., pp. 341-342.

¹⁴ I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura*, cit., p. 162, corsivo nel testo.

¹⁵ Ivi, p. 163.

sbagliando. Questo non è solipsismo. È solipsismo collettivo, se ti piace.¹⁶

Evocate le brame vittoriniane d'autocrazia culturale orwelliana, la satira raggiunge il suo apogeo e dispiega il suo insegnamento etico, politico e filosofico. Nel brano successivo il lettore può apprezzare l'immagine sorniona di Calvino che scorre con noncuranza, in posizione orwelliana forte, le carte letterarie del fu Vittorini, cadute in mano all'autore di *Ultimo viene il corvo*:

Ora, per definire di quale «scienza» Vittorini parla, non credo che conti tanto confrontare gli sparsi accenni degli ultimi scritti (da cui mi parrebbe tendere a una epistemologia indeterminista e probabilista), né ricostruire il fitto catalogo delle sue letture degli ultimi anni, ritrovare gli appunti, i testi sempre pieni di sottolineature e note in margine; l'avventura del libero studio, dell'annessione di nuovi campi e strumenti per capire, che Vittorini continua voracemente per tutta la sua vita, così come dovrebbe continuare in ogni vita umana.¹⁷

Il lettore potrà a questo punto ricercare a suo piacere le restanti e numerose allusioni all'ambito orwelliano celate nel *Vittorini* Calviniano. Ricordando ad esempio che Orwell ha scritto *Omaggio alla Catalogna*, il *pamphlet* memorialistico sulla Guerra civile di Spagna che può considerarsi, in termini di guerra fredda letteraria, il predecessore del *Per chi suona la campana* di Hemingway propagandato dal «Politecnico», e ricordando che la falsa organizzazione resistenziale gestita dal Grande Fratello in *1984* si chiamava ironicamente *Brotherhood*, la Fratellanza, si possono meglio apprezzare le lusinghiere associazioni con Picasso declamate nel *Vittorini*:

Per Vittorini Picasso è un paradigma decisivo [...] Oltre tutto Vittorini è colui che ha scritto un libro-Guernica, *Conversazione in Sicilia*, il libro-Guernica, l'unico che si definisca attraverso questo semplice trattino di congiunzione. E la fratellanza picassiana tocca il suo culmine con *Il Sempione*.¹⁸

Ed ecco la dannazione dantesca dello scrittore orwelliano Vittorini:

Dopo «Il Politecnico» l'insoddisfazione dell'azione sul fuori si trasmette al lavoro creativo [...] La ricerca dell'operazione giusta sul fuori procederà contemporaneamente alla costruzione dell'opera ma con tempi diversi, cosicché quando l'opera si termina, o prima ancora, la ricerca sul fuori s'è spostata altrove, sta già combattendo il quadro culturale che faceva da presupposto all'opera [...] E allora vediamo la progettazione generale, che già nutrive l'opera, voltarle le spalle e negarla; la comunicazione poetica [...] cancellata continuamente.¹⁹

¹⁶ G. ORWELL, *1984*, cit., p.277; p. 293; p. 295; corsivo nel testo.

¹⁷ I. CALVINO, *Vittorini: progettazione e letteratura*, cit., p. 163.

¹⁸ Ivi, pp. 170-171.

¹⁹ Ivi, pp. 171-172. «Vittorini non pubblicò nuovi romanzi dopo *La Garibaldina* ma continuò a scriverne, solo che decideva di non pubblicarli [...] La sua ricerca lo portava a uno sviluppo teorico che era sempre più veloce di quanto non fosse il suo lavoro creativo. [...] se riusciva a finire un romanzo [...] la sua idea era ormai diversa, ed egli [...] avrebbe dovuto entrare in polemica con se stesso. Perciò non pubblicava [...] Le mando il volume del «Menabò» uscito ora, dedicato alla memoria di Vittorini. C'è un mio scritto in cui si parla anche di questo problema» (Calvino a Élise Pedri, 24 aprile 1967, in I. CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Introduzione di Claudio Milanini, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (2000) 2001², p. 953).

È giunto il momento di allontanarsi da *Vittorini: progettazione e letteratura*, per tentare di ricostruire le origini storiche e le possibili motivazioni di questo singolare duello della guerra fredda letteraria, che ebbe inizio con ogni probabilità ai tempi del «Politecnico».

Calvino e la «nuova cultura»

In quei giorni non moriva soltanto l'autunno. A Torino, sopra un mucchio di macerie, avevo visto un grosso topo, tranquillo nel sole. Tanto tranquillo che al mio avvicinarsi non aveva mosso il capo né trasalito. Era ritto sulle zampe e mi guardava.

PAVESE, *La casa in collina*

Dovendo congetturare un qualche principio alle vicende che indussero Calvino a scrivere il suo studio vittoriniano nel caustico stile di cui sopra, si può ritornare al settembre 1945 quando lo studente ligure, smesso da qualche mese il fucile partigiano, imbracciata la penna delle battaglie culturali e letterarie, compra con trepidazione il primo numero del «Politecnico», lo spiana sulla scrivania, e si getta nella lettura dell'infuocato editoriale di cui tutto il mondo della cultura dibatte, scritto dal famoso intellettuale unitosi alla Resistenza e al comunismo, Elio Vittorini.

Il giovane scrittore avrà inteso subito soppesare l'abilità retorica del futuro editore a cui non piacque *Il gattopardo*, che ha conquistato la scena del dopoguerra declamando con accorata voce l'urgenza di un profondo rivolgimento culturale.

Quanto all'abilità, Calvino può subito constatare che nel celebre editoriale Vittorini, in tempi non lontani solerte animatore della cultura fascista, sia pure di sinistra, ardisce imputare la «sconfitta più grave in tutto questo che è accaduto»,²⁰ declinato da «Mathausen, Maidaneck, Buckenwald, Dakau» fino ai «milioni di bambini» «uccisi», alla fiacchezza, all'ignavia e all'opportunismo imbelli della «cultura» in termini generici, poco oltre specificata in «pensiero greco, ellenismo, romanesimo, cristianesimo latino, cristianesimo medioevale, umanesimo, riforma, illuminismo, liberalismo, ecc.» (e si noti l'«ecc.»), poi altresì nominalmente additata in «Thomas Mann e Benedetto Croce, Benda, Huitzinga, Dewey, Maritain, Bernanos e Unamuno, LinYutang e Santayana, Valery, Gide e Berdiaev», seguitando poco oltre con «Platone», e senza farsi mancare infine «Gesù Cristo».²¹

Calvino sobbalza: forse è *troppo* abile. Vittorini colpevolizza platealmente tutta la cultura che «aveva insegnato» a «esecrare» ogni «delitto commesso dal fascismo» e poi non ha potuto farci niente; cela al contempo le responsabilità della cultura che ha insegnato a non «esecrare» i suddetti delitti, anzi ne rivendica implicitamente la vittoria:

E se ora milioni di bambini sono stati uccisi, se tanto che era sacro è stato lo stesso colpito e distrutto, la sconfitta è anzitutto di questa «cosa» che c'insegnava la inviolabilità loro. Non è di questa cosa che ci insegnava l'inviolabilità loro? [...] Non vi è delitto commesso dal fascismo che questa cultura non avesse

²⁰ ELIO VITTORINI, *Una nuova cultura*, «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945, p. 1.

²¹ *Ibidem*.

insegnato ad esecrare già da tempo. E se il fascismo ha avuto modo di commettere tutti i delitti che questa cultura aveva insegnato ad esecrare già da tempo, non dobbiamo chiedere proprio a questa cultura come e perché il fascismo ha potuto commetterli?²²

Fin dall'*incipit*, *Una nuova cultura* muove dall'affermazione del trionfo della guerra, della sofferenza e della morte: una vittoria sancita dall'entità e qualità delle stragi, che, lamenta Vittorini, nonostante vi sia con bella evidenza «tanto che ha perduto e che si vede come abbia perduto», «per un pezzo» «sarà difficile dire» più apertamente:

Per un pezzo sarà difficile dire se qualcuno o qualcosa abbia vinto in questa guerra. Ma certo vi è tanto che ha perduto e che si vede come abbia perduto. I morti, se li contiamo, sono più di bambini che di soldati; le macerie sono di città che avevano più di venticinque secoli di vita; di case e di biblioteche, di monumenti, di cattedrali, di tutte le forme per le quali è passato il progresso civile dell'uomo; e i campi su cui si è sparso più sangue si chiamano Mathausen, Maidanek, Buchenwald, Dakau.²³

Calvino scatta: possibile? Il «Politecnico» è una sì malevola e trista mistificazione? Scuote la testa e si avventa con rinnovato slancio sull'articolo d'argomento spagnolo che campeggia al centro della prima pagina. Ma già il titolo, letto dopo l'editoriale, suona a guisa di sberleffo se non di sfida: *Il popolo spagnolo attende la liberazione*. Calvino legge. Il breve preambolo riassume la sconfitta della Repubblica e si chiude, con malcelato compiacimento, sulla scena della tirannia spagnola che spadroneggia impunita:

Ma i generali reazionari, soccorsi dalla protezione fascista di tutto il mondo scatenavano, nel luglio 1936, la guerra civile, dissanguavano la nazione spagnola e istituivano, con Franco, un regime retrogrado, di superstizioni e di privilegio, che si fonda solo sulla polizia e la violenza.²⁴

Nel capitolo unico intitolato *La guerra civile di Spagna e noi* Vittorini propone un riepilogo della storia della maturazione politica degli italiani nel Ventennio, che esordisce schernendo l'antifascismo trionfalmente perseguitato: «dobbiamo dirlo: l'antifascismo italiano risultava morto agli italiani, era tutto all'estero, emigrato, o era in prigione, era al confino, chiuso in se stesso, e molti di noi non l'avevano mai conosciuto»:²⁵

Qui si avevano molti dubbi sul fascismo [...] Ma chi mai raccoglieva i nostri dubbi? Mai si riusciva a sapere di qualcosa che non fosse fascismo. Né altro vedevamo, di tutto il resto del mondo, che manifestazioni di omaggio al nostro tacchino: persino dai laburisti che ci dicevano fossero i socialisti d'Inghilterra. E dovevamo pur credere a qualcosa che in qualche modo mostrasse di essere vivo.²⁶

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ E. VITTORINI, *Il popolo spagnolo attende la liberazione*, ivi, p. 1.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*. «Eichmann durante il processo di Gerusalemme, e [...] Rudolf Höss (il penultimo comandante di Auschwitz, l'inventore delle camere ad acido cianidrico) nella sua autobiografia [...] si sono difesi nel modo classico dei gregari nazisti, o meglio di tutti i gregari: siamo stati educati all'obbedienza assoluta, alla gerarchia, al nazionalismo; siamo stati imbevuti di slogan, ubriacati di cerimonie e manifestazioni; ci hanno insegnato che la sola giustizia era ciò che

Il direttore del «Politecnico» prosegue spiegando che cosa veramente «fu scuola», a suo parere, per gli italiani:

Questo fu scuola per la massa di noi: la guerra civile di Spagna, stessa versione fascista della guerra civile di Spagna [...] Ora sentivamo che nell'offeso mondo si poteva esser fuori dalla servitù e in armi contro di essa, con trombe contro di essa. [...] e pioveva nella notte tra le finestre illuminate, ma sempre, da mille e cento chilometri di profondità dentro la pioggia e i lumi, una voce era, alla radio, un canto insopprimibile di gallo, *más hombre*, in una sconosciuta lingua, in spagnolo.²⁷

Vittorini afferma che «fu scuola» la «stessa versione fascista della guerra di Spagna», con il *más hombre* spagnolo allude all'italiano *superuomo* e rilancia: «la scuola continuò nelle stesse file di coloro che vennero chiamati “legionari”».²⁸

L'antifascismo e la Resistenza non hanno contato nulla, ciò che ha contato è stato l'italico temprarsi nell'aggressione fascista alla Repubblica spagnola. Assestando un insinuante accenno a Longo e Nenni «*más hombres*» e al ritrovamento del «vecchio antifascismo italiano», nell'articolo centrale, a pagina uno del primo numero, con titolo *La Spagna attende ancora la liberazione*, Vittorini rincara:

Così si è formata l'educazione politica degli italiani che ora hanno battuto il fascismo e vogliono costruire un paese nuovo: non per trasmissione di esperienza da padri a figli e da vecchi a giovani, ma per dure, brutali lezioni avute direttamente dalle cose e dentro le cose, per lente maturazioni individuali, per faticose scoperte di verità: tutta auto-educazione, e tutta tra il luglio del '36 e il maggio del '39. Il vecchio antifascismo italiano non lo trovammo, infatti, che dopo: quando si apprese di un Longo o di un Nenni ch'erano stati con Lister o col Campesino, anch'essi *más hombres*. Fu per la guerra civile in Spagna.

Calvino s'inalbera: questo è troppo. Tanta sfrontatezza risulta da una brillante esecuzione del geniale principio dell'Edgar Allan Poe della *Lettera rubata*, come rivela l'elenco degli *sponsor* esibiti nella colonna sinistra della prima pagina. In alto infatti si legge: «Chi controlla la Fiat controlla metà del lavoro industriale nell'alta Italia»,²⁹ frase che ricorda l'*incipit* del *Kim* di Kipling:³⁰ l'imperialismo inglese. A fianco si osserva una foto del senatore Agnelli in uniforme con didascalia: «il senatore Agnelli si diceva fiero di vestire l'orbace»;³¹ Agnelli vestito d'orbace può significare agnello vestito da lupo: scambiando i termini si ottiene la caustica definizione del socialismo borghese data da Lenin, e i laburisti inglesi dal luglio 1945 sono al governo. Più sotto si annuncia un articolo intitolato *Il fascismo può risorgere in America*:³² guarda caso è il tema della *Scuola dei dittatori*, l'ambiguo dialogo sul fascismo di Ignazio Silone; diversi passi dell'opera, tra i quali il seguente, possono far pensare al «Politecnico»:

giovava al nostro popolo, e la sola verità erano le parole del capo. Cosa volete da noi?» (PRIMO LEVI, *I sommersi e i salvati*, Prefazione di Tzvetan Todorov, Postfazione di Walter Barberis, Torino, Einaudi, (1986) 2007, p. 17).

²⁷ E. VITTORINI, *Il popolo spagnolo attende la liberazione*, cit.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. «Il Politecnico», n. 1, cit., p. 1.

³⁰ «Chi possiede Zam-Zammah, il “drago sputa fuoco”, controlla il Punjab» (RUDYARD KIPLING, trad. it. *Kim*, Introduzione di Gianluigi Melega, Traduzione di Sara Cortesia, Edizione integrale, Roma, Newton Compton, 2011, p. 19).

³¹ Cfr. «Il Politecnico», n. 1, cit., p. 1.

³² Cfr. *Ibidem*.

Non avete che da riflettere all'opportunità di una parola d'ordine di questo genere: Abbasso gli *slogans*. [...] Un partito che sorge per combattere il socialismo e sostenere gli interessi dei proprietari, avrà cura di mascherarsi col nome di sociale, popolare e perfino socialista; [...] Grazie al nominalismo politico, la cronaca dei nostri giorni s'illumina spesso d'ironia macabra. L'invio di truppe per alimentare la guerra civile in un paese amico si chiama, voi lo sapete, il non-intervento. [...] Hitler [...] ha tolto al socialismo tradizionale i suoi simboli, chiamando socialista nazionale il proprio partito, adottando il colore rosso per i propri standardi e dichiarando il primo maggio giornata festiva.³³

Il futuro autore della *Memoria del mondo* si sarà forse ricordato a questo punto dei *Manifestini provocatori* a proposito dei quali, durante la lotta resistenziale, «l'Unità» lanciava «un severo ammonimento a tutti quegli sparuti gruppi così detti “di sinistra”, la cui irresponsabilità politica [...] va incontro alla propaganda hitleriana e finisce con l'assumere una funzione obiettivamente provocatoria»,³⁴ e delle tante iniziative che preludono al «Politecnico»:

Come esempio delle smaccate falsificazioni fasciste si può citare il manifestino diffuso con la firma del PCI di Firenze, in cui si dichiarava di volere la «distruzione della famiglia, della cultura e della tradizione e lo sterminio degli intellettuali, degli idealisti e dei preti» [...]. Che i fascisti facessero stampare manifesti attribuendone la paternità agli antifascisti lo raccontò a Mussolini, il 1° marzo 1945, il ministro del lavoro Spinelli: in quel caso si trattava di manifesti favorevoli alla socializzazione.³⁵

Calvino sbuffa; così si spiega l'inganno, non l'ostentazione: perché «Il Politecnico», che è nero, sembra a tutti rosso? Ribalta il periodico e trova la risposta nel titolo dell'articolo di James Jeans *Perché il cielo è azzurro*:

Ostacoli agiscono sulle onde luminose [...] Le onde lunghe che costituiscono la luce rossa ne risentono appena, ma le onde brevi che costituiscono la luce azzurra vengono disperse in tutte le direzioni. Così i diversi colori che costituiscono la luce solare si comportano in modo diverso quando si fanno strada attraverso l'atmosfera terrestre. Una onda di luce azzurra può essere diffusa da una particella di polvere, e deviata dal suo corso. Dopo un attimo una seconda particella di polvere la fa deviare di nuovo, e così via, finché essa raggiunge i nostri occhi dopo aver percorso uno zig zag simile a quello di un fulmine. Ne consegue che le onde azzurre della luce solare entrano nei nostri occhi da tutte le direzioni. Ecco per quale ragione il cielo ci sembra azzurro.³⁶

Calvino sbigottisce: illusionismo, se non stregoneria. Si consulta con Pavese e torna a studiare «Il Politecnico».

Una nuova pantegana

Si tratta di sostituire la farraginosa tradizione liberale e cristiana, di cui la prossima crisi sociale mostrerà l'impotenza, con una nuova idea, semplice e moderna, capace di ricevere l'adesione della gioventù intellettuale e di

³³ IGNAZIO SILONE, *La scuola dei dittatori*, in ID., *Romanzi e saggi*, vol. I, 1927-1944, a cura e con un saggio introduttivo di Bruno Falchetto e una testimonianza di Gustaw Herling, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, (1998) 2000³, pp. 1136-1137; p. 1220.

³⁴ *Manifestini provocatori*, «L'Unità», edizione romana, 15 marzo 1944; citato in CLAUDIO PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 724 nota 43.

³⁵ C. PAVONE, *Una guerra civile*, cit., p. 724 nota 44.

³⁶ JAMES JEANS, *Perché il cielo è azzurro*, «Il Politecnico», n. 1, cit., p. 4.

suggestionare milioni di uomini-massa. Il primo compito è perciò di aprire una discussione...

SILONE, *La scuola dei dittatori*

Perseguendo l'ipotesi che il vero obiettivo dell'editoriale *Una nuova cultura* non fosse «aprire una discussione» ma esercitare una forma di persuasione in qualche modo occulta, alcune osservazioni teoriche del Silone della *Scuola dei dittatori* possono contribuire all'interpretazione del significato storico e politico dell'eventuale ricorso a una simile prassi:

Voi vorreste aprire una discussione? In realtà il fascismo rappresenta il tentativo di mettere l'ordine sociale fuori discussione, di renderlo indipendente dalla coscienza dei cittadini e delle fluttuazioni dell'opinione pubblica. Per il fascismo la società è eterna, essa è là quando l'individuo nasce, e continua a esistere quando l'individuo muore. L'individuo deve adattarsi alla società e non viceversa. In questo senso il fascismo europeo è un tentativo di ricondurre i rapporti tra l'individuo e la società al punto in cui essi erano due secoli or sono.³⁷

Si può ora ritornare al brano del romanzo di Pavese *La casa in collina* precedentemente epigrafato, ipotizzando che la sua attinenza simbolica alle vicende del «Politecnico» non sia del tutto incidentale. L'immagine pavesiana del «grosso topo» «tranquillo nel sole» «sopra un mucchio di macerie» è stata correttamente interpretata come figura del fascismo che ritorna «repubblicano» e «sociale» dopo il 25 luglio e l'8 settembre 1943, ma alla sua contestualizzazione narrativa nel tempo della Guerra di liberazione sembrerebbe sovrapporsi l'esperienza coeva alla stesura, quando il fascismo si ripresenta in travestimento politecnico. Il ratto asceso alla luce del sole potrebbe quindi risultare un'interpretazione poco lusinghiera del passo della *Scuola dei dittatori* di Silone dove l'aspirante totalitario è definito «un primitivo, un barbaro, un individuo *che sorge fuori da una botola, un invasore verticale*».³⁸ «Il Politecnico», si deve ricordare, compare nell'immediato dopoguerra, quando la popolazione è provata dai lutti, dalle devastazioni, dal terrore, dalla fame, ed è oppressa dal senso di colpa dei sopravvissuti, quindi nel contesto più congruo ipotizzato nella *Scuola dei dittatori*, dove si insegna che «i totalitari» «si fanno avanti» quando le potenziali vittime sono ricondotte da un qualche insieme di patimenti «in una situazione di angosce ataviche, in uno stadio che dopo molti secoli di sviluppo sembrava definitivamente superato»:

Affinché si attui una mistificazione, [...] il suo contenuto ha un'importanza secondaria: decisivo invece è lo stato psichico della persona da suggestionare. [...] a seguito delle guerre nazionali, delle guerre civili e della disoccupazione prolungata, si ha, in forma epidemica, un fenomeno di dissociazione della coscienza, per cui in un sempre maggiore numero di individui [...] si verifica un'atrofia dello spirito e un'ipertrofia delle facoltà psichiche inferiori. Non parlo di casi gravi, ma di tutti coloro che sono esposti per lungo tempo a emozioni intense. [...] lo spirito umano [...] oscilla tra il cupo disperare e l'ottimismo ingenuo, e diventa facile preda di ogni demagogia.³⁹

³⁷ I. SILONE, *La scuola dei dittatori*, cit., p. 1105.

³⁸ Ivi, p. 1104, corsivo mio.

³⁹ Ivi, p. 1104; pp. 1102-1103.

La sottomissione del popolo al dominio totalitario avrebbe quindi luogo in virtù dello stato di prostrazione delle potenziali vittime, e non per mera virtù formale degli illusionismi messi in scena: «per veramente instupidire le masse, gli sforzi dei migliori propagandisti sarebbero come innocui ronzii di mosche, senza la collaborazione decisiva dei massacri bellici e della prolungata miseria»,⁴⁰ ammonisce Silone. A questo proposito si può nuovamente apprezzare la versatilità denotativa di alcuni brani della *Casa in collina* prossimi all'episodio del ratto, dove si legge di «città e campagne allibite sotto il cielo, percorse da eserciti e da voci paurose», dello sbigottimento suscitato dalle «congiure», dalle «torture», dai «morti freschi».⁴¹ Il clima di angoscia e terrore narrato da Pavese, scemato ma non svanito nell'inquieto dopoguerra, intercetta le precondizioni della suggestione totalitaria precisate da Silone, in quanto «riconducono l'uomo, anche il più normale, anche il più colto, anche il meglio educato, in una situazione di angosce ataviche, in uno stadio che dopo molti secoli di sviluppo sembrava definitivamente superato».⁴² In alcuni episodi del romanzo si rappresentano i possibili esiti della «situazione di angosce ataviche», ad esempio dove si narra la mistica sosta del protagonista pavesiano nella chiesa torinese, o la sua successiva fuga nel chiostro, dove Corrado sperimenta un'inquietudine religiosa che poi riconoscerà insincera, indotta dal terrore. Nel secondo episodio si descrive il tenore della propaganda repubblicana:

In quei giorni si leggevano notizie di scontri sulle montagne, di concentramenti tedeschi, di un'offensiva risoluta a sterminare i patrioti. Era comparso un manifesto di una grossa mano di ferro che stritolava banditi e sotto scritto «così muore chi tradisce». Anche i fascisti inferocivano. Da Torino, da tutto il Piemonte, quasi ogni giorno si parlava di condanne, di sevizie mai viste.⁴³

Si può rilevare che anche «Il Politecnico» non lesina parole e immagini macabre e terrorizzanti, spesso contestualizzate nella cronaca tragica dei tempi, utili per rinverdire nel lettore coevo i traumi di cui sopra. Il curioso sommario nella colonna a sinistra della prima pagina ad esempio, elencando i contenuti di tematica spagnola, promette di far delibare ai lettori, tra «una breve storia» e «un racconto di Ramon Sender», nero su bianco, «un elenco di atrocità».⁴⁴ Si tratta, come si legge, dell'elenco dei «massacri» «non motivati né minimamente provocati compiuti dalle truppe di Franco tra l'estate del '36 e l'autunno del '37», elencati in 17 paragrafi strutturati come i primi tre qui riportati:

27.000 (ventisettemila) persone uccise a Granata perché sospettate di aver votato per il fronte popolare;
1.500 (millecinquecento) persone uccise in Galizia perché sposatesi con il matrimonio civile anziché col matrimonio religioso;

⁴⁰ Ivi, p. 1103.

⁴¹ CESARE PAVESE, *La casa in collina*, in ID., *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi, 2000, pp. 431-432.

⁴² I. SILONE, *La scuola dei dittatori*, cit., p. 1104.

⁴³ C. PAVESE, *La casa in collina*, cit., p. 460.

⁴⁴ Questo il testo del sommario in questione: «Popolo spagnolo e antifascismo di tutto il mondo nella guerra di Spagna. Servizio speciale con articoli, una breve storia, un elenco di atrocità, un racconto di Ramon Sender, e una poesia di Archibald Mac Leish. Gli uomini liberi hanno già giudicato Franco: al muro!» («Il Politecnico», n. 1, cit., p. 1, corsivo mio).

17.986 (diciassettemilanovecentottantasei) persone uccise a Estremadura, più 11.000 (undicimila) circa soltanto a Badajoz e 9.000 (novemila) a Merida, perché i contadini avevano mandato il grano a Madrid prima che arrivassero le truppe franchiste del colonnello Jago.⁴⁵

Calvino legge e osserva le macabre illustrazioni del «Politecnico». Torna sulla prima pagina e rilegge l'editoriale.

Il vortice degli impulsi incrociati

A dieci passi da lui, sopra una betulla sottile e nuda curvata sino al suolo, era arrampicato uno scoiattolo striato che lo guardava con gli ingenui occhietti giallastri.

FADEEV, *La disfatta*

L'argomentazione di *Una nuova cultura* è un serpente che si muove a spirale. «Il Politecnico» colpevolizza con ferocia il lettore della «vecchia cultura», che coincide con il non adepto della «nuova»: «se ora milioni di bambini sono stati uccisi» «non dobbiamo chiedere proprio a questa cultura come e perché»? La vecchia cultura che pateticamente «esecrava» «non ha avuto che scarsa, o forse nulla influenza» perché «ha generato mutamenti quasi solo nell'intelletto degli uomini», oppure ha consentito di «travestire e giustificare», o di «render tecnica, la barbarie». ⁴⁶ Inoltre, evidenziato in corsivo, la vecchia cultura «*non si è identificata con la società, non ha governato con la società, non ha condotto eserciti per la società*». ⁴⁷ In generale, «la cultura trae motivo per elaborare i suoi principî e i suoi valori», si noti, «dallo spettacolo di ciò che l'uomo soffre nella società»; ⁴⁸ quindi la «vecchia cultura» può solo cercare di «consolarlo», e «per questo» «non ha potuto impedire gli orrori del fascismo». ⁴⁹ Da questo momento, inavvertitamente, il serpente inizia a muoversi in senso inverso, e dalla colpevolizzazione generica della «vecchia cultura» per le «sofferenze», a mezzo dell'enunciazione delle sue mancanze, si definiscono per contrasto le qualità della «nuova cultura», che si identificherà con la società e con la guerra. La vecchia cultura non ha potuto e non potrà fermare le «sofferenze»: «nessuna forza sociale era “sua”», «né erano suoi i cannoni, gli aeroplani, i carri armati che avrebbero potuto impedire l'avventura» bellica, e «di chi è se non di lei stessa», vecchia cultura, «la colpa che le forze sociali non siano forze della cultura, e i cannoni, gli aeroplani, i carri armati non siano “suoi”?». La vecchia cultura sta a guardare o esprime «principî [...] consolatori», ⁵⁰ ma non può far nulla per fermare le dilaganti «sofferenze», mentre nell'argomentazione negativa implicita che ne consegue, la «nuova cultura» si fa potere reale, gli «eserciti» sono o saranno «suoi», e così «le forze sociali», e così «i cannoni, gli aeroplani, i carri armati». Infatti, nel

⁴⁵ C'è un lungo conto con Franco, ivi, p. 3.

⁴⁶ E. VITTORINI, *Una nuova cultura*, cit.

⁴⁷ *Ibidem*, corsivo nel testo.

⁴⁸ *Ibidem*, corsivo mio.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, corsivo nel testo.

«bispensiero» orwelliano *ante litteram*, o «pantautologia» siloniana *post litteram* in atto nel «Politecnico», la «nuova cultura» non ha confini né soprattutto «rinunce», e si identificherà, come il partito di 1984, con tutto ciò che ha forza e può imporre il suo dominio: «la società non è cultura perché la cultura non è società», afferma Vittorini; ciò in quanto è piagata dall'«eterna rinuncia del “dare a Cesare”», e i suoi «principî», di nuovo, sono «consolatori», non sono «tempestivamente rinnovatori ed efficacemente attuali, viventi con la società stessa come la società stessa vive». ⁵¹ La chiusa rinnova il biasimo alla vecchia cultura, implora e celebra le sorti della nuova: «Potremo mai avere una cultura che sappia proteggere l'uomo dalle sofferenze invece di limitarsi a consolarlo? Una cultura che le impedisca, che le scongiuri, che aiuti a eliminare lo sfruttamento e la schiavitù, e a vincere il bisogno, questa è la cultura in cui occorre che si trasformi tutta la vecchia cultura». ⁵² È l'ultimo movimento allucinatorio della serpe che ha per titolo *Una nuova cultura: come nei «cinque minuti d'odio»* d'orwelliana memoria, un'ostentazione della minaccia del male, un lamento di sofferenza si chiude in un'invocazione liberatoria di protezione, di potere e di forza. ⁵³

Intanto gli occhi del serpente di carta ipnotizzano il lettore, presumibilmente atterrito, tra altre cose, dall'annuncio che «il fascismo», e si noti il verbo, può «risorgere», ⁵⁴ dall'ostentazione del persistere dei massacri, dalla violenza simbolica di figure quali l'illustrazione di Goya in alto nella terza pagina, in testa all'«elenco di atrocità» sopra citato, dove un impiccato è in primo piano e un soldato lo osserva disteso; la didascalia recita un'ambivalente cantilena, lamentosa e cinica, insinuando l'immagine nella dimensione sacrale di ciò che è sempre stato identico, ovvero del rito: «sempre così sono stati. A compiacersi del male che fanno. Franco oggi, altri Franco ieri»; ⁵⁵ coincide con l'ambito rituale anche una precisazione sopra citata: i massacri franchisti elencati sotto la figura sono rigorosamente «non motivati né minimamente provocati». La violenta sollecitazione di testi e immagini alimenta le subconscie e ancestrali angosce di siloniana memoria, dalle quali il lettore può

⁵¹ *Ibidem.*

⁵² *Ibidem.*

⁵³ «L'odio salì al suo apice. La voce di Goldstein era divenuta un vero e proprio belato da pecora e per un istante la sua faccia si trasformò, appunto, in quella d'una pecora; quindi si trasformò in quella d'un soldato eurasiatico che sembrava avanzare verso lo schermo, immenso, terribile, con la mitragliatrice che eruttava scintille [...] Ma in quello stesso momento, con un gran respiro di sollievo da parte del pubblico, la figura ostile si tramutò ancora in quella dello stesso Grande Fratello, coi suoi capelli neri, coi suoi baffi neri, spirante insieme somma potenza e misteriosa calma [...]. In quell'istante l'intero gruppo di persone ruppe in un canto basso, lento e ritmico, che consisteva nel ripetere “G-F!... G-F... G-F...” una infinità di volte [...] in una specie di mormorio pesante e che richiamava stranamente qualcosa di primitivo e selvaggio, e in fondo al quale pareva di udire le peste ritmiche di piedi nudi e il sussultare dei tam-tam degli abitanti della giungla [...] era un atto di auto-ipnosi, un deliberato ottenebrarsi della coscienza nell'ostinato ripetersi di un ritmo» (G. ORWELL, 1984, cit., p. 39; p. 40).

⁵⁴ *Il fascismo può risorgere in America*: è il titolo, già menzionato, di un articolo del primo numero del «Politecnico», annunciato nel sommario posizionato nella colonna a sinistra della prima pagina.

⁵⁵ Cfr. «Il Politecnico», n. 1, cit., p. 3. Nel progetto redatto da Vittorini per il 1° numero del «Politecnico» era previsto anche un «corsivo» descritto in questi termini: «Piazzale Loreto, con le figure capovolte degli scrittori. Esposizione politica dei mostri della cultura italiana. Chi deve stare appeso in piazza Loreto degli uomini della cultura [...]. Questa specie di capovolgimento dà l'impressione esatta di quello che sono gli scrittori, cosa c'è dietro alla gran parte di questi uomini. Lo si fa in redazione» (E. VITTORINI, [programma-progetto del 1° numero del «Politecnico»], in ID., *Gli anni del «Politecnico»*. Lettere 1945-1951, a cura di Carlo Minoia, Torino, Einaudi 1977, p. 417, puntini di sospensione nel testo).

trovare scampo solo sottomettendosi alla «nuova cultura», perché le parole del «Politecnico» sono sacre, dettate dai morti, proprio da quei morti degli esibiti massacri su cui proietta ad un tempo crudeltà e pietà, i defunti per così dire sacrificati: «I caduti per la libertà di tutto il mondo ci hanno dettato quello che scriviamo»,⁵⁶ si legge nella didascalia della grande immagine in alto a pagina uno del primo numero del «Politecnico», dove un testimone con un taccuino è chinato su un caduto disteso in barella con la testa fasciata. In basso a destra nella medesima pagina un grande disegno di Guttuso sprazzato di rosso evoca nuovamente la dimensione del sacrilegio e del sacrificio umano: mostra figure grottesche sullo sfondo e una donna in primo piano che danza sconciamente calpestando una teoria di persone sofferenti incatenate; la didascalia recita: «L'ultimo atto della reazione spagnola. Banchetto di Erode».⁵⁷

Voltando la pagina uno del «Politecnico» l'attenzione del lettore è presumibilmente catturata dall'illustrazione di Goya che campeggia nella terza pagina, la più simile per violenza d'impatto, dimensioni e posizione alla precedente immagine del caduto: al *reporter* chinato corrisponde l'impiccato, così come al caduto disteso nella barella corrisponde il soldato che guarda l'impiccato stesso, disteso «a compiacersi del male» che fa, come recita la didascalia. Una fotografia incolonnata sotto l'illustrazione di Goya mostra sulla destra dei soldati che hanno spinto verso un muro sulla sinistra una folla di civili; sotto si legge l'articolo con l'elenco di atrocità; in basso nella pagina una terza vistosa immagine raffigura delle donne in lamentazione funebre. Si realizza la fusione delle due illustrazioni principali: tra il testimone che raccoglie le parole del caduto e l'impiccato, tra il caduto e il soldato aguzzino che osserva, disteso a «compiacersi», l'impiccato. Se l'icona risultante del caduto-aguzzino rimanda alla figura biblica di Lucifero, angelo caduto dedito alla dantesca tortura dei dannati, il testimone-impiccato evoca la figura evangelica della spia suicida che ha tradito Cristo, volgendo le parole dettate dal caduto in una sorta di vangelo di Giuda. A questo proposito si può osservare che uno dei brani della *Casa in collina* sopra citati descrive un manifesto repubblicano particolarmente interessante: «Era comparso un manifesto di una grossa mano di ferro che stritolava banditi e sotto scritto "così muore chi tradisce". Anche i fascisti inferocivano». Come la «grossa mano» di pavesiana memoria, Satana nell'*Inferno* di Dante stritola tra le fauci i peggiori traditori «banditi» dal paradiso, Giuda, Bruto e Cassio; l'immagine dell'impiccato del «Politecnico», ricordando la sorte terrena di Giuda, potrebbe ben

⁵⁶ Cfr. «Il Politecnico», n.1, cit., p. 1. «Il nesso stretto che lega il messaggio dettato dal *caduto* [...] e la proposta che la pubblicazione fa propria, è reso tramite la gabbia grafica che impagina l'immagine fotografica in posizione simmetrica all'editoriale, in modo che i due elementi del discorso complessivo assumono funzioni tra loro integrate e complementari. Il contenuto del messaggio dettato è il contenuto stesso dell'editoriale, *Una nuova cultura*» (MARINA ZANCAN, *Il progetto «Politecnico». Cronaca e strutture di una rivista*, Venezia, Marsilio Editori, 1984, p. 13, corsivo nel testo).

⁵⁷ Lo scherno ideologico e l'oltraggio delle vittime e dei defunti nei Lager è un tema su cui si sofferma con attenzione Primo Levi: «Vorrei ancora accennare, come esempio estremo di violenza ad un tempo stupida e simbolica, all'empio uso che è stato fatto (non saltuariamente ma con metodo) del corpo umano come di un oggetto [...] Questa crudeltà tipica e senza scopo apparente, ma altamente simbolica, si estendeva, appunto perché simbolica, alle spoglie umane dopo la morte: a quelle spoglie che ogni civiltà, a partire dalla più lontana preistoria, ha rispettato, onorato e talvolta temuto» (P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, cit., pp. 99-100).

commentarsi con le parole del manifesto repubblicano descritto da Pavese: «così muore chi tradisce». La frase successiva della *Casa in collina* è: «Anche i fascisti inferocivano»; tornando al «Politecnico» si può osservare che nella figura sottostante il caduto-aguzzino è diventato legione e spinge verso il muro le tante persone in cui si è mutato l'impiccato di cui sopra, componendo l'immagine della strage che nei culti ancestrali consegue al malvolere dei numi. Intanto l'arcano oracolo del caduto-aguzzino raccolto dal testimone-impiccato è verbalmente rivelato nelle spire del serpente che abita le colonne del totem «Politecnico».

Il fattore fattura

Le vibrazioni ondulatorie della luce, colpendo i corpi, ne traggono particolari effetti, il colore anzitutto, cioè quella roba che usavo per fare le strisce e che vibrava in maniera diversa dal resto, ma poi anche il fatto che un volume entra in uno speciale rapporto di volume con gli altri volumi, tutti fenomeni di cui io non potevo rendermi conto eppure c'erano.

CALVINO, *La spirale*

Si può ora ripensare alle ultime e molto citate pagine della *Casa in collina*, laddove il rapporto tra la prostrazione psichica indotta dai traumi della guerra, lo stato psicologico dell'illusione e l'ambivalente desiderio-timore ancestrale del ritorno dei defunti potrebbe nuovamente correlarsi alla prassi persuasiva del «Politecnico»:

Questa guerra [...] Ci semina di morti fucilati piazze e strade. [...] Finirà per [...] strapparci un consenso attivo. [...] Dove questa illusione mi porti ci penso sovente [...] accade che l'io [...] si sente un altro, si sente staccato, come se tutto ciò che ha fatto, detto e subito, gli fosse soltanto accaduto davanti. [...] Non so se [i cari dispersi] Cate, Fonso, Dino, e tutti gli altri, torneranno. Certe volte lo spero, e mi fa paura. [...] Se un ignoto, un nemico, diventa morendo una cosa simile, se ci si arresta e si ha paura a scavalcarlo, vuol dire che anche vinto il nemico è qualcuno, che dopo averne sparso il sangue bisogna placarlo, dare una voce a questo sangue, giustificare chi lo ha sparso. Guardare certi morti è umiliante [...] ogni caduto somiglia a chi resta, e gliene chiede ragione.⁵⁸

Narrando l'*escalation* del terrore nella Guerra di liberazione, Pavese sottolinea lo stile contraddittorio della stampa repubblicana, colpevolizzante e minaccioso, supplichevole e terrorizzante:

Quella guerra [...] inferociva, mordeva più a fondo, giungeva ai nervi e nel cervello [...] i giornali [...] promettevano pene, perdoni, supplizi. Soldati sbandati, dicevano, la patria vi comprende e vi chiama. Finora ci siamo sbagliati, dicevano, vi promettiamo di far meglio. Venite a salvarvi, venite a salvarci, perdio. Voi siete il popolo, voi siete i nostri figli, siete carogne, traditori, vigliacchi. M'accorsi che le vuote frasi di un tempo non facevano più ridere. Le catene, la morte, la comune speranza, acquistavano un senso terribile e quotidiano. Ciò che prima era stato nell'aria, era stato parole, adesso afferrava alle viscere. Nelle parole c'era qualcosa d'impudico.⁵⁹

⁵⁸ C. PAVESE, *La casa in collina*, cit., pp. 482-484.

⁵⁹ Ivi, p. 432.

Un dettaglio non irrilevante nella singolare economia persuasiva del «Politecnico» si può cogliere nei termini ripetuti nel motto-sottotitolo in neretto dell'editoriale *Una nuova cultura*: «Non più una *cultura* che consoli nelle *sofferenze*, ma una *cultura* che protegga dalle *sofferenze*, che le combatta e le elimini». ⁶⁰ È il movimento ondulatorio della testa del serpente: l'ipnotico luccichio delle scaglie si può apprezzare nello scorrere dei verbi e dei sostantivi ripetuti:

... cultura ... consoli ... sofferenze ... cultura ... protegga ... sofferenze combatta ... elimini...

Come spiega serenamente l'articolo *Perché il cielo è azzurro*, quest'ultimo è tale perché «le onde lunghe che costituiscono la luce rossa» «risentono appena» ⁶¹ degli ostacoli atmosferici, quindi non si diffondono e il colore non è percepito. Similmente si può dire che alcuni segnali semiotici raggiungono la mente come significato coscientemente percepito (la luce azzurra), altri irraggiano l'inconscio senza che la coscienza possa trattenerli e elaborarli. Lo scongiuro alla «nuova cultura» celato nella testa del serpente sembrerebbe agire come i raggi che non vengono intercettati: l'inconscio a questo punto può essere indotto dall'ingestibile sofferenza psichica, se non a disattivare, a narcotizzare in qualche modo la coscienza, che come la vittoriniana «vecchia cultura» non risulta in grado di contrastare efficacemente aguzzini e «sofferenze». La «nuova cultura» che lampeggia ipnoticamente nel sottotitolo è infatti una «cultura» delle «sofferenze», o meglio, un'invocazione alla «nuova cultura» perché «protegga» dalle «sofferenze» psichiche che essa stessa infligge irraggiando subliminari segnali, che nella fattispecie minacciano l'infrazione di ancestrali tabù e il feroce ritorno dei defunti che ne consegue. Come il protagonista orwelliano nella scena della tortura di *1984*, il subconscio del lettore del «Politecnico» è indotto ad affidarsi alla clemenza e alle indicazioni, esplicite o implicite, dell'aguzzino. Così la chiusa di *Una nuova cultura*: «Potremo mai avere una *cultura* che sappia proteggere l'uomo dalle *sofferenze* invece di limitarsi a consolarlo? Una *cultura* che le impedisca, che le scongiuri, che aiuti a eliminare lo sfruttamento e la schiavitù, e a vincere il bisogno, questa è la *cultura* in cui occorre che si trasformi tutta la *vecchia cultura*». ⁶² I verbi e i sostantivi reiterati nella coda del serpente formano ancora una volta un'ipnotica litania:

... cultura ... proteggere ... sofferenze ... cultura ... impedisca ... scongiuri ... aiuti ... eliminare ... vincere ... cultura ... occorre ... trasformi ... (vecchia) cultura.

In virtù del convergere di segnali terrorizzanti e colpevolizzanti il lettore del dopoguerra, inconsciamente atterrito e inchiodato dal peccato mortale di «vecchia cultura», gravato dal dolore umano e dal timore superstizioso per i «milioni di bambini» «uccisi», presumibilmente prostrato da lutti personali, è indotto a piegare la ragione ai subliminari impulsi irraggiati dal «Politecnico», ad acconsentire al mistero della contraddizione orwelliana della «nuova cultura» per placare le «sofferenze»

⁶⁰ E. VITTORINI, *Una nuova cultura*, cit., corsivo mio.

⁶¹ J. JEANS, *Perché il cielo è azzurro*, cit.

⁶² *Ibidem*, corsivo mio.

psichiche inferte dal sacerdote della «nuova cultura» medesima. In questo senso si può parlare di una cultura-aguzzino, qualità che contribuirebbe a spiegare i più sferzanti accenni a 1984 sopra riscontrati nel *Vittorini* calviniano. Questi rilievi inducono a riconsiderare anche l'affilato intervento di Pavese nella polemica etnologica, laddove, contro il Fortini de *Il diavolo sa travestirsi da primitivo*, l'autore di *Paesi tuoi* scrive del pericolo che «del mito, della magia, della “partecipazione mistica”, lo studioso “scientifico” dimentichi il carattere più importante: l'assoluto valore conoscitivo che essi rappresentano, la loro originalità storica, la loro perenne vitalità nella sfera dello spirito». ⁶³ Se il discorso esplicito di Pavese rimprovera a Fortini di dimenticare la perenne vitalità del mito, della magia ecc. nella sfera dello spirito, ad esempio nell'arte, il brano si può qui intendere anche nel senso che Fortini dimentica la «perenne vitalità» sottolineata da Silone, quella che nel dopoguerra, nel riemergere della «situazione di angosce ataviche», fu sfruttata per tentare di imporre la «magia» orwelliana del ratto «Politecnico» e il culto del totem totalitario della «nuova cultura». Alcuni riferimenti all'ambito del primitivismo e dell'ipnosi si possono peraltro ipotizzare anche nella *Lettera a Elio Vittorini* di Togliatti, ad esempio dove si critica «Il Politecnico» per la sua

Strana tendenza a una specie di «cultura» enciclopedica, dove una ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente, [...] e la notizia, l'informazione [...] la «varietà» [...] sopraffaceva il pensiero. Ed è questo, e solo questo che abbiamo detto, richiamandoci puramente al vostro *programma primitivo*. ⁶⁴

Se in questo brano di cui si sono discussi nella terza parte i riferimenti orwelliani si possono ora cogliere allusioni all'ambito etnologico («una specie di “cultura”»), all'ipnosi («sopraffaceva il pensiero»), alla barbarie («programma primitivo»), si può anche rilevare che Togliatti istituisce un parallelo tra le riviste del primo Novecento, quelle degli ultimi tempi del fascismo e «Il Politecnico», definito implicitamente un fenomeno di «fuggevole fosforescenza» sulla carcassa in decomposizione del fascismo, senza forse risparmiare nuove allusioni all'ambito mesmerico:

Ricordi i vari movimenti culturali italiani del primo decennio di questo secolo? Quante *promesse*, e quante *speranze* [...] se osservi con attenzione, constati che a un certo punto *essi si esauriscono* e finiscono tutti o quasi tutti nello stesso modo. [...] *la forza d'attrazione si perde* [...] Negli ultimi tempi del fascismo ci furono tentativi [...] che si esaurirono nell'*attività intermittente*, come un fenomeno di *fuggevole fosforescenza* sopra un corpo in decomposizione. ⁶⁵

Il duello invisibile

E come si comporterà costui davanti a vibrazioni che non può utilizzare e che prese così magari danno un po' fastidio?

CALVINO, *La spirale*

⁶³ C. PAVESE, *Discussioni etnologiche*, «Cultura e Realtà», n.1, maggio-giugno 1950; cito da ID., *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, 1968, p. 324.

⁶⁴ P. TOGLIATTI, *Lettera a Elio Vittorini*, cit., p. 204, corsivo mio.

⁶⁵ *Ibidem*, corsivo mio.

Lo scoiattolo della penna ha trovato ispirazione: ha scritto un racconto e lo ha inviato al «Politecnico». È macabro e inquietante, e in questo ben si attaglia al periodico vittoriniano. Per giunta i due personaggi del racconto di Calvino – «l'uomo armato e l'uomo senz'armi», il primo è un partigiano che accompagna il secondo «al comando» – sono chiaramente ispirati a due personaggi vittoriniani di *Conversazione in Sicilia*, gli accaniti tutori dell'ordine che vedono delinquenti dappertutto: Coi Baffi e Senza Baffi. Tuttavia, lusinghe a parte, o a maggior ragione in virtù di cotali lusinghe, qualche brano del racconto di Calvino avrebbe dovuto dar da pensare al traduttore di Poe Vittorini. Ad esempio questo dove si espone il pensiero dell'uomo senz'armi, una spia dei nazifascisti:

Si sentiva sicuro di sé, il disarmato, enormemente sicuro di sé. Era l'uomo più astuto del paese, era difficile fargliela. [...] E già vedeva nella sua mente i tedeschi, tedeschi a colonne, tedeschi su camion e autoblinde, visione di morte per gli altri, di sicurezza per lui, uomo astuto, uomo capace di mutare la morte altrui in guadagno proprio, uomo a cui nessuno poteva farla.⁶⁶

Come suggerisce il brano citato, la prosa calviniana di *Andato al comando* non sfigura a confronto della macabra chiarezza del «Politecnico». Anche questo passo risulta interessante: «Tutti quelli che fanno la spia, noi lo sappiamo. E uno per uno li prendiamo».⁶⁷ Forse il fortunato Vittorini aveva dimenticato *Il barillozzo di Amontillado* di poesia memoria. Un anno dopo la morte del direttore del «Politecnico» Calvino pubblica il saggio *Vittorini: progettazione e letteratura*, letteralmente ricoperto di sarcastiche allusioni orwelliane; nelle ultime due frasi del racconto calviniano questa successione di eventi sembrerebbe in qualche modo preannunciata:

Cascò con la faccia al suolo e il colpo di grazia lo colse in una visione di piedi che lo scalcavano. Così rimase, con la bocca piena di aghi di pino. E poi fu nero di formiche.⁶⁸

⁶⁶ I. CALVINO, *Andato al comando*, «Il Politecnico», n. 17, 19 gennaio 1946, p. 4.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.