

Revista de Economía Latinoamericana

Publicada bajo los auspicios
del

BANCO CENTRAL DE VENEZUELA

Comité Editor: Carlos R. Silva, Eduardo Fuentes, Alfredo Paul Delfino, José Angel Velázquez, Rodolfo Belloso, Ricardo Martínez, Hermán Oyarzabal, Roberto Guarnieri, Hugo Romero Quintero.

Director: LUIS PASTORI

SUMARIO No. 54

1. Panorama de la economía venezolana en el período octubre/diciembre de 1977.
2. Dionisio Y. López Romero: Tributación sobre el valor agregado.
3. Miguel Wionczek: Ciencia y tecnología y relaciones de dependencia en América Latina.
4. Ricardo French-Davis: Sustitución de importaciones y política arancelaria.
5. María Beatriz de Albuquerque W.: Incidencia del progreso tecnológico en el crecimiento económico: El caso brasileño.
6. Documentos: Alfonso H. Pajares: El Siglo XX ante la historia.
7. Isbela Armas D.: El seguro de crédito a la exportación en Venezuela.

SUMARIO No. 55

1. Panorama de la economía venezolana en el primer semestre de 1978.
2. Luis Mata Mollejas: Modelos para el estudio del empleo y del desenvolvimiento demográfico.
3. Hugo D. Montiel: El Fondo de Crédito Agropecuario y el desarrollo de la agricultura en Venezuela.
4. Jorge Salazar Carrillo: Metodología sobre medidas de política económica en Centroamérica y sus efectos sobre los precios.
5. Héctor L. Dieguez: La seguridad social en América Latina, reflexiones sobre sus características y problemáticas.
6. Documentos: Modificaciones a la ley que crea el Fondo de Financiamiento de las Exportaciones, por Máximo Medoza Alemán. Quinto período de sesiones de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo.

Suscripción anual US\$ 5.00 - Número suelto US\$ 1.50.

AVSONIA

RIVISTA DI LETTERE E ARTI
DIRETTORE: LUIGI FIORENTINO

Anno XXXV, n. 1-2, Gennaio-Aprile 1980

SOMMARIO

MARZIALE: *Imprese, moti, massime, sentenze* (trad. di Leandro di Leo).
BRUNO MAIER: *Baldassare Castiglione a cinquecento anni dalla nascita*.
ETTORE SERRA: *Dittico*. GIUSEPPE CAMPAILLA: *Il vestito confezionato* (racconto). EDMOND VANDERCAMMEN: *Tre poesie* (trad. di Gianni Montagna). FERDINANDO DURAND: *Marx e Croce*. LORE MELETTI: *Sei poesie*. WOLFANGO ROSSANI: *Borgese e l'uomo in crisi*. ENRICO RATTI: *Quattro poesie*. GIOVANNA PIETRI SALADINO: *Pirandello al Magistero di Roma*. FERDINANDO CERACCHI: *Cinque liriche*. DOMENICO MANZELLA: *Greco, la verità dei sentimenti*. GIORGIO DI TRAPANI: JUAN LUIS PLA BENITO: ELSA CARDONE: IGNAZIO URSO: LUIGI DAMIANI: NELLO SCIACCA: *Parnaso contemporaneo*.

FORESTA NERA

Processo a Geron e preghiera (r. m.). *La scoperta della luna* (p. p.).

LETTURE E CRONACHE

MARIA RACIOPPI: *Benvenuto a Paolina Greppi* (Verga). JEAN-PAUL DE NOLA: *Thiry postumo: «Lettre du Cap»*. PANTALEO PALMIERI: *Carteggio Croce-Torracca*. NICOLA DI GIROLAMO: *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (Consolo). CLAUDIO TOSCANI: *Due romanzi*: Altomonte; Bartolini). DOMENICO MANZELLA: *Orfeo Tamburi e Malaparte*. PIETRO PIZZARELLI: *Rassegna di poesia*. VINCENZO MASCARO: *Cronaca letteraria neogreca*.

★

Schede - Libri ricevuti - Notizie.

la materia dell'opera si espande, infatti, in perentori diagrammi, nelle rappresentazioni scenografiche che hanno un taglio personalissimo (con a freno la memoria affettiva: Oliveri-Marinello; Tindari: vi si impigliò Quasimodo!), nell'euritmia che fissa brani per la memoria, per la recitazione, senza «complicità». E ancora: il felicissimo sincrismo verbale (dotto-popolare), la corallità paesana e contadina, il momento storico che viene vissuto e scritto dagli stessi sventurati attori: braccianti, contadini, mortidifame.

Ora, tutto ciò, in sulle prime, fa pensare ad una eterogeneità voluta, studiata, e, questa, difficile per un lettore poco preparato. Come potrebbe costui ad esempio, avvertire l'eco di certe pagine con nomi di paesi antichi cui l'iniziale A conferisce l'idea di un'origine del mondo, quello di coloro che le vocali inventarono? E l'aura di classicità vissuta, immanente (peccato originale!), le risonanze, la propagazione vibratoria di certe parole che escono dalla realtà della lingua e che si pongono tra il reale e l'iperuranio sensibile, tra un *non so dove* ineffabile e un *qui* che turba?

Per quel che ci compete dobbiamo dire che le variazioni, le fughe, le stasi, le dissonanze, i contrappunti storici fanno pensare a una partitura musicale; notiamo, infatti, che attorno al motivo conduttore latente c'è una vasta gamma di temi che si alternano, entrano, escono, dopo avere esaurito la loro funzione. Ciò porta ad una specie di simultaneità (anche se non è nuova: Sartre) per mezzo di quella che viene chiamata tecnica delle transizioni, la quale dà vita a un mondo pieno di convergenze, di corrispondenze.

Parlavamo prima di eterogeneità; ora bisogna riconoscere che la modernità del libro sta nella sua testura, nella ricchezza e varietà dei temi, nei parametri senza ascisse e ordinate, e, infine, nella chiocciola, dominante in chiave, simbolo angoscioso che si risolve tragicamente alla fine. Ma la chiocciola rimane in noi, nel nostro spirito, nelle nostre paure conscie e inconscie, perché Pollicarte non ebbe riguardi neanche per Pitagora. La sezione della chiocciola, vista e disegnata dall'autore, fa capire poi meglio l'astratta e tetra geometria in cui siamo imprigionati anche noi, fa pensare ad un universo concentratorio.

Da questa e da molte altre suggestioni nasce il « sorriso dell'ignoto marinaio », che trova una prima spiegazione, credo, nel pensiero di Leonardo Sciascia, posto in epigrafe. Ma quel sorriso rappresenta anche un rapporto ironico con la storia, con la realtà. In esso, infatti, mi pare fissato per sempre la natura del siciliano, *diverso*, ambiguo e sempre lo stesso, sin dai tempi di Tucidide. Racconta, lo storico greco, essersi illuso Alcibiade, muovendo contro Siracusa, di avere dalla sua parte i siculi: se ne stettero a guardare da lontano; così

nei secoli, con gli altri, con tutti i « conquistadores », fino a Garibaldi, dal quale, a Calatafimi, i « picciotti » si tennero discosti; fino a Patton e agli odierni pirati nazionali. Quel sorriso è la storia del siciliano, o la non storia, del suo distacco, ironico, appunto; ed è anche la storia, tutta intima, intellettuale dell'autore.

Per finire dirò che il Consolo più che narrare *suggerisce*, e se il canone viene da lontano, se rispetto alla prosa si mostra inadeguato, dobbiamo riconoscere che è riuscito nella sua grande suggestione col solo torto di avere messo in difficoltà il critico. Perciò ci arrendiamo e proponiamo, come per un classico (e l'impianto del libro ce ne dà ragione: basti pensare alla « attenuazione » di cui si serve magistralmente l'autore): *Consolo e la Sicilia!* L'indicazione è banale, ma quel che importa in essa è Consolo, nuova spirale iperbolica sul cui punto asintotico ruotano Vittorini, Brancati, Savarese, Patti, Lampedusa, Sciascia, Addamo, tutti diversi e tutti uguali attorno ad una ambigua « treizième » di un orologio per un tempo abolito: « La Treizième revient... C'est encor la première ».

NICOLA DI GIROLAMO

DUE ROMANZI

« SUA ECCELLENZA » DI ANTONIO ALTOMONTE

Ha due modi abbastanza caratterizzati (ma non opposti — diremmo — semmai complementari) di offrirsi al lettore quest'ultimo romanzo (*Sua Eccellenza*, Milano, Rusconi, 1980) di Antonio Altomonte, attorno al cui nome non s'è spenta l'eco rivelativa di *Dopo il Presidente* (libro del '78 e « Premio Viareggio » di quell'anno). Ora lo si potrebbe prendere dal routinario risvolto dei fatti, intesi come « accidenti » (Roma, via dei Falconieri; una domenica d'ottobre che segna lo scioglimento compassato e civilissimo di un quindicennale matrimonio tra Zoe Massimiani, bella signora sui quaranta e suo marito — Sua Eccellenza, come sarà chiamato per antonomasia lungo tutto il libro — sessantenne primare tra le più alte e riverite toghe della Magistratura); ora, dal retrostante lato delle mere vicissitudini quotidiane e, quindi, sul piano di quel reticolo esistenziale tra il privato e il pubblico che da un accadimento o da un'occasione profila una o più metafore, ordisce un'emblema, cava un'allegoria: il tutto a largo spettro d'azione come si conviene, del resto alle parole, alle azioni, alle condizioni traslate da uno a più sensi, mosse dal particolare verso

l'universalità dei valori, dal pronostico giornaliero al destino storico-generazionale.

Ecco allora che Zoe e Sua Eccellenza, coniugi in procinto di separarsi, registrano, ognuno secondo propri caratteri, proprie caratteristiche e caratteriologie, medesime crisi, private fin che si vuole, ma che immediatamente si trasferiscono nel sociale. Anzi, le emblemizzano. Sua Eccellenza, altissimo magistrato, rappresenta il degrado dell'idea sacrale di giustizia; giunge a lasciare le cose come vanno, e cioè verso un mondo di nebbie; nota come il vecchio argine morale si sia fermato ai testi dell'apprendimento e ai casi della passata esperienza; registra giorno dopo giorno i suoi stessi passi dall'indignazione all'indifferenza, dall'osservanza rigorosa della legge e della disciplina giudiziale ad una quasi-simpatia per l'eversione armata.

Zoe, dal canto suo, che è un po' come la capitale stessa in cui vive (Roma), s'accorge che la sua pelle degenera (cioè cambia colore offuscandosi) come l'epidermide urbanistico-architettonica, ma anche come l'involucro morale della città; mostra come il sortilegio che va verificando nella sua carne sia omologo alla sorpresa per la piaga inattesa e rampante della violenza metropolitana.

Siamo già al nucleo del libro, generativo sì delle sue trame (o collanti narrativo-tematici), vuoi dalla parte delle singole figure che nel romanzo agiscono le loro particolari vicende; vuoi dalla parte del sociale giunto a metastatica malattia — irreversibile e polidiffusa — a un passo dal tracollo finale; ma siamo anche, più fortemente, nel momento allusivo del lavoro di Altomonte: allusivo di una sorta di buco nero della Storia dove il nostro tempo sta precipitando con tutta la barocca sicumera delle sue istituzioni, dei suoi paradigmi; con le sue costruzioni ideologiche svuotate di difesa, indifferenti allo sfascio se non addirittura scioccamente irridenti all'approssimarsi del fine momento della verità.

Una figura di viaggio, tutto sommato, molto cara ad Altomonte: viaggio nella notte, nella morte, nel nulla.

I due si incamminano per una strada parallela, quanto a risultati, e divergente, quanto a modo di pervenirvi: per lei è la decadenza fisica che fa testo, con la risultante del narcisismo ferito e dell'amore sempre più remoto: per lui, è la crepa etica a gettarlo nella condizione di chi vede il dissesto, una due cento volte, e quasi gli si affeziona, o quanto meno gli regala i suoi momenti di più avido e lubrico voyeurismo, a un passo dalla complicità con la violenza politica e il partito armato.

Ma cerchiamo di farci più presso alla confidenza da cui e con cui i protagonisti sono stati « tratti » e « trattati » dall'autore. Scopriremo

che al di là dei viaggi « paralleli » di Zoe (colta attraverso gli incontri con Loshe, il medico; l'architetto « omosex »; il dermatologo Florestani; Radames, il ragazzo scemo; il cardinal Couch, principe della Chiesa) e di Sua Eccellenza (visto nelle sue circolari gite tra la Roma sordida e « fecale »; nei rapporti con gli amici Gradi il cui figlio Sergio è implicato con il terrorismo; con la ragazza del ponte e il suo compagno; con Millina e Massimo che moriranno favorendo le sue indagini sull'eversione; con la figura dell'androgino e, infine, del ragazzo di Venezia); scopriremo, stavamo dicendo, nella volontà visivettoria dell'autore per giungere al cuore del loro comportamento, sia in pagina sia in metafora, l'estrema identità storico-privata e storico-sociale delle loro sorti, l'intrinseco e comune respiro, le consentaneità di battito del loro sangue, vuoi pure in superficie marcate da sintomi diversi.

Gli « appuntamenti » mentali (per così dire) di Sua Eccellenza, con talune vaghe proiezioni letterarie (par quasi che la letteratura gli giunga con griglie decrittanti i fatti, i loro significati agli effetti delle idee e delle modalità dell'esistere), saranno gli « appuntamenti », stavolta reali, di Zoe con i suoi vari partners. Così, se Sua Eccellenza vive come una decapitata statua della Giustizia, Zoe si presenta come una Venere in cancrena. Se lui si gratifica allo spettacolo della catastrofe cittadina e nazionale che viene fornendo un alibi alla sua debosciata coscienza; lei si arrende alla corruzione del suo corpo e all'amore che se ne va, si arrende alla morte che se ne viene.

Intanto Roma, luogo ubiquo del mondo, e « terzo personaggio » incluso nel libro a cornice e pretesto del libro, è come vista dalla parte del suo rovescio: come ci allontaniamo dalla compostezza dei segni formanti la dialettica compositiva dei disegni, la mappa del romanzo (o a meglio dire, il suo tessuto tematico) ci mostra il verso, la parte nascosta, l'intrico babelico della sua nascosta filatura: la Verità, certo, ma quella che nessuno sa se non a prezzo della propria vita.

Senza « parenti » nella famiglia degli scrittori contemporanei (così dice il risvolto del libro), Antonio Altomonte è qui più che mai se stesso, e quindi solo, a porgere il suo libro (al punto in cui l'autore parla, sembra che la parola « romanzo » non sia stata ancora inventata e in un certo senso venga per lui prima l'uso e poi la nomina di questo genere letterario). Un libro-itinerante, s'è detto, un libro-cammino, un libro-scoperta: un'avventura, un'escia, una trascinazione che da tecniche si fanno significanti e simboliche; da pratiche divengono critiche e critico-categoriali: giusto perché Altomonte non scrive in assillo di ruoli o classi, ordini o serie, o paradigmi. Né per giochi da neoritardo, né per catastografiche utopie.

«LA LINEA DELL'ARCIDUCA» DI ELIO BARTOLINI

Un po' per via del primo titolo provvisorio (Ciò che l'Arciduca vede), un po' per i reiterati accenni alla funzione «oculare» del nobile personaggio (vede, vide, vedrebbe), che con le sue tornanti comparizioni in pagina osserva il divenire della scrittura lungo tutta la linea del narrato, ci è parso di poter pensare, in origine, ad una presa in causa, da parte di Bartolini, della transalpina *école du regard*, che ci «riguardò» da vicino come caso di import letterario, or non è molto, anche se i suoi piccoli *maitres*, coltivatala in serra, in serra la videro morire nel via via sbiadente azzurro delle stelle di copertina delle parigine *Editions de Minuit*.

Ma non è logico continuare questo paragone tra i novoromanzieri francesi e il Bartolini ultimo de *La linea dell'Arciduca* (Milano, Rusconi, 1980). Agito da molte figure, da situazioni di guerra e di pace, da storie d'amore e di umori, da progetti di costruzione e da rinvii burocratici, da singoli e da gruppi, da comunità e da eserciti, il romanzo ha tuttavia uno strano oggetto per protagonista: una ferrovia. Una ferrovia che, in un Friuli dappima ancora asburgico benché già a cavallo tra gli ultimi due secoli, poi fascistizzato e infine contemporaneo, non venne mai realizzata, continuando a figurare sulle carte militari in perpetua costruzione nei tratteggi di quello specialissimo *morse* tipografico-convenzionale delle mappe.

Una vicenda lunga, come si vede, che seguendo il non mai finito destino della ferrovia, emblematici tratti di storia italiana ed europea pur non scostandosi mai dal Friuli, da quei posti tra Le Grave e il Tagliamento e l'orografia vicinaria, luoghi deputati a contenere tutto lo spazio narrativo. Si tratta di una ferrovia, dunque, falsamente civile ma in realtà militare che, nel suo piccolo ma ripetuto sforzo di prendere corpo e funzione, rivela una sua idea, cui tien dietro un'ideologia, di più o meno pronunciate imposizioni, prepotenze, ingiustizie, espropri e requisizioni, come del resto accade ad ogni cosa valuta dall'alto, ordinata da ragioni belliche (ieri come congiungimento di truppe, oggi come linea di esercitazioni a fuoco, se non addirittura come base per lancio di missili).

Se ci fermassimo ai nodi degli avvenimenti più cospicui del libro (la battaglia che Sua Altezza Serenissima Carlo d'Asburgo arciduca d'Austria conduce, perdendola, contro Napoleone Bonaparte il 6 marzo 1797, anno V della Repubblica Francese; l'anno 1934, ritagliato dall'autore dentro il ventennio fascista; i giorni nostri, senza miglior specificazione, giorni di avanzata tecnologia militare), quest'ultimo romanzo di Elio Bartolini — visti i suoi precedenti di storiografo e di narratore di trame e inserti storico-documentaristici — potrebbe sfiorare la smania inventariale dei critici verso la qualifica di «romanzo sto-

rico», di specchio letterario di più o meno determinanti realtà della storia, appunto.

Ma se realtà storica c'è, e nessuno lo nega, è del tutto lontana da Bartolini l'idea di farne un'etica contenutistica: semmai un sentimento, ma non un proclama; semmai un destino di scorno finale, ma non un tema dominante; una psicologia, un irreale idealità dell'animo, una forma dell'avventura, un punto immobile — se vogliamo badare alla geografia — ma tutto incluso dell'asistemico movimento del mondo, e mai da pensarsi come realizzazione dell'elemento normativo entro categorie stabilite una volta per sempre. La storia di un oggetto, di una ferrovia; una storia sbagliata che si ripete ostinatamente.

Nella connotazione ottica dell'Arciduca (che è poi un Bartolini-Arciduca, «goniometrico» artefice di questo romanzo-ferrovia) vengono a confluire paesaggi, personaggi, digressioni storico-militari, manovre, bivacchi, geografie, umori politici, amori o innamoramenti, calcoli tecnici, prove di funzionalità, animazioni di quadri, situazioni sociali, memorie, documenti: tutto un eterogeneo regesto umano e *chosiste* che vediamo andare a posto pagina per pagina dopo averci fatto disperare che a tale inventario avrebbe mai potuto seguire l'ordine dei materiali, una speciale entropia della scrittura che, anziché raffreddare l'universo del libro, lo riscalda man mano che ne emergono le implicazioni totali. Dunque, il romanzo inizia con l'Arciduca che vede il vario disporsi delle sue truppe tra collina e fiume in quel delle Grave al Tagliamento (ed è un *incipit* a mezza costa, di sapore manzoniano, a volo d'uccello su un «ramo» di primaverile terra friulana ancora dura e compatta per via di un vento freddo, ancorché marzolino). E la battaglia contro Bonaparte, come abbiamo detto, che l'Arciduca perderà: un'evenienza che diverrà storica, indelebile e futura memoria, componente assidua di conoscenza per le generazioni a venire che, passando e ripassando da quel luogo con altalenanti propositi ferroviari, torneranno a calcare terra e erbe che accolsero i morti, edificandovi sopra, o al contrario, perdendovi, progetti, cose, affetti, vitalità e vita (ed ecco la storia sbagliata, di cui si diceva).

Scritto da un altopiano, talvolta reale talvolta no, nel punto in cui solitamente i capi d'esercito vedono intera la battaglia squadrarsi davanti ai loro occhi, il libro è prima visto e poi scritto con animo segreto, con quella nascosta intenzionalità di possesso per cui l'autore garantisce al lettore ogni e qualsiasi ribaltamento di date e di figure entro un argine compositivo intelligibile, al di là degli itineranti recuperi, *flash backs*, deduzioni a distanza, distanze tematiche. Ci siamo accorti dopo che il romanzo di Bartolini andava aperto, e neanche troppo metaforicamente, come una carta stradale qua e là cotta dal tempo o dal sudore, ma da dove risulta, contemporaneamente abbor-

dabile da tutti i lati, la vicenda, la linea dell'Arciduca, insomma, quell'eternamente costruenda ferrovia, quella zona che essa padroneggia e inibisce alla quotidianità del vivere comune, quella massicciata che sale e scende, taglia e incrocia, espropria e usurpa, che gira e si rad-dizza, che salta e s'interra.

E cosí il linguaggio, il lessico particolare dei tecnici che l'accudiscono, raziocinante e funzionale, politico-militare e specialistico, ma anche civile e addirittura poetico in quegli slarghi paesaggistici — vere pagine d'antologia di una prosa modulatissima e fine — omologhi in scrittura ai medesimi profili della terra friulana.

Dai primi del secolo, il problema della ferrovia torna a farsi vivo negli anni Trenta, sotto Regime, per dare un ultimo guizzo ai di nostri, tempo in cui la « linea » ha modo di essere recuperata come possibile luogo di installazione missilistica: lo sguardo dell'Arciduca, postumo finchè si vuole e a tratti ironico, segue l'evolversi della storia, a volte sotto la specie del freddo e mensorio occhio di un Robbe-Grillet, a volte in qualità di retinamento progressivo del piacere o del dispiacere d'un progetto sempre a metà, a volte come radente panoramica d'una cinepresa, a volte, infine, come fendente e penetrativo *blow up* (o ingrandimento), ma, tutto sommato, come potere d'abbraccio e di analisi stratificata dei frangenti accaduti in quest'angolo di terra dai tempi dell'asburgico e serenissimo personaggio, sino all'entrata in scena di un maggiore, un ingegnere, un assistente nelle more del ventennio nero, con i suoi « scalmanati » e i suoi « refrattari », con i suoi « otelli » e le sue « desdemone », via via fino alle rampe degli *Honest Johns* per una possibile guerra totale.

Oltre che alla penna, Bartolini pare far ricorso ad un suo tacheometro mentale e immaginario per tracciare segni e simboli, indizi, indici, segnali di valore letterario e non piú cartografico. Ecco qui il romanzo uscire dalla sua stretta scrittura per approdare a proiezioni, prospezioni, isometrie, prospettive ed esplorazioni che tengono al linguaggio, alla struttura, all'ortogonalità delle pagine, alla lettera e alla lettura di valore universale.

Tante cose potremmo dire ancora per l'utente del libro che non sa le malizie creative di Bartolini: la ricerca attentissima, acuta e persino sofisticata dell'ambiente, delle suppellettili, degli abbigliamenti, degli interni, che sono tutte manifestazioni di costume e di civiltà (ma anche del suo contrario); i calcoli, i parametri, gli oggetti, i preliminari, le verifiche, le volontà centrali e le resistenze locali, le spie etnogenetiche e tutto un tesoro di lingua: un *esprit* romanzesco tra geometrico e di finezza che concorre alla « trigonometrica » verità del libro: un poliedro di situazioni da umane e topologiche, da memoriali a effettive.

CLAUDIO TOSCANI