CARTE SEGRETE

2

IL MANIFESTO DEI PROVOS

I POETI DI VARADERO

GABRIELE D'ANNUNZIO

le ultime lettere D'AMORE

KASSAK ~ BECKETT ~ WEISS
FERLINGHETTI ~ ARRABAL ~ BOLL

APRILE GIUGNO 1967

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

1	Prima edizione	15 marzo 1967
1	Seconda edizione	1° maggio 1967
2		15 giugno 1967
3		15 settembre 1967
4		15 dicembre 1967

I DATI di **CARTE SEGRETE**

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 1.000	L. 2.000
ABBONAMENTO ANNUO	L. 4.000	$ 10

Da versarsi sul c.c.p. 1-51220 intestato a:
CARTE SEGRETE - VIA DI RIPETTA, 67 - ROMA

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Direzione, redazione, amministrazione:
Via di Ripetta, 67 - Tel. 687 269
Direttore: Domenico Javarone
Vice-Direttore: Gianni Toti
Redattore: Renzo Paris
Segretaria di redazione: Marina Javarone
I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono
Tutti i diritti riservati
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 11255 in data 5 novembre 1966
Distribuzione per le librerie: Commissionaria Editori Via Sardegna, 22, Roma
Distribuzione per le edicole: Agenzia « Adige » Via Mecenate, 20 - Roma; SAF - Milano
Spedizione in abbonamento postale GRUPPO IV
Stampa a cura di Fausto Fiordelli presso la Tip. Aventina
Direttore responsabile: Marina Javarone

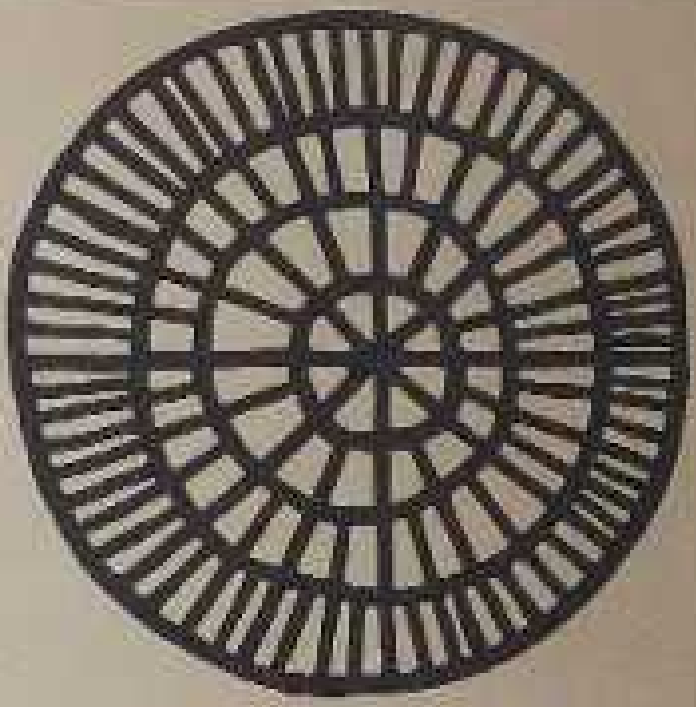
i grandi premi
internazionali

Saint VINCENT 1967

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

ORGANIZZAZIONE S.I.T.A.V.
ST. VINCENT

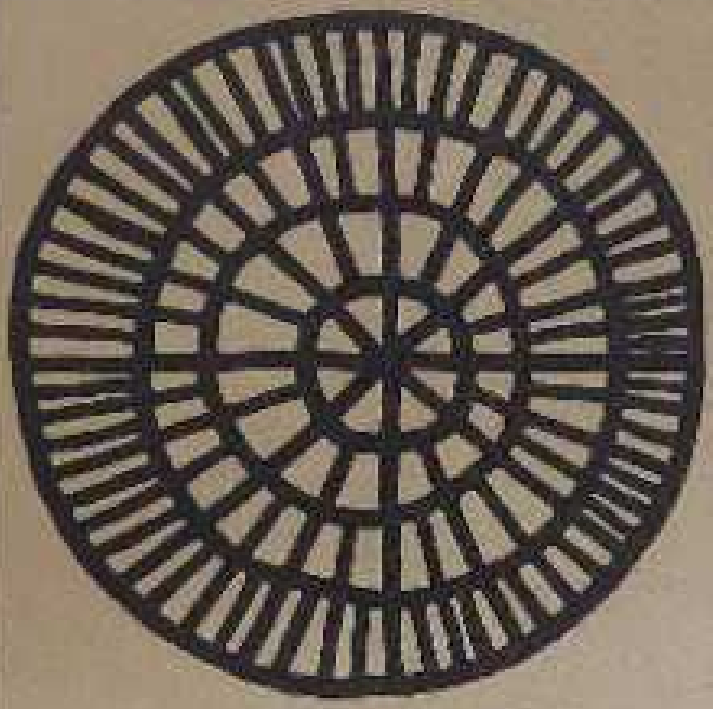
Vallecchi editore



CARLO BO
LA RELIGIONE DI SERRA

Attraverso la letteratura, un grande critico interroga il nostro tempo, nei suoi valori, nelle sue crisi, nei suoi motivi occasionali e perenni.

pagine 560 rilegato / 4.500 lire



Vallecchi editore

Narratori Vallecchi:

RODOLFO DONI	LA PROVOCAZIONE pagine 192 / 1.500 lire
ANGELO FIORE	IL LAVORATORE pagine 200 / 1.800 lire
MARIA GIACOBBE	IL MARE pagine 136 / 1.000 lire
TOMMASO LANDOLFI	DES MOIS pagine 200 / 1.800 lire
ANNA MARIA ORTESE	POVERI E SEMPLICI pagine 184 / 1.500 lire

CARLO BESTETTI - EDIZIONI D'ARTE

Roma - Via della Croce, 77 - Tel. 670.174

GIUSEPPE MAZZOTTI
VILLE VENETE

Pagg. 319, 700 illustrazioni, 52 tavole a colori, formato 20 x 32 cm. Rilegatura con impressioni in oro. Con custodia.
L. 16.000

ALFREDO PETRUCCI
CATTEDRALI DI PUGLIA

Pagg. 250, con 300 illustrazioni. Rilegato in t.t. con iscrizioni in oro (24 x 31 cm.).
L. 16.000

PAOLO TOSCHI
ARTE POPOLARE ITALIANA

Pagg. 484, con oltre 700 illustrazioni e 100 tavole f.t. a colori (24 x 31 cm.).
L. 15.000

GIAN LUIGI RONDI
CINEMA ITALIANO OGGI

Secondo volume (1952-1965)
Pagg. 250, con 300 illustrazioni. Volume di cm. 21 x 31 rilegato in tela, impressioni in oro, sopraccoperta a colori. Edizioni in italiano e in inglese.
L. 7.000

BIBLIOGRAFIA DEL LIBRO D'ARTE ITALIANO

Tutti i libri d'arte o sull'arte stampati in Italia dal 1940 al 1963. Tre volumi (1940-1962) cm. 14 x 20.
L. 18.000

PAOLO PORTOGHESI
ROMA BAROCCA

Storia di una civiltà architettonica - Pagg. 499, 475 illustrazioni e 32 tavole f.t. in bianco e nero e a colori, formato 25 x 30 cm. Rilegatura in tela con sopraccoperta a colori e incisioni.
L. 28.500

il litigio sulla pace

Dall'una e dall'altra parte si gareggia in ostinate asserzioni di volere la pace, ma la guerra continua: sempre più aspra e assurda. Cercare la verità, dietro il velo delle polemiche, della propaganda, delle versioni ufficiali, senza poter accedere alle fonti diplomatiche ancora segrete e senza stacco nel tempo, è compito arduo ma irrinunciabile. Il mondo vuol sapere se è o non è vero che a una concreta prospettiva di pace si è detto deliberatamente no. **La politica dell'escalation nel Vietnam** è un'indagine severa e accurata, che mette organicamente a frutto il materiale, monografie e articoli, sinora sparso sulla questione vietnamita e illumina crudamente le responsabilità del governo statunitense.

Franz Schurmann
Peter Dale Scott
Reginald Zelnik
La politica dell'escalation nel Vietnam, Prefazione di Arthur Schlesinger jr
Lire 1.400

IL SAGGIATORE

I PREMI GIORNALISTICI DELLA REGIONE SARDA

Quattro concorsi giornalistici con premi per un ammontare complessivo di 11 milioni di lire sono stati banditi dalla Regione Sarda (tre dall'Assessorato al Turismo ed uno dall'Ufficio Stampa della Presidenza).

I concorsi dell'Assessorato al Turismo, denominati «Premi di Giornalismo Sardegna» si dividono in tre settori: «**Stampa Estera**», «**Riviera Turritana**» e «**Regione Sarda**».

Il primo è riservato a giornalisti stranieri, iscritti all'Associazione della Stampa Estera in Roma, che nel periodo dal 25 febbraio al 31 agosto 1967 abbiano nel modo migliore contribuito a divulgare la conoscenza dell'Isola nel proprio Paese attraverso articoli pubblicati su quotidiani o periodici a diffusione nazionale. Due premi indivisibili di 2 milioni verranno attribuiti uno ad articoli pubblicati su quotidiani ed uno su periodici.

Il premio «**Riviera Turritana**» — unico ed indivisibile di 2 milioni di lire — è destinato ad uno o più articoli o elaborati radio-televisivi che meglio richiamino l'attenzione dell'opinione pubblica sul tema «Sardegna turistica» pubblicati da quotidiani o periodici a diffusione nazionale o trasmessi da reti nazionali della RAI-TV dal 25 febbraio al 31 agosto 1967.

Il premio «**Regione Sarda**» — che prevede un primo premio di 2 milioni ed un secondo premio di un milione di lire, entrambi indivisibili — è destinato ai migliori articoli sulla Sardegna (tema libero: problemi economici, condizioni sociali, turismo, storia, archeologia, arti, ecc.) pubblicati su quotidiani o periodici a diffusione nazionale, oppure a elaborati trasmessi per radio o televisione in reti nazionali nel periodo dal 25 febbraio al 31 agosto 1967.

Un quarto premio, «**Stampa Sarda**», è bandito dall'Ufficio Stampa della Presidenza della Regione ed è riservato a giornalisti (professionisti e pubblicisti) iscritti all'Albo Professionale della

Sardegna i quali, con l'opera svolta dal 25 febbraio al 31 agosto 1987 attraverso articoli pubblicati su giornali editi in Sardegna o pagine sarde di altri giornali o servizi diffusi dalla rete radiotelevisiva locale, abbiano meglio contribuito a divulgare la conoscenza dei problemi dell'Isola e dell'attività della Regione. Si tratta di due premi indivisibili di un milione di lire ciascuno, uno dei quali è riservato ad un professionista e l'altro ad un pubblicista.

I concorrenti ai premi debbono far pervenire 20 copie degli articoli ed elaborati alla Segreteria dei Premi, presso l'Ufficio Stampa della Presidenza della Giunta Regionale (Cagliari, Palazzo della Regione) entro il 1 settembre 1987.

La commissione giudicatrice, presieduta dal Presidente della Associazione della Stampa Sarda, sarà così costituita: 4 giornalisti designati dalla Federazione Nazionale Stampa Italiana (per il premio «Stampa Estera» due rappresentanti della F.N.S.I. saranno sostituiti da due giornalisti designati dall'Associazione della Stampa Estera in Roma); il Presidente dell'Ordine dei Giornalisti della Sardegna; 3 giornalisti designati dall'Associazione della Stampa Sarda; il Capo dell'Ufficio Stampa della Presidenza della Regione; un rappresentante della RAI-TV, sede di Cagliari; un rappresentante dell'Assessorato regionale al Turismo; segretario il Consigliere segretario dell'Associazione della Stampa Sarda.

La proclamazione dei premiati avrà luogo durante il mese di settembre a Cagliari per il premio «Stampa Estera» a Marina di Sassari per il premio «Riviera Turritana», a S. Teresa di Gallura per i premi «Regione Sarda» e «Stampa Sarda».

Per ulteriori informazioni gli interessati potranno rivolgersi alla Segreteria dei Premi, presso l'Ufficio Stampa della Presidenza della Giunta Regionale (Cagliari, Palazzo della Regione), che provvederà all'invio dei bandi di concorso.

ts 502: ricevitore portatile e trasmettitore con alimentazione autonoma a pile. Ricevere non è stato mai così facile. I programmi delle onde medie e delle modulazione di frequenza.

algol 11: televisore portatile a transistor. Funziona con batteria ricaricabile o con corrente alternata.

Istituti professionali, artigiani ed esercenti di specialità Elettroniche Elettromedicali del Consorzio Industriale di Lodovica. Tutti tipi selezionati e rigorosamente Made in Italy. Garanzia di qualità, sicurezza, rendimento di nuova concezione tecnica e tecnologica. I prezzi convenienti, le caratteristiche rispettate.

ts 502 | algol 11

Vendita in tutti gli esercizi specializzati, presso le sedi delle Associazioni Artigiane, presso i Consorzi Industriali.

ts 502/algol 11

BRIONVEGA

CARTE SEGRETE

anno I — APRILE - GIUGNO 1967 — n. 2

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

Serafini Editore

Carte segrete

HEINRICH BÖLL: La SUA libertà è andare troppo oltre (traduzione di **Vanda Ferretta**), 23
J.G. BALLARD: L'assassinio di John Fitzgerald Kennedy come una corsa automobilistica in discesa (traduzione di **Silvana Carpi**), 30
SAMUEL BECKETT: Nel cilindro (traduzione e introduzione di **Giordano Falzoni**), 34
GABRIELE D'ANNUNZIO: Lettere d'amore (introduzione di **Mario Schettini**), 39
LAWRENCE FERLINGHETTI: Dov'è il Vietnam (traduzione di **Dacia Maraini**), 75
NGUYEN THIEN, HO THIEN, NGUYEN VAN KAT e ANONIMI: Poesie ritrovate sui corpi dei Vietcong (traduzione, introduzione e note a cura di **Cesare de Simone**), 77
STANISLAW LEM: Storia della calcolatrice che combattè contro il dragone (traduzione e presentazione di **Renzo Paris**), 85
FRIEDRICH ENGELS, KARL MARX: Le confessioni, 93-94
GIANNI TOTI: I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío, 96
CESAR VALLEJO: La mula, 128
LAJOS KASSAK: Autoritratto con parole e colori e tre poesie (traduzione, ricomposizione e adattamento di **Marinka Dallos**), 139
ALEKSANDR SOLZENICYN: A porte chiuse e Il padiglione cancro, 167
ADAM ADAMOVIC VEZDÉJEV: Sedici favole contemporanee « non ufficiali » dall'Unione Sovietica (introduzione di **Domenico Javarone**), 176
G.T.: Arrabal, Copi e il teatro del panico, 191
FERNANDO ARRABAL: Cerimonia per una capra sopra una nube, 194
Cinque ragguagli panici, 197
COPI: L'ultima minestra, 200

Carte scoperte

Tasca interna dell'avvocato del diavolo: CAMP terza corrente di **Gianni Toti**, 203

Human Be-in, 203

Perché Andrei?, 205

Al congresso degli scrittori latino americani, 207

Drama Review, 209

La guerra tra parentesi, 210

Una stagione al Congo, 211

Provo, introduzione al pensiero provocatore di **Roel Van Duyn**, 213

Weiss come Vietnam, 223

I tesori dialiberniti (a proposito dell'antica arte russa) di **Giovanni Cerandente**, 225

Protesta tedesca-austro-svizzera, 225

Poesie sotterranee tedesco-americane, 225

Chi ha paura di Primo Mazzolari? di **Domenico Javarone**, 227

Una festa sovietica della letteratura, 227

Attualità della para-letteratura, 228

Metaletteratura: I turbamenti del giovane Robert di **Renzo Paris**, 230

Queneaulogia, 234

Surrealismo, 235

L'uomo contro la macchina, 236

Cineasti a caccia del Vietnam in Francia, 237

Illustrazioni

GIOVANNI OMICCIOLI (presentazione di **Giorgio Bassani**), 15, 16, 17, 18, 19, 20
RAPHAËL MAFAI, 22
PERICLE FAZZINI, 37
RENATO GUTTUSO, 83
ANTONIO SAURA, 127
UGO ATTARDI, 129
PAOLO BRACAGLIA (presentazione di **G.T.**), 130, 131, 132, 133
RENZO VESPIGNANI (presentazione di **Joan Sillsek**), 134, 136, 137
LAJOS KASSAK, 138, 139, 143, 144, 145
LUIGI MONTANARINI (Opere e linguaggio), 162, 163
MARINO MAZZACURATI, 190
UMBERTO PEÑA, 199
COPI, 201
FINOS, 202

Olii e disegni di Omiccioli

Giorgio Bassani

*Non è possibile comprendere la pittura di Giovanni Omiccioli senza tener conto della cultura dalla quale è germinata. Osserviamo i primi suoi quadri: l'*Autoritratto vestito da soldato *del '39, la* Natura morta *del '39, il* Ritratto del padre *del '40 e il* Ritratto della madre *del '41: perché sono questi, non certo alcune prove anteriori, de' più pacifico naturalismo, gli inizi veri di Omiccioli. La scoperta della scuola romana vi risulta evidente.*

Ma che la suggestione agli schemi e alle formule del tonalismo romano non fosse, nemmeno in quegli esperimenti iniziali, senza insieme riserve, lo dice già abbastanza lo stesso Ritratto del padre, *del '40, dove l'aspirazione all'indipendenza cerca un pretesto d'irrecusabile incanto nel colorito del modello, d'un rosa da favola nordica, nei suoi occhi cerulei, di porcellana, dello stesso colore della camicia, nei suoi baffi bianchi, inverosimilmente immacolati. Si tenga presente la data: 1940. Forse, la realtà, nel 1940, la realtà dell'imminente sfacelo a cui vanno incontro un regime e una società che si son nutriti per vent'anni d'accidioso menzogna e di retorica, è intuita con percezione più acuta da altri. Che cosa dice Omiccioli col suo quadro? Egli dice che, volendo, si può ancora sperare, si può credere ancora in qualcosa.*

2

3

5

6

1 *Ritratto del padre* '40

2 *Baracche sotto la neve* '61

3 *Spiaggia a Pozzuoli* '66

4 *Fiori sulla finestra* '55

5 *Piccola favola sul mare* '62

6 *Contiere d'Ischia* '57

7 *Silvia* '48

8 *Il Meno a Francoforte* '61

RAPHAËL MAFAI

Ritorno alla vita

La SUA libertà è andare troppo oltre

Heinrich Böll

Potrebb'essere un editoriale, questo saggio-pamphlet diffuso dallo scrittore cattolico di sinistra nella Repubblica Federale Tedesca in smilzi fascicoli di una «collana d'allarme civile e letterario» com'è stata definita, insieme agli appelli appassionati di Peter Weiss a prendere coscienza degli istinti nazisti ecc. Potrebb'esserlo se, in una rivista trimestrale delle arti letterarie e delle altre, avesse senso un editoriale che non fosse un «testo». Lo si consideri dunque come un testo di quella speciale «politica dell'arte» che è, in fondo, la vera linea di questa nostra rivista, pagata con il rischio e lo scotto antologistici.

Il titolo è tipicamente bölliano, improntato a quel tipo di pudore che l'artista sente a parlare d'arte. Böll la chiama lei, essa,

la, senza altre specificazioni. Tanto tutti la riconoscono quando devono sparargli addosso. Così come tutti riconosceranno in questo discorso su «la libertà dell'arte», tenuto recentemente in occasione dell'inaugurazione del teatro della città di Wuppertal, e già «carta segreta» (lasciato cioè nelle pieghe della «cultura» dall'attuale organizzazione dell'industria letteraria), un pamphlet civile modernissimo.

Böll ha ormai mezzo secolo sulle spalle ed è una voce autorevole nella letteratura europea, fra le nuove generazioni tedesche e nella cultura planetaria. Dalla sua Colonia, dove vive dopo le peripezie di una vita agiata (la multiversità dei mestieri: commesso di libreria, garzone di falegname, manovale, impiegato, soldato) e l'esperienza terribile della guerra mondiale, Böll continua a scrivere: «Il treno era in orario», «E non disse nemmeno una parola», «Casa senza custode», «Billardo alle nove e mezzo» (da cui Jean-Marie Straub ha tratto uno dei più inquietanti film degli ultimi anni Nicht versöhnt, cioè, «I non riconciliati»), «Il Diario d'Irlanda», «Opinioni di un clown» e «Entfernung von der Truppe» (cioè «Lontano dalla truppa»), ecc.: i titoli dei suoi libri sono già entrati nel discorso comune come sintagmi d'uso. Come questa «Sua Libertà» che potrebbe essere anche soltanto «Libertà» o «Lei». Perché «essa stessa è libertà», e il suo compito è semplice: andare sempre, non solamente oltre ma troppo oltre...

Un palcoscenico vuoto, sul quale niente ancora è stato recitato e niente ancora si è svolto, è una buona occasione per esprimere un paio di pensieri a proposito di quanto qui ci è stato offerto come monumento di architettura e di quanto in questo stesso edificio deve essere offerto, e cioè dell'arte.

Pronunzierò questa grande parola, dal suono così vuoto, una volta e forse anche due; così allorché adoperando il pronome personale parlerò di «lei», dirò «essa» o «la», saprete a che cosa mi riferisco.

Ciò di cui essa ha bisogno, unicamente e solamente bisogno è «materiale» — non ha bisogno di libertà, essa è libertà; qualcuno potrà privarla della libertà di apparire, nessuno però potrà dargliela; nessuno Stato, nessuna città, nessuna società potrà vantarsi di darle o di averle dato quello che essa è naturalmente: libera.

Non esiste per lei una libertà che sia « concessa » ma solo quella che essa stessa è, ha o che si prende. Quando oltrepassa i confini (a giudizio di chi, è del tutto indifferente), quando va troppo in là, allora sa subito che le si sparerà addosso. Ma anche così nessuno può dirle prima sin dove le è o le sarebbe concesso di arrivare, essa deve, perciò, andare troppo in là, per scoprire sin dove può arrivare e sin dove arriva il guinzaglio di libertà che le si accorda. E così io anche, qui, quasi contro la mia volontà, spinto da colei alla quale hanno eretto questo bel tempio, dovrò andare un po' troppo in là.

Essa non porta, non offre soltanto, essa è l'unica conoscibile forma epifanica della libertà su questa terra. E' chiaro che essa non tira fuori la libertà dalla tasca come se si trattasse di una moneta che si può cambiare, che si può frantumare in spiccioli di libertà che rendano la libertà stessa idonea al consumo. Il suo onere è che essa ha, è, offre e porta la libertà solo quando il materiale al quale ha già dato ordine e forma (e che sarebbe come dire: materiale già disordinato e deformato) viene riconosciuto; sì, ordinato e composto, disordinato o deformato, non ordinato e composto. Questo è quanto la società intraprende tramite suo; ordinare, comporre nell'ordine di mercato della libera economia di mercato, frantumare la libertà.

Invece di società potrei dire Stato, se ne avessimo uno; ma al momento non scorgo Stato alcuno. In qualità di persona che ha a che fare con lei e che ha un certo senso per il materiale e l'ordine, cioè disordine, osservo questa assenza dello Stato con allarmata curiosità; questo processo di totale deformazione dello Stato che tocca anche i minimi dettagli — è naturalmente un processo allarmante.

Uno che ha a che fare con lei, non ha bisogno dello Stato, ma sa che quasi tutti gli altri ne hanno bisogno e così questo progressivo annullamento e questo progressivo deformarsi lo riempiono di orrore, perché gli fanno necessariamente temere che venga, che debba venire, che sia atteso uno che porti ordine: un messia politico abbastanza astuto da lasciarle tutte le libertà — egli sa anche che l'attenzione mostruosa ed in realtà già malsana di cui essa viene fatta oggetto, scaturisce

da una deviata nostalgia di un ordine che lo Stato assente ed in dissoluzione non offre più, e che perciò in essa viene cercato.

Lì, dove sarebbe potuto o dovrebbe esserci lo Stato, non vedo altro che putrescenti avanzi di potere e questi palesemente preziosi rudimenti di putrefazione vengono difesi con furia selvaggia.

Non parleremo perciò di Stato, sino a quando esso non sarà di nuovo percepibile. Parliamo invece di ciò che ha preso il suo posto, di questa incomprensibile e al tempo stesso incomposta massa, alla quale tutti apparteniamo, della società. Del resto Samuel Beckett ha già descritto tutti gli stadi della fine, della corruzione e della putrefazione con accenti tali che io non riuscirei certo a sorpassare.

Fin de partie e **Oh! les beaux jours!** sarebbero dunque i drammi dell'attualità. Un dramma dal titolo « Die Wupper » si adatterebbe benissimo a questa città che si chiama Wuppertal: un dramma pieno di oscurità, di spirito tetro, di fatalità e rovina, scritto per questa città dalla sua gran figlia, un dramma pieno di poesia e sudiciume, pieno di speranza anche — ciò che viene pubblicamente offerto ai nostri occhi è infatti niente altro che un perfetto lindissimo niente, capace, nella sua nullità di apparire lindo e putrefatto contemporaneamente e di sapere di putredine finanche sullo schermo televisivo; e quando qualcosa che non esiste più, semplicemente per il fatto stesso di non esistere più diviene sempre più forte e conduce dunque un'esistenza rafforzata proprio dalla sua nullità, penso che questo sia una commediola, un avvenimento, un happening che va decisamente e già da troppo tempo troppo in là — eppure nessuno spara. La pazienza della società tedesca non conosce confini ed è chiaro come essa sia ancora alle prese con quella fase che si dovrebbe definire ancora meglio che mai come lo stadio dei « cinque minuti troppo tardi ». Lei, della quale stiamo parlando, non può sostituire libertà ed ordinamenti statali, non può arrestare il processo di marcescenza neppure se eleggesse come suo materiale la putredine e questa è la crisi della letteratura, del cabaret, della pittura e della scultura; l'interesse malsano della società per lei, come ho già detto, deriva forse dal desiderio di ritrovare se stessa; ed essa si ritrova, trova:

incomprensibilità e perplessità. E proprio noi, raccolti qui ora, dovremmo aver chiaro questo: chi ha a che fare con lei — e la chiamo ancora una volta per nome — con l'arte, non ha bisogno di Stato; io non ne ho bisogno, ma loro sì e lei non può sostituirlo. Essa è libertà, sa porre ordine nella materia, ed è anche una terza cosa: inconsolabile. Una analisi completa, e qui cadrebbe opportuna, di tutti gli errori, gli equivoci ed i malanni provocati dalla confusione di « sconsolato » ed « inconsolabile » mi porterebbe troppo lontano; essa non è mai « sconsolata » ma è sempre « inconsolabile » — e questo non è che uno degli innumerevoli sinonimi di poesia: libera, ordinata, inconsolabile — trinità misteriosa che non può essere divisa — nessuno può scegliersi uno o l'altro dei suoi elementi, cosa che lo Stato, la Chiesa, la Società fanno tanto volentieri quando vogliono portare ordine: ordine libero, ordinata inconsolabilità, inconsolabile libertà. E la cosa più terribile: nella inconsolabilità della poesia si cela una certa consolazione. Sempre di nuovo e sempre di nuovo invano essa affonda questo tridente nell'oceano infinito della caducità per strappargliene un brandello che possa durare — e dato che ci troviamo tra noi, in compagnia, tra noi gente senza stato che si diverte piacevolmente, debbo affrettarmi a chiarire, per evitare un nuovo equivoco: il fatto che essa duri è, per colui che la esercita, importante — importante che qualcosa, che un qualcosa possa durare su questa terra, poiché essa appartiene in tutto e per tutto a questa terra; se l'amore, sì l'amore, dolore, oscurità, luce potessero durare — tutti oggetti che sono perfettamente indifferenti agli Stati e alle Chiese — e per sottolineare aggiungo solo: uno che ha a che fare con lei non ha bisogno di Stato — ha solo bisogno di una certa amministrazione provinciale, per la quale del resto paga le tasse: un lampionaio che gli fornisca un po' di luce sulla strada di casa, quando ritorna ubriaco, la nettezza urbana che lo liberi dei suoi rifiuti. Al di sotto della sua continua passione, del suo continuo errore, della sua inanità, della sua continua ira e del suo eterno desiderio (perché è bello essere libero ordinato ed inconsolabile) si nasconde la speranza che essa possa liberarsi della maledizione di dover portare ordine — la speranza forse di diventare come gli altri che egli

non capirà mai, che gli sono e gli saranno estranei, perché non sanno quello che lui sa in ogni, in ogni attimo, che niente dura, quando viene la morte — dietro ciò si nasconde il desiderio di essere simile alla società. E' questa estraneità che talvolta lo fa apparire modesto in senso intransitivo superando tortuosamente le illusioni — una illusione pericolosa, cui la società si concede volentieri, perché ama farsi piccole raffigurazioni e clichés di ciò che ritiene essere l'opposto della modestia! Per chi ha a che fare con lei non esiste modestia alcuna; (umiltà forse al cospetto dell'immensità dell'oceano) ciò che può dare questa impressione è disprezzo, indifferenza, estraneità — e non esiste nemmeno allora, a ben considerare, nessuna vanità, che poi non è altro che una forma spiacevole e non facilmente misconoscibile della modestia, perché essa accetta la società con i suoi piccoli schemi e con i suoi clichés; la vanità appartiene a quelle libertà, agli spiccioli dei clichés che ogni tanto si possono far suonare un po' in tasca — proprio come si può fare con la libertà — queste sono tutte illusioni alle quali si abbandona la società che vorrebbe naturalmente attirarlo a sé, farlo a sua immagine e somiglianza: non libero; non ordinato, suscettibile di essere consolato da quattro soldi di strimpellata libertà.

Un esempio: ciò che la letteratura ha fatto già da sempre e sempre di nuovo con un lento cammino sotto un fuoco pesante: infrangere tabù, questo essa ha fatto, non solo perché essa « capisce qualcosa dell'amore », ma perché essa lo cerca, sempre nuovamente e sempre nuovamente invano, un amore del quale mai né uno Stato, né una Chiesa hanno capito niente. Stato e Chiese riescono a tollerare solo due possibilità: matrimonio e prostituzione, e, nella maggioranza dei casi, l'amore al di fuori di queste due riserve è sospetto. (Giustamente del resto, perché l'amore ha qualcosa in comune con quella della quale stiamo parlando qui, esso è libero, ordinato ed inconsolabile, cioè poesia — e la poesia è dinamite per tutti gli ordinamenti di questo mondo). La letteratura alla ricerca di questa impossibilità ha raggiunto qualcosa che la società si è subito sentita in dovere di catalogare con i suoi miserandi quattro soldi di libertà e che ha chiamato « infrazione di tabù sessuali » — ma nel momento stesso nel quale la società crede di aver

capito quello che non potrà capire mai, quando essa enuclea dalla trinità solo la libertà e trova molta consolazione e nessun ordine — in questo momento ciò che era stato grande e che fu iniziato sotto un fuoco pesante e per un impervio cammino — si trasforma in viscida mucillagine passando attraverso le strade traverse di un coercitivo capovolgimento — perché la società sa agire solo costringendo e diventa una nuova sottospecie della ipocrisia. Prometeo, cioè il « pre-veggente », non ha strappato il fuoco al cielo solo perché le rosticcerie potessero fare affari — ma lo ha strappato al cielo perché la terra ardesse ed egli era un astuto figlio dei Titani; se l'infrazione dei tabù si è trasformata — nelle mani dei padroni delle rosticcerie — in una sciccheria alla quale la borghesia prova sempre più gusto e con la quale guadagna sempre più denaro — allora la letteratura deve fare marcia indietro; oh, no! essa deve restituire il fuoco al cielo senza affidarlo né a schermi intatti, né allo stato, né alla società — ma astuta come ogni « pre-veggente » deve cercare e trovare una via sulla quale salvare ciò che è libero, ordinato ed inconsolabile, ciò che l'amore ha di poetico, possibilmente anche ricorrendo indirettamente alla castità, per salvarlo da quei quattro soldi di strimpellata libertà. Una critica che non si renda conto di ciò, che non riconosca astuzie, è sciocca, vile e vanitosa — che non sono poi altro che sinonimi. Naturalmente la letteratura, nella sua ritirata, sarà colpita da coloro i quali le avevano già attribuito del coraggio quando essa aveva oltrepassato il confine — tornando indietro, essa sarà esposta naturalmente a manate sulle spalle come a militi di frontiera al servizio della società, i quali aspettano che essa dia il segnale del riposo, poiché lo scopo è ormai raggiunto. Lo scopo non è mai raggiunto e mai la letteratura potrà dare riposo, perché non riconoscerà mai come tali libertà funzionanti o addirittura funzionalizzanti, così con le libertà religiose come con quella cosidetta del sesso: essa che deve sempre oltrepassare i confini non conosce, né dà riposo. In questo senso io non posso fare altro che augurare alla città di Wuppertal che su questa scena si vada troppo in là.

(Traduzione di **Vanda Perretta**)

L'assassinio di John Fitzgerald Kennedy come una corsa automobilistica in discesa

J. G. Ballard

Nota dell'autore. L'assassinio del Presidente Kennedy, il 23 novembre 1963, sollevò molte domande, e non tutte hanno avuto una risposta dal Rapporto della Commissione Warren. Si suppone che un giudizio meno convenzionale degli avvenimenti di quell'orribile giorno possa fornire una spiegazione più soddisfacente. In particolare, « La Crocifissione considerata come una corsa motociclistica in salita » di Alfred Jarry ci fornisce un'utile indicazione.

Oswald era lo starter.

Dalla sua finestra sulla pista dette il via alla corsa sparando il colpo di partenza. Si ritiene che il primo colpo non sia stato ben sentito da tutti i piloti. Nella confusione che seguì, Oswald sparò altri due colpi ma la corsa aveva già preso il via.

Kennedy era partito al segnale sbagliato.

Nella sua automobile c'era il governatore e la velocità si mantenne costante sulle quindici miglia all'ora. Tuttavia, poco dopo, quando il governatore venne eliminato, la macchina accelerò considerevolmente e continuò il resto della corsa a forte velocità.

I concorrenti in gara. Come si addiceva all'inaugurazione della prima corsa automobilistica attraverso le strade di Dallas, vi parteciparono sia il Presidente che il Vice-Presidente. Il Vice-Presidente Johnson partì in seconda posizione dietro Kennedy. La segreta rivalità fra i due

uomini suscitava un grande interesse nella folla. La maggioranza sosteneva il pilota locale Johnson.

La linea di partenza, dove erano depositate tutte le scommesse sulla corsa presidenziale, era il Texas Book Depository. Kennedy era un concorrente impopolare fra la folla di Dallas che manifestava in gran parte una aperta ostilità. Il deplorevole incidente che tutti conosciamo ne è un esempio.

La corsa proseguì in discesa dal Book Depository attraverso un sottopassaggio, poi in direzione del Parkland Hospital e da qui al Love Air Field. E' una delle corse più rischiose fra le gare automobilistiche in discesa, seconda solo a quella sospesa a Serajevo nel 1914.

Kennedy venne giù rapidamente. Dopo l'incidente toccato al governatore la macchina filò via a grande velocità. Un allarmato ufficiale di gare cercò di montare sulla macchina che proseguì la sua corsa prendendo le curve su due ruote.

Le conclusioni. Kennedy venne squalificato al Parkland Hospital, dopo che le cose si misero al peggio. Johnson allora continuò la corsa mantenendosi in testa fino alla fine.

La bandiera. Per sottolineare la partecipazione presidenziale si usò la bandiera « a stelle e strisce » anziché quella a quadri di prammatica nelle corse. Le fotografie di Johnson mentre riceve il premio dopo la vittoria rivelano che egli aveva deciso di affidare alla bandiera il ricordo della propria vittoria.

Precedentemente Johnson, come indica la sua posizione alla linea di partenza, era stato costretto a prendere posto dietro il Presidente. Naturalmente i suoi sforzi alla falsa partenza per prendere immediatamente il comando su Kennedy erano stati prevenuti da un ufficiale di gara che spinse Johnson sul pavimento della macchina.

Dopo aver esaminato la confusione alla partenza della corsa e i suoi effetti su Kennedy, dato per vincente e poi costretto a abbandonare la gara, si è detto che la folla, desiderosa di vedere il vincitore nel pilota locale Johnson, abbia deliberatamente cercato di impedire a Kennedy di continuare la corsa. Un'altra teoria sostiene che la polizia addetta alla vigilanza del percorso fosse in collusione con lo starter, Oswald. Quando finalmente

riuscì a dare il via. Oswald abbandonò immediatamente la corsa e venne in seguito arrestato dagli ufficiali di gara.

Johnson non si aspettava certamente di vincere in questo modo. Non c'erano posti di controllo.

Restano alcuni sconcertanti aspetti della gara. Uno è la presenza sulla macchina della moglie del Presidente, fatto del tutto insolito in una gara automobilistica. Kennedy tuttavia può aver ottenuto questo privilegio in quanto usufruiva dei vantaggi riservati alla sua posizione di comandante.

La Commissione Warren. Nel rapporto suscitato da diffuse lagnanze per la condotta sleale e altre irregolarità, il sindacato addossò tutta la colpa sullo starter Oswald.

Senza dubbio Oswald fece cilecca. Ma resta ancora una domanda insoluta: chi caricò il fucile che doveva dare il segnale di partenza?

(Traduzione di **Silvana Carpi**)

TEATRO DA PAGINA

TEATRO DA CAMERA

di Giordano Falzoni

Nel cilindro

Samuel Beckett

Spesso la fruizione di Beckett comporta la visualizzazione di azioni assai precisamente descritte. Il lettore allora è invitato a curare un po' di buona regia da pagina: a immaginare cioè la realizzazione ottimale d'un'azione suggerita talora anche con grande ricchezza di particolari innanzitutto per una immediata visualizzazione fantastica.

Dans le cylindre è un esempio di questo teatro da pagina ma è suscettibile anche di realizzazione come teatro da camera in varie accezioni. Ad es.:

a) strettamente in privato: due o tre persone nel segreto.

b) piccolissimo numero d'attori su palcoscenico piccolissimo.

c) gli invitati vanno e vengono e non sono costretti a prestare costantemente attenzione all'azione teatrale che si svolge come una tappezzeria mentre la gente converse ad un party.

d) abolito il teatro a pianta tradizionale vien usata una singolare stanza.

Come genere, Dans le cylindre fa subito pensare a un sacro estremamente lento, nel quale l'azione si svolge quasi insensibilmente tanto da indurre in una sorta di stato d'ipnosi. L'atmosfera che evoca è quell'equivoca zona infernale — o, in omaggio all'ovvio riferimento del vaincu a Belacqua, purgatoriale — tipicamente beckettiana dove il senso d'una apocalisse in atto e l'esigenza d'una penetrazione dell'enigma che costantemente si ripropone, si congiungono alla consapevolezza d'una condizione senza uscita.

Il cilindro del titolo mi sembra una chiave importante, come in Finnegans Wake il commodius vicus of recirculation che pare

alludere ironicamente al costante spottarsi degli occhi stinovisti di Dante mo su e mo giù e mo recirculando e, abolita la visione tomista, invitare il lettore ad arrampicarsi e restare sul piano metafisico del babelico linguaggio di Work in Progress.

Analogamente a Joyce, Beckett reclama un suo concreto piano metafisico sul quale il lettore è invitato ad arrampicarsi a scanso d'una interpretazione esclusivamente allegorica (pur tanto tentante). Esso è un fisico environment in muro di calce: meglio una stanza a pianta circolare, ma anche una camera idealmente senza porte o finestre. In tale ambiente il punto di vista degli attori e quello degli spettatori coincidono. Facciamo un passo avanti: spettatori e attori coincidono. Gli uni e gli altri conoscono Dans le cylindre. Gli uni e gli altri sono pronti a fare l'esperienza del grimpeur o del vaincu o meglio di entrambi come un'esperienza rituale. A ciascuno, nell'intimo, l'illuminazione del significato del rito che sarebbe facile illustrare in tutta la sua splendida solennità come un apologo sulla condizione conoscitiva della nostra civiltà, sulla fredda crudeltà, sulla puntigliosa curiosità nella disperazione d'un mondo che sente i limiti del proprio meccanismo. Non esiste più distinzione tra spettatori e attori. Il cilindro è il panorama del muro ma anche il corpo del vaincu. Ognuno, a piedi nudi sulla moquette o sulle scale appoggiate al muro sceglie e altera la sua posizione. Quella di vaincu è considerata come un invito all'ispezione corporale.

A teatro, Dans le cylindre, come in genere tutto il vero teatro da camera, come il buon teatro breve o brevissimo, può costituire il copione di « uno spettacolo di almeno due ore di recitazione effettiva ». Il regista terrà conto della possibilità di impiegare largamente gli audiovisivi per ampliare i fatti relativi alla visione ravvicinata (nell'area dei creux) e quel tanto di sussurrato e sospirato e arsimante che si sviluppa dal testo.

A un segnale, quando il ritmo e le possibilità sceniche del lavoro saranno chiariti al pubblico, quest'ultimo potrà cominciare ad intervenire sulla scena affittando ad esempio delle tute sportive che lo rendano esteriormente simile agli attori. Nessuno si dimenticherà, naturalmente, di aver fatto o tentato di fare il gioco del dottore.

Giordano Falzoni

su per la viva luce passeggiando
mentre io gli occhi per li gradi
mio su mio grado e mio ricreando

(Par. XXXI, vv. 46-48)

Visto dal suolo, il muro, su tutta la sua circonferenza e per tutta la sua altezza, presenta una superficie ininterrotta. Eppure la sua metà superiore è crivellata di nicchie. E' un paradosso che si spiega se si tiene presente la natura dell'illuminazione la cui onnipresenza fa sparire le cavità. Per non parlare di quanto sia tenue. Cercare dal basso una nicchia con gli occhi è cosa che non s'è mai vista fare da nessuno. E' raro che gli occhi si alzino. Quando lo fanno è verso il soffitto. Pavimento e muro sono vergini di qualsiasi segno che possa servire da punto di riferimento. Delle scale, appoggiate sempre agli stessi posti, i piedi non lasciano tracce. I colpi di testa e i pugni contro il muro nemmeno. Ci sarebbero dei segni che l'illuminazione impedirebbe di vedere. L'arrampicatore che si porta dietro la scala per appoggiarla sitrove lo fa un po' a occhio a croce. E' raro che si sbagli di più di qualche centimetro. Per come son disposte le nicchie l'errore massimo può essere di appena un metro circa. Per effetto della sua passione, la sua agilità è tale che nemmeno questo scarto gli impedisce di raggiungere una nicchia qualunque se non quella scelta né a partire da essa anche se più difficoltosamente di nuovo raggiungere la scala d'un vinto o meglio d'una vinta o meglio ancora della vinta. Questa è seduta contro il muro con le gambe tirate su. Ha la testa tra le ginocchia e le braccia intorno alle gambe. La mano sinistra tiene lo stinco destro e la mano destra l'avambraccio sinistro. I capelli rossi, offuscati dall'illuminazione arrivano sino al suolo. Le nascondono il volto e tutto il davanti del corpo sino all'inguine. Il piede sinistro è incrociato sul destro. E' lei il nord. Lei piuttosto che gli altri vinti per la sua maggiore fissità. A chi, eccezionalmente, voglia fare il punto, lei può servire. Una determinata nicchia per l'arrampicatore poco incline alle acrobazie evitabili può trovarsi a tanti passi o a tanti metri a est o a ovest della vinta.

E un di lor, che mi sembrava lasso,
sedeva e abbracciava le ginocchia,
tenendo il viso già tra esse basso
(Purg. IV, vv. 106-108)

senza naturalmente che lui la nomini. Come tale o in altro modo, nemmeno col pensiero. Va da sé che solo i vinti si nascondono il viso. Non lo fanno tutti. In piedi o seduti a testa alta alcuni si contentano di non aprire più gli occhi. E' vietato, evidentemente, rifiutare il volto o qualsiasi altra parte del corpo al ricercatore che ne faccia richiesta e che potrà, senza timore di vedersi opporre resistenza, scostare le mani dalle carni che esse nascondono e sollevare le palpebre per esaminare lo occhio. Ci sono dei ricercatori che si recano dagli arrampicatori senza aver l'intenzione di arrampicarsi e con il solo scopo di ispezionare da vicino questo o quel vinto o sedentario. E' così che i capelli della vinta sono stati più volte alzati e tirati da parte e la testa è stata sol-

Il mare (*disegno* di Pericle Fazzini)

levata ed è stato messo a nudo il volto e col volto tutta la parte davanti del corpo sino all'inguine. Terminata l'ispezione è d'uso rimettere tutto accuratamente a posto per quanto si può. Una certa morale esige che non si faccia ad altri ciò che venendoci fatto da loro ci farebbe soffrire. Tale precetto è abbastanza seguito nel cilindro nella misura in cui non ne soffre la ricerca. Quest'ultima si ridurrebbe ad una presa in giro senza la possibilità di controllare certi particolari in caso di dubbio. L'intervento diretto, per metterlo in evidenza, non esercita che sulle persone dei vinti e sedentari. Di fronte o di spalle rispetto al muro, questi effettivamente presentano di solito solo un aspetto e pertanto s'espongono ad essere rivoltati. Ma là dove c'è movimento come nell'arena ed esiste la possibilità di girare intorno all'oggetto, le manipolazioni di cui sopra non sono più necessarie. Certamente può capitare che un corpo sia obbligato ad immobilizzarne un altro e a disporlo in un certo modo per esaminare da vicino una regione particolare o per cercare una cicatrice per esempio o una voglia. Da notare infine l'immunità, da questo punto di vista, di coloro i quali stanno facendo la coda per le scale. Obbligati dalla penuria di spazio a restare attaccati gli uni agli altri per lunghi periodi di tempo, non offrono allo sguardo che pezzettini di carne che si confondono tra loro. Guai al temerario trascinato dalla propria passione che osi alzare la mano sul più insignificante tra di essi. Come un corpo solo la coda si getta su di lui. Tale scena supera in violenza tutto quanto il cilindro può offrire in materia.

The keys to Gheni! A way a lone a last a loved a long the riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation...
(Finnegans Wake)

(Traduzione di **Giordano Falzoni**)

GABRIELE D'ANNUNZIO

Lettere d'amore

La prima volta che mi avvicinai al Vittoriale appoggiai le mani su un piccolo cancello che non trovo più — chiuso in un vialetto autunnale;...

Ecco la prima lettera che Miranda (1) aveva scritto al poeta, nel dicembre del '34, dopo un pomeriggio musicale trascorso sotto la sua presenza in una sala del Vittoriale: al riscontro che lei aveva potuto fare tra l'immagine mitica del poeta e la persona del poeta non sembra che restasse delusa o sconcertata; né lei cercava propriamente la persona. Era ancora attratta dalla sua presenza, impalpabile e forte nella parola e nella voce, nel garbo e nei modi che potevano sembrare un'altra sua espressione, come avrebbe saputo suggerirla una sua pagina. **Da chi avete appreso questa veloce eleganza di scrivere?**... Le aveva chiesto in una lettera; il comandante aveva scoperto una scrittrice nella sua amica, oltre che quella casta ammirazione che lei gli offriva, senza interferenze più spiccatamente femminili. La signora del Vittoriale, Luisa Baccara, riceveva gli ospiti con qualche spunto di regalità; ma di una regalità che non le sarebbe mancata, seguendo la sua fortuna di pianista: invece, dopo il grande amore trascorso con il poeta, si era scelto quel ruolo di padrone di casa, come un privilegio e come un dovere; minuta nella persona, un ciuffo bianco tra i capelli smossi, era perfetta nella sua bellezza di lineamenti precisi, tratti dall'immagine di una moneta. Era attenta e puntuale all'abitudine del poeta. I pomeriggi musicali che lei preparava, accorta e sollecita, si intonavano malinconicamente all'ambiente di figure imbalsamate che il poeta aveva voluto intorno a sé, mutando la casa di campagna come per un'ultima esigenza rappresentativa: lei sedeva al piano, eseguendo la sua parte di artista più immedesimata e più espressiva che se avesse suonato per il grande pubblico: un quartetto appositamente scritturato la seguiva nei pezzi che lei aveva scelto o approvato. Uno sforzo continuo e appassionato impiegava per custodire e dilettare la vita di una persona che non le apparteneva più. Gli ospiti erano pochi: qualche gentiluomo accreditato al Vittoriale e qualche signora del lago, spregiudicata e incuriosita; la piccola società del lago sembrava più intimidita che attratta dalla casa del poeta. Miranda vi era capitata in uno di quei pomeriggi, la prima volta, invitata dalla signora Baccara: sottile e appariscente, i capelli precocemente bianchi, la nuova ospite era stata subito notata da lui; aveva per uno strano caso i capelli di un candore innaturale che gli potevano ricordare quelli di Olga Ossani, l'amica sua di gioventù
 che gli aveva ispirato il personaggio femminile del **Piacere**.

Miranda o Daina, come la chiamava il poeta, non aveva nulla in comune con una donna indiavolata e bizzarra come la Ossani: sposata da poco con un alto funzionario dell'impero britannico governatore in Malesia, si era stabilita a Gardone per trascorrere con lui i primi anni di felicità coniugale; una felicità decisa e attesa dall'adolescenza, per la donna ricca di una volta, come si decidevano il colore degli abiti o il costo degli studi, ma inaspettatamente, l'alto funzionario era mancato, dopo pochi anni. E lei era rimasta sola nella grande villa ereditata, insieme al disinganno. Una sola volta aveva intervistato il poeta, ma parecchi anni prima; nei viali di una stazione climatica, mentre egli passava dall'alto di una carrozza con le sue donne irresistibili e piumate; né avrebbe mai immaginato di avvicinarlo. **Non siate severa...** le scriveva ora il poeta, dopo tanti anni da quella apparizione. Era la sua unica amica che resisteva alle intenzioni moleste ed estranee all'amicizia; ad una confidenza, ad una ammirazione che egli sembrava sollecitarle e che lei già trattenneva nel suo animo come un'emozione troppo cara e troppo forte: **oggi splende sul mio polso il simbolo marino, e sulla mia veste senza luci una luce appena rosata si è accesa**, gli scriveva dopo il primo dono che riceveva da lui, come tutti gli altri invitati del concerto; un dono che alludeva per i simboli che egli sapeva attribuirvi. Aveva notato Miranda, come le scriveva, per la pelliccia grigia che indossava, ignorando tutto di lei, **fuorché il bel viso chiuso**. Era una sera **in lutto e in musica**, per la notizia che un compagno di guerra moriva; ma già la nuova ospite gli appare **nel turbamento che annunzia l'amore e secondo gli inganni del desiderio**. E nei giorni che seguirono, la sua prosa cominciò a scorrere con le squisitezze e le banalità che già tante altre donne avevano ammirato; una prosa esclamante e non senza una esagerata poesia, una ricchezza e una potenza di immagini: ode la voce di lei **quasi marina, come in una conchiglia profonda**; nessuna tortura la lacerava, come il **mio stesso riso mi lacerava**; lei sola sentiva che **veramente il mio compagno di guerra moriva in me, rimoriva dentro di me**; intanto si sforzava di non **cedere alla tentazione di prendere la vostra mano e di tenerla fra le mie**. L'eroe umile e il poeta galante erano le due facce di uno stesso mito o di una stessa statua che il D'Annunzio aveva voluto o si era assunto l'obligo di rappresentare fin dagli anni giovanili non senza le sollecitazioni altrui. Era sì una sera di lutto. Ma il poeta apre i suoi armadi gremiti di ricordi, chiamando gli ospiti a pescarci qualche reliquia che potessero gradire; si capisce che nessuno si fece pregare, acchiappando a volo le reli-

quie, con l'impazienza appena trattenuta; solo Miranda era rimasta in disparte, rifiutandosi di partecipare al prezioso bottino. Aveva già rubato, come scrisse poi al poeta, tutto ciò che lei **sapeva rubare** ed ora **rimasta ricchissima**; averlo conosciuto, per lei era già stato abbastanza: la sua parola e la sua voce le avevano ricordato senza discordanza la sua scrittura letteraria; né quella parola sempre scelta e precisa che egli diceva con un tono giusto poteva sembrare un'ostentazione e una posa; come non era proprio una posa l'evocazione sacerdotale di tanta sua poesia, ma un suo modo di rappresentare una mitologia del suo tempo con la passione interpretativa e irresistibile in un attore. Anche nel suo tedio quotidiano di poeta già immortale, non aveva saputo fare a meno di rappresentarsi alla sua amica con le parole più appropriate e più arroganti a raffigurare un personaggio ch'egli aveva sempre amato; come un attore avrebbe potuto amare il personaggio di Amleto o di Enrico IV; solo che il personaggio in cui amava trasferirsi il poeta non era dettato da Shakespeare o da Pirandello ma dalla mitologia del senso comune di un'epoca. Il D'Annunzio prendeva un tale personaggio come gli veniva dato, senza nessun sospetto. **Forse abominate la mia schiettezza, come io ho in abominio — fin dalla mia adolescenza — tre parole. La prima, ohibò, è vostra: il Dovere. La seconda è rinunzia. La terza è ubbidienza.** Così aveva scritto all'amica e così pensava di se. Ma il comandante aveva più obbedito che disobbedito nella sua lunga vita: aveva obbedito con passione e nostalgia ai valori più generici e più gelosi, ai sentimenti ereditari, al costume più tradizionale: era stato il grande poeta dei valori risaputi e casalinghi. Non avrebbe mai saputo intromettervi la derisione dissolvente di un Baudelaire. Nel suo rifugio principesco, dopo tanti anni di logorante esperienza, non rinunziava alla credulità e all'incanto che dominavano il ragazzo di Pescara. Ma era rimasto anche il poeta sapiente e distaccato dalle sue prime composizioni. Alla fine di ogni confidenza alla amica, sembra che abbia trascritto la confidenza di un estraneo: nel raccontare un dramma che vive di giorno in giorno, non riesce a trovare che le parole di un dramma già espresso. Tanto che, con disinvolta virtuosità, subito passa dal dramma allo scherzo. **Ecco... i miei doni puerili: il taffetà — Taffety? — che a voi torna dal medio ottocento; un quadrato caldo contro la neve; una busta dorata: mie industrie.** Ma l'amica, reprimendo o dissimulando un dramma ch'è suo, risponde con levità e sorpresa. **Perché chiamate puerili questi doni, chi sa. Sono belli, sono fisbeschi: sono vostri.** E per una predisposizione del suo carattere

che scorge allora così diversa da quella dello scrittore, si affretta a ricordargli che per lei il dovere, l'obbedienza, la rinunzia **hanno un'essenza lieve che non so dire. Le parole non servono, signore.** Le parole invece occorrevano a servire l'ispirazione e l'intenzione del poeta, proprio come dal **desio chiamato.** Era un peccato che il poeta le tradisse così spesso; abituato più a sprecarle per convincere gli altri di un dramma fittizio che non a renderle vive con un dramma autentico. **I miei pensieri tra il vero e l'incredibile, erano ali febbrili; impossibile afferrarli: si spezzavano,** scrive Miranda al grande poeta e all'eroe, con una amicizia che a lei sembra proprio rappresentarsi tra il vero e l'incredibile; ma un'amicizia che lei vuole lasciare amorosamente fuori dalla sua vita personale; né il poeta sembra ribellarsi. E si confida all'amica già devota, con quella immaginazione che si faceva allucinata nella solitudine del Principato. **Il rumore della pioggia nei canali della gronda è simile al rumore confuso della battaglia lontana quando nella distanza gli scoppii non si distinguono ma si fondono in un rumore uguale e continuo.** Ma da una tale evocazione, così partecipe e precisa di un evento trascorso, ecco che il poeta passa irresistibilmente all'attualità di un desiderio vano. **Prendetemi tra i vostri capelli come un pensiero segreto.** Miranda nel Natale del 1934 era salita al Vittoriale per fare gli auguri; subito dopo era partita. Trascorsero alcune settimane, senza che lei si facesse sentire, ritornando alla sua vita credibile, abituale; non senza un tono tutto suo, spigliato e rassegnato. **Con la nota prontezza femminea, già avevate dimenticato, già eravate « estranea »...** le rimproverava il poeta. Miranda al solito risponde tra l'incantato e l'ironico. **Credevo che il mio silenzio parlasse meglio di me... Non mi sento di aver taciuto.** Tacere. Era una bella pretesa chiedere a lui di tacere; pareva che non concepisse le cose se non per vederle esclamare. Così non trova di meglio che parlare all'amica del cannone della nave Puglia, conficcato nel parco del Vittoriale. **E ieri cantava alla vittoria di Brescia, liberata dalle ali posticce...** Ma lei ebbe pronta la risposta. **Troppe cose mi diceva la voce del cannone, perché io alzassi la mia.** La scrittrice stentava ad attagliarsi al personaggio di donna che il poeta voleva prestarle; stentava a seguirlo nella sua immaginazione e si ritraeva nel contempo dalle sue intenzioni; non rinunziando però a restare la sua amica, già appassionata. **Nella stoffa preziosa raccolgo i miei fiori accesi a fasci; e riposo nell'intrico di sottili vene fresche, vita vegetale, mia.** La stoffa **preziosa** in cui lei aveva raccolto i suoi **fiori accesi,** era un dono del poeta; oltre che un

dono era quasi un'intercessione che le apriva nuovi rapporti, che le annunziava nuovi sentimenti più immaginati e pensati che non sentiti e vissuti. E non metteva conto l'età che il poeta pure dimostrava, con il suo viso sempre più scheletrico e giallognolo, così perfettamente uniformato al suo cranio di lucido avorio; non importa che le sue lettere non differivano molto per ingenuo abbandono e per illusoria passione da quelle che egli aveva scritto nella sua giovinezza e nella sua maturità, come se gli anni per lui non fossero passati. La sua disponibilità sentimentale non si rendeva sospetta al giudizio altrui. Sembrava anzi che i suoi ammiratori si sarebbero ribellati nel caso che lo vedessero ad un tratto penitente e refrattario, ricreduto e perplesso. **Voi siete l'eroe: resterete per sempre sopra la terra**, gli scriveva Miranda. Ma egli cercava la donna. **Sentirò il vostro pensiero: e vorrei porre il mio viso scarno tra le vostre mani.**

Il Natale del 1934 era già lontano; un nuovo anno si era iniziato, andava avanti insensibilmente nelle fiorite stagioni del Garda: la macchina rossa del comandante sbucava di corsa dalla porta del Principato, puntualmente salutata dal carabiniere di guardia: la macchina correva tra i parchi e si arrestava di colpo ai cancelli delle ville tra i cipressi. L'autista, Mario, trattenendo con una mano una missiva del poeta, doveva con l'altra arrangiarsi nella più modesta mansione di consegnare i doni che il poeta mandava, insieme alla missiva, alle amiche e agli amici del lago. Erano lunghi scatoloni di dolciumi, inguainati di nastri, pacchi di stoffa, pani contadini, profumi francesi. Timida e stupefatta, la piccola società del lago ammirava la prodigalità del poeta. Ma il dono più caro restava sempre la missiva, che si annunziava con quei caratteri irti e maestosi balzanti sulla busta. La macchina tornava vuota al Principato, come del resto ne era uscita: il poeta si lasciava vedere sempre più raramente, come confidava alla Miranda, **respirava la malinconia della sua fine**: aveva descritto mirabilmente nel suo ultimo libro del suo fatale **taedium vitae**, della **necessità di sottrarsi al fastidio — che oggi è quasi l'orrore — d'essere stato e di essere Gabriele D'Annunzio, avvinto al passato e costretto al futuro da essa esistenza: a certe parole detta, a certe pagine incise, a certi atti dichiarati e compiuti: erotica heroica** (2). E nel confidarsi all'amica con giovanile e malcapitato abbandono, non le nascondeva che della parola «**eroe**» **si ride**, precisando che si era sempre agguagliata alla parola «**istrione**». Era forse la prima volta che irrideva così spietatamente alla sacralità del personaggio che pure

aveva amato di rappresentare; il conquistatore di Fiume veniva a rinnegare la sua ambizione di eroe proprio nell'anno 1935, nel culmine imperiale del regime fascista che non mancava di celebrarlo come un suo antesignano e che andava ripetendo tanta parte della sua oratoria patriottica. Il trabiccolo sul quale aveva sorvolato Vienna restava in uno stanzone del Vittoriale come un cimelio romantico; non era che un cimelio la torretta della nave Puglia; il mas dell'impresa di Buccari, esposti nel suo parco; quanto a lui, aveva preso i caratteri di una solitaria apparizione, già impersonale, reclusa nel marmo, statica e prepotente. **Nulla è di là: nulla** — scrive all'amica. — **Poche spanne di terra angusta basteranno a contenere la mia vestigsima vita.** Il poeta non sapeva immaginare nulla oltre quello che egli era già stato o che aveva già fatto; aveva come acquisito il dato irreparabile della sua vita, ma non senza la nuova coscienza di staccarsene disgustato; almeno nei momenti più intensi della sua sincerità o della sua ispirazione.

Ma lo scherzo o l'illusione dell'amore non lo lascia tranquillo. **Salvami da questa arpia notturna senza tremito, senza parola: suscita anche una volta — per l'ultima volta — un aspetto ignoto dell'amore.** Era una lettera inusitata che mandava a Miranda e che riduceva in frantumi l'incanto di una amicizia; nella lettera che era subito seguita, sia pure di pressanti e di palesi intenzioni, il poeta aveva accortamente evitato gli abbandoni verbali; ma nella lettera chiedeva anche all'amica il consenso di mandarle un **dono avvolto in carta innocente.** Non era però innocente il dono, un **vison o una tunica lionata,** come lo chiamava lui, evitando e pregando l'amica di venirlo a indossare nel Principato; **non nell'ora autorizzata dal costume;** entrando **senza esitare nella stanza del Lebbroso;** una stanza nuda, con la maschera mortuaria del poeta, oltre un letto grezzo e un armadio. Era un luogo tetro. Ma che comunicava con un bagno principesco, scintillante e gremito di marmi e di ori, di maioliche e di cristalli, che balzavano quasi dal pavimento e dalle pareti con una confusione di quadro astratto. Né la lettera né l'invito avevano ricevuto risposta; e il poeta insisteva, chiedendo che Miranda accettasse almeno la **tunica** in dono, senza indossarla come lui aveva immaginato. **Ariel, lo ricordo soltanto di aver invocato il silenzio,** rispondeva infine l'amica; le lettere e l'invito le erano giunte proprio nell'anniversario della morte del marito; e non potevano riuscire più inopportuni. Era rimasta risentita e spaventata per le pagine appassionate del poeta.

Avrebbe potuto scrivere che lei era offesa; anche se l'invadenza del poeta l'aveva più angustiata che irritata. Ma la presenza del poeta, impalpabile e cattivante, veniva ancora a distrarla, a scuoterla, a farla fantasticare come un vento di marzo languido e bizzarro: il suo ciuccio per quanto importante e severo, restava come separato e illuso dal personaggio ch'era lui, libero, incolpevole per quell'intercessione che prestava a tutti di seguire i sentimenti nascosti o proibiti con il richiamo di una vita più ricca; ma per Miranda era come un'intercessione prestata alla sua lirica e chiusa fantasia. E se il poeta era stato brusco, indiscreto, non era uscito dalla sua essenziale qualità. **Io non ho letto le vostre pagine ancora oggi**, gli scriveva Miranda, incerta se accettarle o respingerle; fino a che punto incerta, non lo avrà saputo neanche lei stessa. **Comprendo qualcosa di voi: abbastanza per non esitare a dire che scrivervi mi è dolce come un riposo insperato.** Era il riposo che sapevano dare i sentimenti indeterminati, non più intimiditi, non più reclusi ma liberi e disponibili alla fantasia, alla confidenza. Il poeta intanto si era deciso a mandare la **tunica**, l'**immaginoso dono**; una lettera garbata e castigata lo accompagnava, come a toglierví il peso molesto che temeva l'amica. E infatti Miranda l'aveva letto con sincero entusiasmo. **Vado a rompere un suggello che mi sembra sacro, a toccare con le mie mani la tunica incantata.** Ma si era decisa a leggere anche le pagine che avevano preceduto il dono nei giorni scorsi e che lei aveva messo da parte, evitate, nascoste, come per non correre un rischio; era diventato un vaneggiamento strano quell'amicizia che non stava più al suo posto e che pure non smetteva di attrarla. E nel leggere quelle pagine che lei aveva ritenute proibite, sembra riscuotersi da un dolce torpore di chiare fantasie per ritrovarsi brutalmente vicina alla passione del poeta. Allora si ribella. **Voglio dirvi che credo al fuoco altissimo che ha in sé la sua purità: come alla bellezza di un mondo da cui sono esule.** Era la lettera più risentita e indignata che Miranda aveva scritto al poeta. Ma ancora non risentita con la persona ch'era lui, incredibile e magica. **Avete il diritto ad ogni più grande offerta**, scriveva lei. **La tunica non è quella di un angelo... Ariel volete chiuderla un'altra volta con centosessantasette giri di chiave**; e sempre più arditamente lei scrive che tutto potrebbe essere restituito, **le belle stoffe, gli amuleti, e le lettere, il tesoro immenso.** Il poeta intese a modo suo la ribellione che si levava dalle paginette dell'umile amica, come uno spiritello impertinente e ostinato. **Voi mi proponete di rimandarmi la tunica lionata e gli altri lievi doni e tutte le lettere. — A**

mel — come nella bassa rottura di un fidanzamento piccolo borghese. Era tutto D'Annunzio, sprezzante e celebrato; lui che aveva riscosso passione e devozione dalle donne più invidiate della vecchia Europa, si vedeva nei panni attillati e domenicali del fidanzato meridionale: strette le scarpe e stretto il colletto; sudato e sbuffante; mentre si riprende i doni della promessa; la timida amica aveva finito per condurre lui in una imprevista avventura. **Io non ho mai pensato di rimandarvi le vostre lettere; ho voluto solo esaltare il valore astratto che hanno per me,** rispondeva Miranda alla lettera furente del poeta, restituendo a lui, invece che i doni, l'umile ammirazione. Il poeta era tornato alla sua pace e alla sua noia; il suo tedio passava come dai cimeli del Principato alla natura circostante, al lago, alla collina sempre più netto e uniforme. — Mi annoio! Mi annoio! — aveva gridato un giorno esasperatamente nella macchina che lo portava a passeggio; i muri alti del Vittoriale, sormontati da nicchiette, con l'erba che vi sale e vi si aggrappa, sembravano difenderlo da una natura che sentiva ormai estranea e risaputa, si palesava più accessibile e più reale la scenica suggestione dei ricordi che egli stesso aveva combinato nella sua casa. Una mattina di marzo del 1938 Miranda fu svegliata dalla cameriera con una brutta notizia: il comandante era morto durante la notte. E ancora non era mutato; minuto e cereo, severo e refrattario, il grande amico pareva ancora intercedere per i sentimenti culminanti, l'arte, l'eroismo, il grande amore, con l'illusione che l'aspetto candido della sua morte rendeva come più misteriosi e inaspettati.

Mario Schettini

(1) *Dina Mc. Arthur, nata Rebucci, emiliana; ha scritto tre libri di poesie, due libri di fiabe per ragazzi; ha collaborato a riviste e a quotidiani; come scrisse Pasolini, la M. ha dato a Modena il più bel canzoniere. Oltre che poetessa, è una finissima traduttrice dall'inglese e dall'americano; forse ha dato le migliori traduzioni di Emily Dikinson* (Nuova Accademia 1961, Coll. diretta da E. Muriano). *Ha in preparazione un libro di poesie, un interessantissimo diario, e una antologia delle sue poesie.*

(2) *Aniello Coclet. Le cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire.* Mondadori, 1938.

a Miranda
e a Dàina.

11 febbraio 1935

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Comandante,

La prima volta che mi avvicinai al Vittoriale posai le mani su un cancello che non trovo più, chiuso su un vialetto autunnale; e mi dimenticai a pensare che anche i regni inaccessibili si aprono a chi si accosta — e non chiede — con candido cuore.

Sia pure uno spiraglio: oggi splende sul mio polso il simbolo marino, e sulla mia veste senza luci una luce appena rosata si è accesa.

Io non so prendere con avida mano i doni offerti. Eppure, Comandante, ieri sera ho rubato tutto ciò che so rubare, e oggi sono ricchissima, e persino riconciliata a ogni costo con la mia pelliccia grigia.

Dyna Mc. Arthur

Dicembre 34

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Amica, nella notte tra il 12 e il 13, nella veglia di Santa Lucia, scrissi questa pagina che non avrei osato inviarvi.

Iersera ebbi l'annuncio funebre. Il mio compagno spirò ieri giovedì alle ore 16 e 10. La sua donna mi telegrafò che la sua

fine fu serena e che l'ultimo pensiero fu rivolto a me. « Spegnendosi pareva felice di avere vicino e memore il Compagno del Faiti... ».

La mia potenza di evocazione è così grande che ho creduto di essere rimasto per tutte queste ore inginocchiato dinanzi al suo letto mortuario, come fui già ai piedi del cadavere di Giovanni Randaccio, nel Carso, e ai piedi di Beppino Miraglia, di Luigi Bologna, di Mario Asso, e degli altri uccisi nel Natale di Fiume.

Ho riveduto, rivedo tutti quei volti nel suo volto. Verso la mia anima da tutte quelle ferite. La mia anima è degna della parola scritta nella coltre funebre: « Versa e non iscema ».

Ora apro la mia porta. Trovo sulla mia tavola che voi vedeste ingombra di libri e di carte - trovo la vostra lettera, dolce come eravate voi accanto a me nella musica.

Dopo tanto patire, ecco che da voi ricevo un bene silenzioso. E' come una risposta timida alle pagine che non conoscete. Eccole. Ve le dono. Perdonatemi.

Sentirò il vostro pensiero, e vorrei porre il mio viso scarno tra le vostre mani. Ma la vita è disonorata e menomata da tanti divieti. « Non si può ».

Vi offro una stoffa che è fatta per voi. Mi sembra bella ed espressiva. Tenetela stanotte sotto il vostro guanciale.

Da ieri ho nel mio spirito, come una melodia non udita, questi due versi. Di quale poeta? forse di Browning? forse di Tennyson? Non so, non ricordo. Se li conoscete, ravvivate la mia memoria, dopo tanti anni, dopo tante vicende.

« How bad and mad and sad it was,
but how it was sweet! »

Ariel

14 dec. 34

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Amica lontana e vicina, vicina e lontana, presente? assente? Stanotte I am your delicate Ariel.

« Dearly, my delicate Ariel, do not approach, stay, not yet... ».

Odo la vostra voce quasi marina, come in una conchiglia profonda.

Io dò sempre un nome nato dalla mia anima alle creature che sanno toccare la mia anima. Stanotte vi chiamerò Miranda. « What shall I do? say, what: what shall I do? ».

Amica, certo avete sentito che a un tratto io ero a voi aderente più che la vostra veste lieve, quando nella mia stanza vi siete chinata verso le parole d'oro incise tra le figure dei labirinti seguendo un ricordo lontano.

Il mio cuore ansava e sanguinava nel mio petto, ed ero costretto a simulare il mio strazio sotto una falsa gaiezza. Nessun istrumento di tortura avrebbe potuto lacerarmi come il mio riso stesso mi lacerava.

Per alcuni istanti quella gente di musica senza musica è scomparsa. Voi eravate sola nella stanza del Prigione, seduta sul margine del letto. Io ero inginocchiato ai vostri piedi, e posavo sulle vostre ginocchia il mio viso devastato. Le vostre dita magnetiche sfioravano la mia fronte per alleviare il mio male.

Amica, dal momento della mia apparizione nella Camerata di Gasparo, come siete voi stata dolce al mio male! voi sola sentivate che l'angoscia ansava nella mia gola, e che veramente il mio compagno di guerra moriva in me, rimoriva dentro di me.

Seduto accanto a voi, mi sforzavo di non cedere alla tentazione di prendere la vostra mano e di tenerla tra le mie. Mi sforzavo di non guardarvi.

Perché dunque non siete rimasta nel labirinto? perché mi avete lasciato solo?

E' notte alta. Nessuna notizia mi giunge. Eppure sono al capezzale del mio compagno, come fui sempre al capezzale dei miei compagni colpiti nella battaglia. Sento che non lo salverò; sento che sta per morire.

Il rumore della pioggia nei canali delle gronde è simile al rumore confuso della battaglia lontana, quando nella distanza gli scoppi non si distinguono, ma si fondono in un rombo uguale e continuo.

Miranda, forse non dormite; forse pensate a Ariel. « Thy thoughts I cleave to. What is thy pleasure? »

Prendetemi nelle vostre braccia come un ferito e come uno spirito. Prendetemi tra i vostri capelli come un pensiero segreto.

Ariel

12-13 dicembre 1934

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Ora mi allontano con dicembre accanto, caro a me perché disadorno e forte mi insegna a reggermi senza illusioni. Mi allontano dalla « capanna » e dall'orto dove sono fiamma e radice. E dall'ora di Miranda? (che è mia e resterà).

Ho vegliato stanotte; la mia stanza era piena di luce: le vostre pagine, Ariel. I miei pensieri, tra il vero e l'incredibile, erano ali febbrili; impossibile afferrarli: si spezzavano.

Nella Camerata di Gasparo ho ricevuto il vostro dolore. Alla prima vostra parola ero in ginocchio. La musica era per me una strada più vasta e illuminata della strada d'ogni giorno verso l'al di là.

Ho sentito il vostro telegramma lacerare lo spazio, vincere il tempo e la fa-

talità, raggiungere il morente. Il miracolo si è compiuto, e anche questo compagno della vostra gloria se n'è andato col conforto supremo di una vostra parola.

Vi faceva bene mentre vi ero vicina il mio accogliere la vostra ansia con sensibilità consapevole e nuda.

Io sapevo di essere vicina, non di essere veduta. E' ben vero: Ariel può vedere uno spirito.

Dyna Mc. Arthur

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Ho cercato fra i motti del labirinto quello che temo e amo. E non so dirvi, no, se Browning, se Tennyson: l'eco adesso è con me.

E lasceremo Miranda, barbaglio azzurro, stupore, immensità; lasceremo che viva Cinderella (how happy) con le mani sulle ginocchia e grandi occhi avida di belle storie di elefanti in catene.

Nella vostra stoffa preziosa raccolgo i miei fiori accesi a fasci; e riposo nell'intrico di sottili vene fresche, vita vegetale, mia. Ne farò una veste, la prima a sorridere.

15 dicembre

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

da Roma:

Porto qui un vostro reverente pensiero.

Dyna Mc. Arthur

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Amica,

Prima di partire voleste fare una carezza alla barba fluida di Messer lo Tempo. E vi parve di cancellare i giorni della lontananza, come cancellate ora negligentemente quelli del ritorno.

Luisa mi dice che tornaste nella mattina della Natività. Era per me il decimoquarto anniversario del « Natale di Sangue ». Non vivevo tra il fiato dell'asino e quello del bove, ma tra due cadaveri sanguinosi, a guisa di lugubre **sandwich.**

Soffrivo ancor più che nella notte della vostra pietà.

Con la nota prontezza feminea già avevate dimenticato, già eravate **estranea** come quando entrai con passo incerto nella Camerata di Gasparo.

Forse avete udito più volte il cannone navale.

E ieri il cannone cantava alla vittoria di Brescia, liberata dalle ali posticce e dal fosco Museo, recata a me dai combattenti.

Già dalla sera del giorno 26 — Santo Stefano — avevo per Miranda questi due sacchi d'offerta: sweets to sweet.

Oso mandarli, senza sperare di avere notizie di Colei che ha spento la lampada di Psiche.

Ave.

Caliban

29 XII: fine del « dicembre che insegna ».

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Io credo al silenzio. Credevo che il mio silenzio parlasse meglio di me. Troppe cose diceva la voce del cannone perché io alzassi la mia voce.

Non mi pento di avere taciuto.

E non ho « prontezza feminea ». Ho la mia lampada accesa.

E i bei sacchi natalizi, come oserò aprirli con le mie mani che tremano?

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Se il Comandante è andato a Venezia la mia lettera arbitraria aspetterà. Per essere letta? questo domanda: molto.

Non la condanni, Comandante, se riconosce la calligrafia incriminata dell'augurio recente.

Ho davanti un suo foglio crudele; non sotto vetro per gli occhi di tutti: con me.

Dice: « fine del dicembre che insegna ». Le mie parole. Così, con questi suoi caratteri illuminati e profetici. Niente si può fermare, nemmeno il mio fiero dicembre, io devo andare, precipitare incontro alle stagioni felici per sentirmi sperduta.

Ebbene, ho la mia legge: **keep smiling.**

Mi perdoni se accenno al mio dolore, al mio pensiero dominante.

Parlare, parlare a lei senza che le parole tremino, o — più goffa timidezza — si restano in pompa magna; domandare a lei, veggente, tutte le risposte che la vita non vuol dare a noi...

« Mezza mutta impazzita », non si scrivono queste lettere...

Dirò soltanto ancora che « la mia gente » ha ricevuto i segni della vostra gentilezza – che mi concedeste nella Camerata di Gasparo. E vi è devota.

Dyna S. Mc. Arthur

(senza data)

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Io non sciolgo il nodo dei vostri colori, non lacero il velo bianco — come questo giorno — che custodisce il vostro nuovo dono: non adesso. Adesso, perdonatemi, tremo.

Sempre tremo davanti alle vostre pagine, realtà abbacinante.

Queste pagine da leggere e rileggere passandomi la mano sugli occhi.

Dyna

« Merrily, merrily shall I live now
under the blossom that hong on the
bough ».

8 febbraio

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

La lettera:

Mirandina, in quanto tedio di vita si è stemperato il turbamento di un'ora ormai lontana!

Penso a voi ogni giorno. Siete là, china sul motto inciso nel legno della mia libreria notturna che nasconde uno specchio spaventoso.

E non ho mai potuto comprendere come io vi sembri avverso e persino « crudele », o fantastica Miranda.

Forse abominate la mia schiettezza, come io ho in abominio — fin dalla mia adolescenza — tre parole. La prima — oltibò — è vostra: il Dovere. La seconda è Rinunzia. La terza Obbedienza.

La mia più alta volontà e la mia più fiera gloria si espressero e si esprimono in un solo verbo: DISOBBEDISCO.

Inoltre — dopo aver tanto patito nel dubbio e nell'indagine, dopo aver conosciuto l'estremo limite della follia per le continue allucinazioni fucinate nel fuoco del mio occhio leso — da circa tre anni stringo in me la mia disperata certezza. **Nulla è di là**; nulla. Poche spanne di terra ingiusta basteranno a contenere la mia vastissima vita.

Per tedio, poiché nessuno dei miei mali mi uccide sino ad oggi, per tedio mi abbandonerò al mio fato ereditario. In questa meschina e vilissima Europa non ho il modo di morire in conquista e in combattimento. E il mio titolo funerario non sarà « Duca di Ragusa ».

Pietosa Dhina, serbo in me la dolcezza insolita che mi venne dalla misericor-

dia di una creatura sconosciuta, quando il mio dolore di eroe faceva del mio spirito il sepolcro del mio compagno estinto.

Ecco, Dàina, i miei doni puerili: il taffetà — taffety? — che a noi torna dal medio ottocento; un quadrato caldo contro la neve; una busta dorata: mie industrie.

Se più tardi penserete ad Ariel, **Mister Radium** vi vedrà intera.

Vi bacio le mani.

Addio.

Gabriele D'Annunzio

Il Vittoriale: 5 febbraio 1935.

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Perché chiamate puerili questi doni, chi sa. Sono belli, sono fiabeschi, sono vostri. E Miranda fantastica se ne incanta quando, abbagliata dal vostro scritto, riesce a guardarli. Dove troverò le mani che sappiano dare foggia per me a questo taffetà d'ombre e di raggi?

« Ho messo per essere felice
la veste del millecottocento »

Quando verrà l'ora (verrà?) che sappia spogliarmi di una malinconica gamma — non l'ora autorizzata dal costume, l'altra che la misericordia dovrebbe indicarmi nel cuore — mi vestirò dunque di primavera e di cielo.

Fantastica, mi avete scritto; esagerata, mi avete detto; e me ne consolo. Questo, pensate, è il ritmo della mia realtà: segreto.

E perché mi avete trovata nascosta come ero in un giorno così nascosto?

Mi rimproveraste (oh, è lontano) e credetti di essere senza perdono pur sentendomi senza colpa.

Crudele foste con la mia fantasia che amo come un'ala: che voglio, se voglio, schiantare io sola.

E amo la vostra schiettezza. Io mi vedo riflessa nelle tre parole che avete in abominio: il dovere, la rinuncia, l'obbedienza. Tornai un giorno dall'isola di Caliban al mio dominio per « l'incantesimo dei padri », remoto. Dovere, rinuncia, obbedienza hanno per me una essenza lieve che non so dire. Le parole non servono me, Signore.

Grande speranza di una speranza che mi potesse venire da voi. Mi offrite invece la vostra squallida certezza conquistata nel tormento. Perfido sonno che non si può accettare nemmeno quando la vita non è che un esile filo.

O forse potrei con tutto il mio volere spiegare la ragione al vostro « nulla » se pensassi a me stessa soltanto.

Voi siete l'eroe: resterete sopra la terra per sempre; voi siete Ariel, eterno.

Sono anche vicina al vostro San Francesco. Di là vi ho detto di recente un buon giorno così sincero; e credo che quel giorno sia stato buono per voi.

La dolcezza vi resti. La sciuperei se ne sentissi orgoglio.

Dyna S. Mc. Arthur

sera del 9 febbraio

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Questo è il mio anniversario: non posso scrivere questa data. Vi prego, vi prego, silenzio, finché io ritorni, se potrò, ai margini della vita.

Dyna S. Mc. Arthur

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Io non sapevo che anniversario volesse dire tanto. Aspettavo il primo anniversario del mio dolore sicura che la mia ragione bastasse a uguagliare tutti i giorni del mio dolore.

Amica, nella notte fra il 12 e il 13, nella veglia di Santa Lucia, scrissi queste pagine; che non avrei ora mandarvi.

Iersera ebbi l'annunzio funebre. Il mio compagno spirò ieri giovedì alle ore 16 e 10'. La sua donna mi telegrafò che la

Ora conosco la mia fragilità e la forza di troppi ritorni. L'ondata mi ha portata via, così lontana. Mi sono abbandonata con commozione, quasi con speranza.

Oggi mi ritrovo gettata sulla scogliera.

Vi parlo come a un amico, grande amico.

E non vi parlerò più di questo.

Dyna S. Mc. Arthur

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Le pagine lasciate in disparte:

Mirandina, forse non più Miranda, o donna dell'eclissi, quanti giorni di desio son passati dopo la lettera bella che scriveste la sera del 9 febbraio!

Da chi avete appresa questa veloce eleganza di scrivere? Nessuna tra le mie più nobili alunne si approssima al vostro modo. Oppresso da una malinconia mortale, oso inviarvi una lettera folle che io scrissi il dì undici: anniversario dell'impresa di Buccari.

Vi conosco indulgente e generosa. Non corrugate la pura fronte, leggete, distruggete, perdonatemi.

E chiedo che la vostra schiettezza dice alla mia schiettezza se io possa mandarvi il dono imaginoso avvolto in una carta innocente.

La bella tunica non è conosciuta se non da me e dall'uomo che me la portò ispirato. Concedetemi la sola intimità del segreto, per sempre.

Forse un giorno vi vedrò passare serenamente; e avrò superato il tremito.

Grazie, amica.

Vi bacio le mani; vi chiedo ancora perdono; vi bacio le mani.

Ariel

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

La « lettera folle »:

Miranda, chiedere perchè, indagare gli eventi dell'anima e della carne, oscurissimi?

Oggi è uno dei miei anniversari eroici « sempre rinnovati vortici di malinconia ». Sono tanto inquieto che ho la smania di cercare l'oblio in un musicale veleno o in una folle temerità.

Dàina, della parola **eroe** mi rido. Ne' tempi remoti e nei presenti si uguagliò, si uguaglia alla parola **istrione**.

Fin dalla prima, dall'ora della pietà muta, Dàina mi piace intera. Evitavo di guardarla in viso; ma di tratto in tratto la miravo tra la cintura e il ginocchio, con la pupilla di **Mister Radium**: già conoscevo esattamente l'ombra che s'infolta un poco più giù della cintura, un poco più su del ginocchio.

Voi sapete (e non giova negare) che avrei dato tutto per imprigionarvi nella stanza del Prigione e per entrare nel labirinto, mentre la gente estranea cianciava presso il letto del piacere e presso il letto della morte.

I doni puerili! Ecco in una piccola scatola altri doni puerili. E' un modo di giungere timidamente alla maggiore delle puerilità.

Penso al piccolo cancello che non apriste, la prima volta che vi avvicinaste al Vittoriale. Penso alla vostra riconciliazione con la pelliccia grigia.

Confesso la puerilità.

Eravate alzata contro una colonna di libri latini, nel punto di congedarvi. Ridevate un poco disconoscendo la pelliccia dai toni grigi, or più caldi or men caldi, che io assaporavo con la mia sapienza di grande colorista. A un tratto l'occhio di Mister Radium vide il vostro corpo snello e lungo di daina o di antilope.

E si accese in me una di quelle fantasie che in voi sono ali, « che voglio, se voglio, schiantare da sola » è scritto orgogliosamente nella vostra lettera di ieri.

Gli eventi assecondano quasi sempre il mio desiderio. Tre giorni dopo io possedevo già la pelliccia di visone che volevo donarvi. Doveva essere il mio dono del novo anno!

Il Temerario è timidissimo in me. La appesi nell'armadio del Lebbroso. V'era dentro appesa — senza capestro — la persona lunga e snella e pieghevole.

Pensavo: bisogna che Dàina venga, di improvviso, non nell'ora autorizzata dal costume, ma nell'altra. Bisogna che senza esitare entri nella stanza del Lebbroso, distacchi la pelliccia, si spogli nuda, e venga a me nuda, nella tunica folta e lionata.

Questa fantasia mi brucia. Come un maniaco apro l'armadio, disgiungo i lembi, tendo le dita, tocco la pelle dorata, e mi indugio nell'ombra che s'infolta.

O Miranda, Miranda, vieni stasera, nell'ora quando io penetravo col mio guscio di Buccari nella strozza del nemico.

Sii folle, lasciami essere folle. Il nostro mistero sembra dominato da un comandamento di salvazione.

Salvami da questa incessante orgia notturna senza tremito, senza parola. Suscita anche una volta — per l'ultima volta — un aspetto ignoto dell'amore, un'insolita melodia della voluttà.

« That day, that day, that dreadful
day: 1918.
This day, this day, this unhappy
day: 1935 ».

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Prima di quel mio errore involontario sembravate anche voi commossa del come io avessi potuto « trovarvi » in una ora quando la mia anima era al sommo della sua bellezza e aveva bisogno di inchinarsi verso un'altra anima ignota senza toccare la carne.

Quella sera non conoscevo di voi nulla fuorché una espressione di pietà infinitamente dolce e pura.

Se voi conosceste me sapreste che una creatura nasce per me nel punto della mia elezione. Perciò non ho mai chiesto nulla né udito nulla, sol contento di sentirvi vivere nella mia immaginazione che tutto crea e tutto fa presente.

Se questa non fosse la più schietta verità, avrei potuto osare di mandarvi la lettera del dì undici proprio il dì ventuno?

E' vano seguire le vie del mistero che sotto i nostri passi s'intessono come le trame dei nostri destini.

Non mi siate severa, amica, comprendete. Perdonatemi. Sono incolpevole.

Se non avete letto quei fogli, fate un gesto generoso, rendeteli a me. Li terrò come uno dei più lucenti segni della mia luce. Non ne ho alcuna onta. Scrivendoli ardevo come nel principio di una grande ode.

Comprendete e perdonate dunque, se vi ho fatto male soffrendo de' miei mali.

Ecco la tunica. Finché resti là nell'ombra del Lebbroso, mi terrà nell'incantesimo che per voi è malefico. Mi par di respirare tutta la malinconia della mia fine, allontanandola da una stanza dove — nella sera nomata d'un nome a me più caro, Santa Eleonora — entra respirante l'immagine giovanile del mio avido martirio: San Sebastiano.

(Bisogna coprire la fodera — lascian-

sero; e vorrei porre il mio nido sicuro tra le vostre mani. Ma la vita è disonorata e menomata da tanti divieti. «Non si può.»

Vi offro una stoffa che è fatta per voi. Mi sembra bella, ed espressiva. Tenetela stretta

dola sotto per la resistenza — con la stoffa che accludo, più lieve della figura vissuta presso il Lebbroso cinquantanove giorni).

Ave. **Ariel**

24 febbraio 1935

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Ariel, io ricordo soltanto di avere invocato il silenzio, di avere rinchiuso subito gli occhi, dopo averli posati sulle vostre pagine, perché erano, come tutta me stessa, dolore.

Io non ho veramente letto le vostre pagine ancora oggi. Io mi sono allontanata dai vivi.

Queste che mi raggiungono, — ali — e mi accompagnano la tunica a volo, mi aiutano, è vero, a rialzarmi dal mio abbandono.

Credetemi tuttavia capace di comprendere le altre che vi renderò, **se volete**, che non leggerò se volete, fino in fondo.

Comprendo certamente qualche cosa di voi: abbastanza per dirvi che scrivervi mi è dolce come un riposo: insperato.

E quando la forza mi basterà per seguire il tempo — quando? — vi scriverò come se vi parlassi.

Vado a rompere un suggello che mi sembra sacro; a toccare con le mie mani la tunica incantata.

Dyna

24, pomeriggio

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Finalmente ho pianto. Posso per una volta dire a voi anche questo: ormai vi ho parlato di dolore. E credevo di avere imparato che il dolore si nasconde. Mi ha soverchiata: voi sapete quando; e potete misurarlo perché vi ho detto che scorsi, senza leggerle le « vostre » lettere, l'incredibile della mia vita.

Stamattina le ho lette: la tunica si è mostrata bella e perversa.

Eccomi accanto a voi. Voi mi avete creata, lo so, e me ne esalto. Non voglio pesare con una storia sulla magica trama. Voglio dire che credo al fuoco altissimo che ha in sé la sua purità: come alla bellezza di un mondo da cui sono esule. Che la mia purità è una conquista. E' per essere; è per sempre. Credetemi: non so ornare la mia verità. Perdonatemi voi che avete diritto a ogni più grande offerta.

Ero commossa, e sono, e sarò perché avete potuto trovarmi «voi inclinando la vostra anima quando ero al sommo della mia bellezza» sino alla mia anima di ignota. Mirandina sa il valore di una vostra parola, di un vostro segno; e sa il valore e il profumo del segreto. E sa anche che il segreto che invocate a favore della «tunica» è soltanto in suo favore.

La tunica non è quella di un angelo.

Ho domandato a me stessa: che fare? Con un tremore più grande del vostro. In questo tremore domando a voi, e non mi fraintendete (per pietà) che fare? Ariel, volete rinchiuderla un'altra volta, rinchiuderla con settecentosettantasette giri di chiave, e la mia mano sarà nella vostra anche se non la vedrete?

Questa mia dolcezza vi proteggerà dalla sua malia.

Tutto potrebbe tornarvi, le belle stoffe della fiaba, coi rami le stelle e i raggi, le rose lunari dello scialle, gli amuleti di Caliban per Dàina e Miranda: e le lettere, il tesoro immane, la lettera (volete?) che è «come il principio di una altissima ode, uno dei segni più lucenti della vostra luce». E tutto resterebbe a stupire, a illuminare la mia solitudine, finché io viva.

Dyna

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Ieri avevo lavorato duramente tutta notte nella mia officina — dalle 22 della sera innanzi sino a mezzogiorno — Poi ero venuto a distendermi sul mio letto insonne. E pensavo alla Donna della Pietà, aspettando una parola con un tormento che solo sa dare l'amore da tanti anni assente.

Il sopore mi ha invaso. Quando ho aperto gli occhi era già sera. D'un balzo istintivo sono andato nella Zambra della Zambracca. Ho veduto sullo scrittoio la lettera dalla scrittura affilata e caudata, che le improvvise e diverse e inesplicabili code mi rendono enigmatica o almeno incerta.

Dolore, dolore! Voi rendete vano e imbelle il dolore che per me è la più forbita delle armature. Cosicchè dal vostro è uscita una ingiuria iniqua, ahi, contro il « Grande Amico ».

Nel bruciore dell'offesa ho scritto una risposta che non mando. Io fui e sono un ottimo schermidore di spada; ma anche so tagliuzzare un viso umano con un'arte che di molto supera quella dei vecchi studenti di Berlino duellatori ubriachi di birra grossa e d'insolenza spavalda.

Lascio ogni altro argomento da parte. Confesso che ignoro l'arte, (conoscendole tutte), di ragionare col beccamorto dignitoso e col pastore presbiteriano irto di ammonizioni minacce sentenze condanne torture.

Insorgo contro l'ingiuria.

Ripeto che ignoravo di voi tutto, fuorchè il bel viso chiuso di quella sera in lutto e in musica.

Non avevo mai parlato con voi in disparte, per un'ora o per pochi minuti. In quella specie di apparizione o di rivelazione (della pelliccia grigia) io ero già

Miran-dina forse non più Mirenda, o donna dell' Eclissi, quanti giorni grigi di tedio sor pressati, dopo la lettera bella che scriveste la sera del 9 febbraio!

Se chi avete appresa questa velocce eleganza di scrivere? Nessuna delle mie più nobili alunne s' approssima al vostro modo.

nel turbamento che annuncia l'amore e seconda gli inganni del desiderio.

La tunica lionata non era se non una allegoria plastica e lirica. Il corpo nudo non era se non l'anima nuda. Come Caterina da Siena io assaporo e divoro anime.

Tutti i miei candidi doni non erano se non segni e simboli. Soltanto dopo il mio errore involontario e incolpevole del dì **ventuno**, cauto e discreto feci qualche domanda a Luisa che ha per voi una sincera amicizia. Ella mi disse breve « la storia ».

Anche mi disse che il vostro compagno era un altissimo esemplare di « **gentleman** ». Non soltanto **Mister Radium**, ma dagli Inglesi fui chiamato **King of gentleman**, in una circostanza memorabile in cui i pugnali degli Arditi erano sguainati in punto di ferire.

Un mio pensiero mistico mi persuadeva che, per volontà di bene, vi mandassero a me il vostro compagno trapassato ma **non disparito** e la mia Eleonora trapassata ma **non disparita**.

Come dunque Egli non vi trasmise il rispetto di una nobiltà riconosciuta nel mondo?

Voi vi proponete di rimandarmi la tunica lionata e gli altri lievi doni e tutte le lettere.

A me!

Come nella bassa rottura di un fidanzamento « piccolo borghese ». A me! E' la parola del regime vigente.

Ho interrotto per non ricadere negli eccessi dell'indignazione.

Cara amica traviata, bisogna serbare tutto. Non voglio neppure la lettera incriminata. Non la voglio.

Non mi scrivete per ora. Lasciate che i giorni passino e che voi possiate riacquistare il senso umano.

Questa specie di dramma è e deve rimanere intimissimo, segretissimo.

Le lettere **sempre** sono causa di falsificazioni e di incomprensioni, certo anche le mie.

Voi siete famigliare, o almeno siete considerata famigliare al Vittoriale. Bastava per dissipare ogni ombra un'ora di colloquio senza diffidenza. Non vi avrei toccato neppure una mano: **siatene certa.**

L'altra sera Luisa diceva di non avere vostre notizie e mostrava l'intenzione di invitarvi secondo il solito.

Quando vorrete, salirete al Vittoriale. Vi giuro che sarò perfetto: **a perfect gentleman**, come quello non disparito. Non mi permetterò la più leggera delle **taquineries**. Vincerò per voi questo difetto incorreggibile.

Ecco il mio ultimo dono di aviatore: **Vol de nuit.**

Io promossi tutti i voli notturni ed eseguii i più arditi voli di tutta la guerra.

Addio

Gabriele D'Annunzio

26 febbraio 1935
ore 20

Agli ospiti tre bicchieretti pentagoni da bere il liquore di Napoleone e da portare via in memoria.

G. D'A.

27 - 2

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Ero sicura di vedere l'ospite oggi. Ignoravo la parola d'ordine per arrivare a voi, e mi è mancata la voce per chiederla. Luisa oggi mi ha forse sentita diversa perché l'emozione mi rendeva chiusa.

Scrivo ora — e vi disobbedisco — una semplice domanda: perché mi avete fraintesa così? Vi avevo implorato di non farlo.

Veramente le lettere sono causa di falsificazioni e di incomprensioni. E adesso mi accorgo che anche scrivervi è uno sforzo. E di pessimo gusto, anche — poiché scrivo a voi — ribellarmi a tutte le accuse suggerite da un malinteso.

« Mi par di sentire tutta la malinconia... » dicevate nella vostra lettera del 24. E vi ho offerto di imprigionare un'altra volta la prigioniera fulva che vi aveva dato, uscendo dalla vostra stanza, quella malinconia.

Io non ho mai pensato a rimandarvi i vostri doni e le vostre lettere: ho voluto esaltare il valore astratto che hanno per me: devo essermi ben stranamente espressa.

Io non li rendo, no, mi sono troppo cari. Ho imparato da giovinetta a sorprendermi di coloro che si rendono lettere e anelli nell'impossibilità di capire che così mai pretendessero rendersi.

Forse mentre voi stavate scrivendo la vostra lettera di ieri, io, rileggendo la vostra prima del 21, vi dicevo: Ariel.

Il « volo di notte » è vicino a me. E oggi ho bevuto nel bicchieretto un sapore amaro, lo sapete.

E sono triste come per una bellissima cosa mancata. Sarebbe stato troppo bello, infatti, parlarvi oggi.

Chi mi manda non so; certo solo una volontà di bene.

Dyna

Gabriele D'Annunzio a Dyna Mc. Arthur

Amica, la dolce Luisa mi annuncia che stasera vi piacerà ascoltare il Trio Fiorentino, composto di musici ammirabili.

Non so quando foste qui alla mensa della Chelt. Io ero nella mia officina; e pensavo che voi avreste potuto mettere ordine nelle mie vertiginose carte, e che

VILLA BELFIORE
GARDONE RIVIERA

6 agosto, sera

Ho ricevuto il dono
di mani così lisci!
grazie -
La mia obbesa
silenziosa e devota
oggi ha il suo premio,
grande
Dyne M.r Arthur

mi sarebbe piaciuto avere una schietta compagna: degna di penetrare nel Penetrale.

Quella sera bastava picchiare alla porta, che era là davanti al vostro passo. Ma voi rendete difficile quel che è facile, impuro quel che è puro, pericoloso quel che è lucente.

Ne ho molto sofferto.

Ho un enigma in me da sciogliere.

Se la schiettezza e la eleganza non sono virtù infernali, può essere che stasera troviamo un'ora o un attimo per guardarci negli occhi senza abbassare i cigli.

Il costume vi offre due leccornie.

Ma io sono molto più triste di una lontana e vana sera di lutto. Ave.

Ariel

Le Ceneri

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

La dolce Luisa mi ha detto stamattina che sono aspettata. E io aspetto la sera.

Facile, puro, lucente: non ricordo che questo. E la mia timidezza, come un male accanto a voi, a tutto ciò che è vostro.

Dyna

5 marzo

Dyna Mc. Arthur a Gabriele D'Annunzio

Ieri non potevo scrivere. Oggi posso appena. Sono in discordia con penne e calamai in questi giorni. Ho stretto amicizia un'altra volta « with my little fork ». Frughiamo insieme la terra d'accordo con impercettibili semi.

Questo nostro felicissimo giuoco non ha a che fare col ben noto « gardening » troppo coerente per noi.

Preferisco e preferirò per molto tempo ai pensieri adunati sulla carta in fosca congiura, pensieri ariosi, in libertà.

Ho voluto illudermi che la tristezza della vostra lettera vi avesse veramente abbandonato l'altra sera. Io che divento taciturna quando gli altri sono loquaci, non vi chiesi nemmeno quale sia l'enigma. Non vi chiesi nemmeno « il dono » al quale ostinatamente pensavo: una vostra fotografia. Perché, poi, le fotografie imprigionate tra vetro e cornice mi danno tanta pena.

Non so quando la vostra porta sarà un'altra volta davanti a me; liberatemi voi dal sortilegio, o non saprò battere alla vostra porta nemmeno allora. Eppure so che al di là del mio tremore troverci la grande amicizia che con tanta pazienza e con tanta bellezza mi avete offerta. Facile, lucente.

Penso alle vostre « vertiginose carte » e alla « schietta compagna degna di penetrare nel Penetrale ». E domando a me stessa: sei tu? malata di raffiche, di marzo, sei tu?

Questa è una lettera e la mia penna ride di me.

Adesso, Ariel, vado al sole coi vostri fondants, boccioli.

Dyna

VILLA BELFIORE
CARDONE RIVIERA

Città di Bonaco

La prima volta che do
mi avvicinai al Vittoriale
appoggiai le mani su
un piccolo cancello che
ora non trovo più, chiuso
su un viottolo autunnale,
e mi dimenticai là a
pensare che anche i
regni inaccessibili si

Dov'è il VIETNAM

Lawrence Ferlinghetti

Di ritorno dal suo Ranch l'allora presidente conosciuto anche come Colonnello Cornpone tirò fuori un foglio d'ordine in bianco e cominciò a colmare gli spazi vuoti e quando giunse in fondo all'ordine dove c'è un quadrato bianco per indicare dove le truppe debbano essere spedite il Colonnello Cornpone aveva uno sguardo di lontananza che galleggiava nell'occhio e quell'occhio girava intorno alla rotante superfice del mondo e la sua mano vagava sulla galoppante terra e dopo un lungo intervallo disse Non vedo rilievi così gli portarono un mappamondo in rilievo e lui lo guardò a lungo da ogni parte e disse Grazie Signori adesso vedo molto chiaro veramente tutto salta fuori con estrema chiarezza e posso vedere gli oceani che corrono indietro e la Civiltà Occidentale che marcia avanti intorno al mondo verso Ovest e la Nuova Frontiera adesso onestamente non conosce confini e quei vietnamiti della malora hanno la stessa probabilità di successo di un diavolo in paradiso ma poi ci sono ancora quei cavoli di cinesi che credono di farcela e credono anche di potere veramente invertire la marcia verso Ovest della civiltà e così rovesciare la naturale rotazione verso Ovest della nostra terra ma Signori queste non sono Manovre Belliche questo non è un luogo da Astronauti ve lo assicuro e adesso Signori so con certezza dove il Vietnam sia e voglio Signori che tutto il nostro popolo sappia con assoluta certezza dove si trova esattamente questo cavolo di Vietnam Signori nel caso che qualcuno di voi possa essere imbam-

bolato da una testa d'uovo del cavolo o da qualche altro cavolo del genere E proprio in quel momento entrò correndo Ladybird e il Colonnello Cornpone si infilò nel guardaroba e le bisbigliò E' vero che il mondo ruota veramente verso Ovest vero? ed essendo lei più sveglia di lui come va di solito bisbigliò in risposta che questo Vietnam non è un posto ma una condizione mentale e il Colonnello Cornpone lanciò quel vecchio sguardo di lontananza e indietreggiò nel portico e si sedette e si dondolò a lungo e quindi disse Signori Io sono un uomo di famiglia questo è certo di sicuro e io per voi sto preparando la completa e definitiva liberazione del Vietmente voglio dire del Vietnam perché le radici del male affiorano ovunque i senzaterra e gli oppressi e i poveri e i disprezzati si ammazzano davanti alle porte della Grande Occasione senza potervi entrare passando la Frontiera della Grande Società che giace davanti a me guardatela Signori come la terra di tutti i sogni ma Signori eccoci in viaggio allacciatevi le cinture noi siamo potenti e liberi e uniti e non c'è niente che non possiamo fare così Signori lasciatemi dire esattamente dove stiamo andando su questa benedetta terra perché Signori anche se di me si dice che non sono mai stato fuori degli Stati Uniti io so esattamente dove diavolo stiamo andando sul precipizio del Vietmente voglio dire del Vietnam e anche se non vogliamo fermare il mondo che ruota nella sua giusta direzione neanche per un secondo io voglio rallentarlo appena il tempo per appoggiare il mio dito per voi su questo affare qui in questo punto debole che è il Vietmente voglio dire il Vietnam E il Colonnello Cornpone allungò la mano per rallentare appena un poco il correre del mondo ma questo fesso di mondo non poteva essere rallentato neanche un poco questo cavolo di mondo non smetteva di girare e il Texas e il Vietnam giravano insieme sempre più presto più presto scivolando sotto la mano del Colonnello Cornpone perché la superficie della terra era improvvisamente diventata molto molto scivolosa per via di uno strano liquido rosso che scorreva sulla sua faccia lungo tutte le sue vergognose frontiere e questo mondo andò avanti ruotando sempre più in fretta nella stessa predestinata direzione e andò avanti ruotando e ruotando e ruotando!

(Traduzione di **Dacia Maraini**)

Poesie ritrovate sui corpi dei VIETCONG

I sei « foglietti di poesia » che presentiamo vengono da Saigon. Sei foglietti (e sette poesie) rinvenuti su altrettanti corpi di guerriglieri dell'Fln sud-vietnamita uccisi in combattimento. In calce a ciascuno dei foglietti vi è un'annotazione, di mano americana: indica la località e la data del « recupero cadavere », nonché il nome dell'ufficiale, o del sottufficiale, responsabile di detto recupero. Consegnati, dopo il loro rinvenimento, nelle mani della burocrazia militare statunitense, i sei foglietti sono finiti nell'apposito cassetto d'archivio del Quartier Generale americano di Saigon; un cassetto contenente tutti « foglietti di poesia », accanto ad altri identici cassetti di lettere, documenti vari, fotografie eccetera. Anche al 2.G di Saigon vige l'antica consuetudine militare di catalogare e archiviare tutto ciò che viene trovato addosso ai nemici uccisi; con l'aggiunta, da parte dell'efficientissimo apparato che fa capo al generale Westmoreland, d'una perfezionata tecnica archivistica (vi sono, ad esempio, ben due calcolatori elettronici per tenere il conto dei morti vietcong e degli oggetti d'ogni sorta rinvenuti sui loro cadaveri).

Da quel « cassetto della poesia », dunque, qualcuno ha trafugato questi sei foglietti; e certamente, vista la compiutezza poetica delle sette opere, in base ad un preciso criterio selettivo. Tornate in mani interessate a quella poesia, le sette composizioni sono state tradotte dal vietnamita al francese e poi, cucite nella fodera di

una giacca, sono state portate in Europa. Quel qualcuno che ha sottratto i sei foglietti dall'archivio di Saigon, sarà bene dire che è un cacciatore di carte segrete americano; e che quella fodera di giacca nella quale i sei foglietti hanno viaggiato, al sicuro, per migliaia di chilometri, apparteneva a un altro americano.

A Parigi i sei foglietti hanno rivisto la luce; ne sono state fatte due copie, una ha proseguito per gli Stati Uniti, dove le poesie sono già in tipografia, l'altra è quella di cui qui appresso vi presentiamo una traduzione.

Una storia (questa dell'iter dei sei «foglietti di poesia») che abbiamo ritenuto necessario narrare anche se, ovviamente, alcuni dettagli debbono rimanere in ombra. E non tanto per sottolineare l'eccezionalità dell'avvenimento editoriale quanto perché proprio la storia in sé, di questi foglietti (catturati in combattimento, archiviati, trafugati, tradotti e trasportati nella clandestinità) ci dà una prima, significativa dimensione del loro messaggio poetico.

La prima osservazione che nasce spontanea, leggendo queste sette poesie vietcong è che esse sono — per diversi motivi — assolutamente nuove e originali rispetto a quanto, in fatto di poesia, conoscevamo del Vietnam contemporaneo. Non occorre una lunga analisi critica per scorgervi, essenziali e disadorne, le motivazioni umane, operanti esteticamente sull'antichissimo ceppo della tradizionale cultura vietnamita. Sicuramente, una diretta traduzione dal testo originale vietnamita in italiano — e quindi la visualizzazione del «testo a fronte» — avrebbe potuto dimostrare, anche sul piano linguistico, questa originalità e «modernità» poetica. Ma ciò non è stato possibile, per i motivi che abbiamo esposto all'inizio.

Se un dubbio rimane al traduttore italiano, è quello di avere, chissà, troppo occidentalizzato una metrica e una «poetica» che hanno fisionomie così diverse dalle nostre. Ma forse no: se questo è avvenuto, questo doveva avvenire perché la poesia arrivasse di laggiù sui nostri tavoli. Le «carte segrete» della poesia arrivano sempre a destinazione, presto o tardi.

La stagione del fosforo liquido

Grappoli germogli bacche d'argento
il cielo ci ha riservato in questa
stagione di fuoco liquido e fosforo
la pioggia alla rovescia dissecca foglie erbe
e nei miei occhi contadini s'aprono
i maturi mirtilli della morte.
Cosa ci ha riservato il cielo quale grandine
quale semina, popolo mio, abbiamo fatta.

Patria totale

Rivedo le tue mani, Tinh, quando piantano il riso
a mezz'acqua spariscono le tue veloci mani
soltanto la punta verde dello stelo affiora.
Come il riso, sotto l'acqua, sto seminando i miei anni
soltanto il futuro della mia patria totale affiora.

ANONIMO

(cadavere recuperato nel distretto di Ben Cat, provincia di Thu Dau Mot, 4 febbraio 1966. Sgt. Chalp)

La morte del calabrone

Finalmente colpito ulula l'elicottero
— calabrone impazzito — ulula stride geme
graffia l'aria con le sue pale monche
s'impenna controvento l'elicottero
verde grigio che non vuole morire!
Saltella disperata la bianca stella guerriera
ma eccolo il calabrone della morte
il piccolo fucile gli ha strappato le ali
e ora giace grasso il tenero ventre al sole
esca di sangue nella verde tagliola
della giungla. Oh, calabrone,
oh calabrone, vieni!

NGUYEN THIEN

(guerrigliero vietcong, cadavere recuperato dopo lo scontro a 4 chilometri da Cholon città, 6 maggio 1966)

Il fanciullo che non ha parlato

Aveva dodici anni quel fanciullo
vietnamita di cui non so il nome
i mercenari lo catturarono insieme a suo padre
di cui non so il nome, un mattino sui Grandi Altipiani.
Il Berretto Verde guardò il fanciullo sottile
i suoi occhi da capra ferita e subito fu convinto
che per farlo parlare bastava spaventarlo.
Così il Berretto Verde diede un ordine rapido
e i mercenari portarono via il padre, dietro la verde muraglia
« adesso forza, ragazzo, dicci dov'è il Fronte
dicci dov'è il Fronte oppure uccidiamo tuo padre ».
Sottile era il fanciullo, sottili i suoi occhi impauriti
sottile la sua voce quando rispose no.
« Un solo minuto, ragazzo — urlò il Berretto Verde —
per dirci dov'è il Fronte o far morire tuo padre »
e il polso con l'orologio fu avvicinato al suo volto.
correva la lancetta uno scatto dietro l'altro.
« Adesso basta, ragazzo, mancano dieci secondi.
adesso forza, ragazzo, dicci dov'è il Fronte ».
Poi la lancetta d'argento sul polso del Berretto Verde
spezzò con l'ultimo scatto il tempo il cielo gli alberi
« uccidete quel vecchio » — urlò il Berretto Verde
da dietro la verde muraglia s'udirono i rapidi colpi.

L'episodio che ha visto per protagonista il fanciullo che non ha parlato è stato narrato anche in una corrispondenza del fotoreporter nel Vietnam per l'*United Press*, Sean Flynn, il figlio del famoso attore cinematografico Errol Flynn e attore cinematografico anche lui (ha girato qualche film anche in Italia). L'articolo di Sean Flynn, pubblicato da una catena di giornali americani, dà i fatti avvenuti sull'altipiano di Duc Phong, a circa 75 miglia a nord di Saigon, ma non aggiunge altri dettagli che possano permettere l'identificazione del ragazzo e di suo padre.

I « berretti verdi » (Green Berets) sono lo speciale corpo antiguerriglia costituito dall'Esercito statunitense — su diretto suggerimento del presidente Kennedy — per fronteggiare l'attività partigiana dell'Fln del Vietnam del sud. Furono i « berretti verdi » ad essere usati come « consiglieri » dell'esercito fantoccio di Saigon fino al diretto intervento delle truppe americane nel conflitto vietnamita; e sono gli ufficiali « berretti verdi » che ancor oggi hanno il comando delle unità governative sud-vietnamite impiegate a fianco dell'esercito statunitense.

Il cielo e la foresta rimasero allora in silenzio
e i mercenari in silenzio, soltanto il fanciullo piangeva.
In silenzio il Berretto Verde soltanto il fanciullo
seduto a terra piangeva
come i fanciulli piangono quando il loro padre muore.
« Perdio — disse un mercenario al Berretto Verde —
il ragazzo non sapeva niente, abbiamo ammazzato il vecchio
per niente »
così se ne andarono via, mercenari e Berretto Verde,
invece il ragazzo sapeva. Tutto sapeva, del Fronte,
le caverne, le piste, i camminamenti, i nomi.
E proprio in quel momento
inesorabilmente protetto dalla corazza del suo pianto,
tenero fanciullo di cui non so il nome,
il Fronte muoveva sui Grandi Altipiani il suo passo di tigre.
Questo lo ha scritto Ho Thien, della quarta unità di pianura.
Lo ha udito narrare da una donna a Dalat sugli Altipiani
sessanta giorni dopo il capodanno.

HO THIEN

(guerrigliero vietcong, cadavere recuperato il ..... 1966 a Trai Bi, frontiera cambogiana. Sgt. Sainer)

Dente di tigre

A Danang, per catturare qualche dente di tigre,
e durante l'attacco al fosso trincerato
proiettili traccianti cercavano la mia bandiera
quando l'amico mortaio ha gridato la sua ingiuria
calibro centocinque contro il fosso trincerato
mani sempre diverse trascinano avanti la bandiera
perché i soldati muoiono sul mare della terra
anche i soldati viet muoiono sul mare della terra
solo la mia grande allegra bandiera non morirà mai.

NGUYEN VAN KAT

(guerrigliero vietcong, cadavere recuperato a Bau Co, dicembre 1965. Sgt. Evans)

La strada che porta a Bien Hoa

La strada che porta a Bien Hoa
l'ho fatta ad andare e venire
ho conosciuto il drago e la lucertola
sulla strada che porta a Bien Hoa.
Lame fucili scarpe riso plasma
scatole carne frutta verdura the
caricatori mortai bombe sorrisi di donna
andare e venire hanno viaggiato
sulla strada che porta a Bien Hoa.
Altri giorni lo so andranno e verranno
il lucido mattino che a tradimento ci prende
e soli lune canne vento pioggia
bambini mutilati e partigiani morti
onde nere onde bianche nafta e alcool
alla grande deriva di Bien Hoa
finché il grande monsone del popolo
soffierà sulla strada di Bien Hoa.

ANONIMO

(nessuna indicazione, da parte americana, sul foglietto)

Situato a circa 20 chilometri a nord-est di Saigon, quasi alle porte della cittadina di Bien Hoa, l'aeroporto militare americano dallo stesso nome costituisce una delle più formidabili basi aeree di cui dispongono gli Stati Uniti in tutto lo scacchiere del sud-est asiatico. Ricostruita dagli americani sulle modeste installazioni lasciatevi dall'esercito francese, la base di Bien Hoa occupa una superficie di oltre 40 kmq., con due piste di volo una di 1.800 metri l'altra di 1.200 metri e una gigantesca pista per elicotteri. All'interno del recinto della base si trovano alcuni dei più grandi depositi di carburanti dell'esercito americano, depositi di munizioni e di bombe per ogni tipo di aereo, oltre agli hangar officina capaci di contenere — in riparazione — fino a 400 aerei. Circa duecento aerei militari vi stazionano in permanenza: dai caccia a reazione F-101 e F-102 ai bombardieri pesanti B-57, dagli elicotteri agli U-2. Bien Hoa costituisce la principale base d'attacco dell'US Air Force contro il territorio sud-vietnamita e le forze dell'Fln; da Bien Hoa partono le squadriglie di elicotteri e di aerei che agiscono di concerto con le unità terrestri nelle grandi manovre di rastrellamento contro le zone libere partigiane e nei combattimenti.

Alla corsa d'amore

Son venuto una notte al tuo villaggio
ho scrutato la tua capanna, immaginato il tuo sonno.
Sono venuto di notte, quando la notte è amica.
Alla corsa d'amore m'ha accompagnato il monsone
e col fiato sospeso ho distinto
la tua capanna fra tutte:
m'accontento di poco, o mia gazzella.
Un giorno forse saprai che sono venuto
senza portare regali, senza prenderli,
solo per un'occhiata alla tua porta.
Tu riderai di me, tu sussurrerai dietro la mano
« O pazzo amore, o pazzo amore miol ».

ANONIMO

(ufficiale vietcong, cadavere recuperato a Tay Ninh sulla statale per Saigon, notte tra l'11 e il 12 gennaio 1966. Cap. Roberts. Carta topografica)

(Traduzione, introduzione e note
a cura di **Cesare De Simone**)

(disegno di Renato Guttuso)

Storia della calcolatrice che combattè contro il dragone

Stanislaw Lem

Stanislaw Lem ha quarantasei anni ed è nato in Polonia. Scrittore di fantascienza, almeno così è catalogato nelle enciclopedie polacche, ha pubblicato in ordine di tempo: Astronauci (*Astronauti*), Obłok Magellana (*La nuvola di Magellano*) *trilogia contemporanea,* Czas nieustraszony (*il tempo non perduto*).

La storia della Calcolatrice *può sembrare, a prima vista, un racconto classico: impiego della terza persona, delle tecniche tradizionali del dialogo e della descrizione, narrazione di fatti che hanno un inizio e una fine. In realtà è qualcosa di nuovo. Come chiamarlo? Sarebbe facile catalogarlo come racconto fantascientifico o d'evasione, ad uso e consumo dei minorenni. Ma che cosa è evasione e che cosa non lo è?*

Riassumo: un re, innamorato della Cibernetica, pazzo per le calcolatrici elettroniche, non avendo più nemici naturali contro cui misurare la sua bravura tecnica, è costretto a procurarsene di artificiali.

Re come Monade, Mondo, con una dialettica tutta interna, che sfiora appena le cose. I sudditi si lagnano di tanto in tanto delle guerre artificiali scatenate senza ragione, ma i sudditi non potranno mai capire che chiedere la fine della guerra, qualsiasi guerra, sia pure quella artificiale, è chiedere troppo, almeno per un re.

Dico subito che le allusioni politiche sono scoperte. C'è anche il napalm. Ma il racconto di Lem non è solo questo. L'eroe tragico, non si può più ignorarlo, è fondamentalmente allegro e l'arte, sia pure quella tragica, ha un fondo di piacere, di divertimento. Lem si è divertito (tout court e commotendo). E noi per primi, ancora e sempre ipocriti lettori, ci siamo divertiti con lui.

C'era una volta su un pianeta che si chiamava Cybèra un re, Poleandro Parlebuono, gran guerriero che, ammiratore dei metodi della strategia moderna, apprezzava più d'ogni altra arte della guerra la cibernetica. Il suo reame era ingorgato dalle macchine pensanti perché Poleandro le faceva collocare dovunque era possibile: faceva installare piccoli cervelli elettronici non negli osservatorii astronomici o nelle scuole, ma nei sassi, sulle strade, per mettere in guardia con una voce forte i passanti, che non inciampino; e anche nei pali, nei muri e negli alberi per poter loro domandare la strada; li faceva agganciare alle nuvole per annunciare la pioggia, li aveva fatti montare sulle montagne e nelle valli; insomma, ce n'erano tanti a Cybèra che non si poteva fare un passo senza incontrarne uno. Si viveva bene su questo pianeta perché il re, non contento di fare perfezionare cibernetìcamente, con l'aiuto di decreti, quello che esisteva da lungo tempo, aveva cambiato il corso della vita. Così fabbricava nel suo reame cibergamberi, e cibervespe ronzanti e anche cibermosche; ragni meccanici afferravano quest'ultime per non farle moltiplicare troppo. Il vento scorazzava nelle ciberfoglie dei ciberboschetti, le ciberpianole e le cibercornamuse riversavano fiotti di cibermusica, ma se queste installazioni civili erano numerose, le installazioni militari erano legioni perché il re era un fiero guerriero e un valente capo.

Possedeva nei sotterranei del suo palazzo una calcolatrice strategica d'un coraggio inaudito; aveva ugualmente divisioni di cibermitragliatrici e d'enormi cibercannoni e ogni sorta d'armi, e le sue polveriere erano piene di corrente. Una sola preoccupazione veniva a turbare la sua felice esistenza, e ne soffriva molto: non aveva avversari né nemici e nessuno voleva attaccare il suo reame, ciò che aveva permesso al magnifico coraggio di Sua Maestà, al suo senso della strategia e all'efficacia quasi prodigiosa delle sue ciberarmi, di rivelarsi in un modo clamoroso.

In mancanza di nemici e d'invasori autentici, il re aveva ordinato ai suoi ingegneri di fabbricarne artificiali e conduceva contro di essi guerre spietate e sempre vittoriose.

E poiché le campagne e le battaglie erano terribili, gli abitanti del reame ne soffrivano tanto. I sudditi

protestavano quando i troppi ciberavversari devastavano i loro paesi e i loro borghi, quando un nemico sintetico li innaffiava di napalm e si permettevano di esprimere il loro malcontento anche quando Sua Maestà in persona, passando all'attacco per volare in loro soccorso, annientava il nemico artificiale e, alla testa delle cibertruppe, distruggeva tutto quello che trovava sul suo cammino.

E pure allora lo accusavano, il colmo dell'ingratitudine, sebbene il loro buon re non avesse altro scopo che liberarli.

Ma venne il giorno in cui il re ne ebbe abbastanza di questi giochi guerreschi sul suo pianeta e decise di estendere il campo d'azione.

Giunse a sognare campagne e battaglie cosmiche. Il suo pianeta aveva un gran satellite, completamente deserto e selvaggio; il re mise una forte tassa sui suoi sudditi per ottenere i fondi che dovevano permettergli di costruire sul satellite armate intere e farne un nuovo teatro di guerre.

I sudditi pagarono anche volentieri perché speravano che il re Paleandro avrebbe cessato di liberarli con i suoi cibercannoni e di sperimentare la forza della sua armata sulle loro case e sulle loro teste.

Gli ingegneri reali riuscirono a costruire sul satellite una calcolatrice elettronica che doveva in seguito fabbricare armate automatiche in serie. Il re si mise subito a verificare il funzionamento di questa macchina e a provarne il coraggio.

Un bel giorno, gli comandò telegraficamente di fare un elettrosalto: era infatti molto curioso di verificare le dette dei suoi ingegneri che pretendevano che questa macchina sapesse fare tutto.

Se sa fare tutto — si disse il re — allora che salti.

Ora, avvenne che in seguito a disturbi di ricezione, il messaggio fu deformato e la macchina ricevette l'ordine di eseguire non un elettrosalto ma un elettrodragone; e con una diligente applicazione, eseguì l'ordine.

Il re si trovava in campagna, sul punto di liberare una delle provincie del reame conquistata da cibermoschettieri; aveva completamente dimenticato l'ordine trasmesso alla calcolatrice elettronica quando all'improvviso enor-

mi rocce si misero a cadere dal satellite sul pianeta. Grande fu lo spavento del re quando una roccia cadde su un'ala del palazzo e gli distrusse una splendida collezione di cibernali iper-servo-regolatori.

La sorpresa diede subito luogo al cruccio reale e Poleandro inviò alla calcolatrice un telegramma nel quale la richiamava all'ordine. Ma la macchina non rispose affatto, perché aveva cessato di esistere: il dragone l'aveva inghiottita e se n'era fatto una coda. Senza perdere tempo il re inviò sul satellite una spedizione armata di cui affidò il comando a una calcolatrice, non meno coraggiosa, per distruggere il dragone. Ahimè! si fece una gran luce, si sentì una grande esplosione e pfuitt... nessuna traccia della macchina, né della spedizione; l'elettrodragone non fingeva di guerreggiare, si batteva sul serio e le sue intenzioni verso il reame e verso il re erano le più cattive!

E il re a inviare sul suo satellite generali-cibernali, colonnelli-cibernelli, inviò anche un ciberissimo, ma fallì anche lui; tutt'al più si può dire che il combattimento, che Poleandro seguiva al telescopio dalla terrazza del suo palazzo, durò a lungo.

Il dragone cresceva, il satellite si accorciava, perché il mostro lo divorava a pezzetti e se ne ingrassava. Re e sudditi si rendevano conto della gravità della situazione, perché quando il sole sarebbe sfuggito da sotto i piedi dell'elettrodragone, quello non avrebbe mancato di venire sul pianeta e di piombare su di loro. Il re era mortificato, tanto più che non trovava una soluzione e non sapeva che fare.

Spedire macchine? Male, perché il dragone le avrebbe inghiottite. Partire lui? male lo stesso perché il dragone era di proporzioni colossali.

All'improviso il re sentì nel silenzio profondo della notte la telescrivente della sua camera da letto mettersi in moto. Era un apparecchio veramente reale, tutto d'oro e con una tastiera di diamanti, in comunicazione col satellite. Il re si precipitò e vide che la telescrivente batteva lettera dopo lettera il telegramma seguente: « L'elettrodragone fa sapere per dispaccio intersiderale a Poleandro Partebuono che deve sgombrare il campo perché ha intenzione di installarsi sul trono! ».

Il re si spaventò, tremò dalla testa ai piedi tanto che, vestito con una camicia da notte d'ermellino reale e calzato di pantofole, corse via verso i sotterranei del palazzo dove si trovava la vecchia e molto saggia macchina strategica. Fino allora non le aveva chiesto consiglio perché avevano litigato a proposito di una certa operazione militare; ma ora non pensava a litigare, voleva salvare il suo trono e la sua vita!

L'accese e appena le lampade rosseggiarono si mise a gemere:

— Mia cara e buona calcolatrice! Ecco quello che succede... insomma, l'elettrodragone vuole privarmi del mio trono, espellermi dal mio reame, salvami e dimmi, che fare per vincerlo?

— Un minuto, replicò la calcolatrice, innanzitutto devi ammettere che avevo ragione nell'altro affare, e poi desidero che tu ti rivolga a me con questo nome « Grande Hetman Calcolatore », e dopo puoi aggiungere « Vostra Ferromagneticenza! ».

— D'accordo, d'accordo, ti nomino Grande Hetman e accetto tutto quello che esigi, ma salvami!

Allora la macchina prese a ticchettare, rombare, a raschiarsi la gola e a dire:

— Niente di più semplice. Bisogna costruire un elettrodragone più potente di quello che sta sul satellite. Lo batterà, lo ridurrà in bolle elettriche e così raggiungeremo il nostro scopo!

— Bravo! Magnifico! esclamò il re. E puoi preparare il piano di questo dragone!

— Sarà un superdragone, fece la macchina. Non soltanto so prepararne il piano, ma so anche fabbricarlo; attendi un istante e vedrai, Vostra Maestà!

E subito si mise a ronfare, a tuonare, a lanciare lampi costruendo qualcosa dentro le sue viscere; e già, qualcosa, una specie d'enorme artiglio, elettrico, fiammeggiante e gigantesco cominciò a spuntare da una fessura sul fianco della macchina quando il re gridò:

— Ferma calcolatrice, ferma!

— Come mi chiami? sono il Grande Hetman Calcolatore!

— Vero, disse il re, Vostra Ferromagneticenza, l'elettrodragone che fabbrichi vincerà l'altro dragone, ma vorrà certamente prendere il suo posto e allora come faremo noi per soppiantarlo a sua volta?!

— Fabbricandone un altro, uno nuovo, ancora più potente, spiegò la macchina.

— No, no! In questo caso non ne far niente, te ne prego. A che serve avere sul satellite dragoni sempre più colossali quando io non voglio averne nessuno!

— Ah, ma questo cambia tutto, replicò la macchina. Perché non me l'hai detto subito? Vedi come ti spieghi male? Aspetta... devo riflettere.

E la macchina, allora, prese a tuonare, a ronfare, a suonare, dopo aver raschiata la gola e dichiarare:

— Conviene creare un antisatellite con un antidragone, piazzarlo sull'orbita del satellite (in questo momento qualcosa scricchiolò) accovacciarsi e cantare: « Sono un giovane robot, dell'acqua non ho timor, dove l'acqua c'è, io faccio il bello, del tutto, tutta la notte, ohé, ohé, del robot non ho timor! ».

— Parli per enigmi, fece il re. Cosa c'entra l'antisatellite con queste canzonette di robot?

— Quale robot? domandò la macchina. Ma no, no, mi sono sbagliato, ho l'impressione che ci sia qualcosa che cede in me, devo avere qualcosa di fulminato da qualche parte.

Il re dunque si mise a cercare il corto circuito, fino a quando trovò la lampada fulminata e la cambiò. Chiese allora alla macchina cosa fare con l'antisatellite.

— Con quale antisatellite? domandò la macchina che, nel frattempo aveva perduto il filo. Non lo conosco. Un antisatellite? Aspetta, devo riflettere.

Brontolò, suonò, poi dichiarò:

— Conviene creare una teoria generale di lotta contro gli elettrodragoni, di cui il dragone satellite sarà un caso particolare, semplicissimo a risolvere.

— Allora dai, crea una tale teoria! disse il re.

— Ma per questo devo prima creare una folla d'elettrodragoni prototipi.

— No, no! Grazie tante! gridò il re. Un dragone vuole già privarmi del mio trono, che succederà se tu ne costruisci una moltitudine?

— Ah, bene! Allora in questo caso bisogna fare ricorso a un altro stratagemma. Applicheremo dunque la variante strategica del metodo delle approssimazioni successive. Va, telegrafa al dragone che gli cederai il tuo trono alla condizione che lui faccia tre operazioni matematiche estremamente semplici...

Il re andò dunque a telegrafare e il dragone accettò. Il re tornò verso la macchina...

— Ora, fece, trasmettigli qual è la prima operazione che deve fare: che si divida per se stesso!

Il re trasmise. L'elettrodragone si divise per se stesso ma siccome in un elettrodragone, non c'è che un solo elettrodragone, restò dunque sul satellite e niente era cambiato.

— Eh! che hai combinato! — gridò il re precipitandosi verso il sotterraneo così svelto che perdè le pantofole — il dragone s'è diviso per se stesso, ma poiché uno diviso uno uguale uno, non è cambiato nulla!

— Non fa niente, l'ho fatto apposta, è quello che si dice distogliere l'attenzione, rispose la macchina. Ora digli di estrarre la sua radice quadrata!

Il re telegrafò al satellite e il dragone si mise a tirare, tirare, tirare, scricchiolava, perdeva fiato e tremava, quando bruscamente allentò. E riuscì ad estrarre la sua radice quadrata!

Il re tornò verso la macchina.

— Il dragone ha scricchiolato, tremato e cigolato, ma ha estratto la sua radice quadrata e mi minaccia sempre! gridò dalla soglia. Che fare adesso, ma... cioè Vostra Ferromagneticenza!?

— Non te la prendere, rispose lei. Ora digli che sottragga se stesso!

Il re corse verso la camera da letto e telegrafò al dragone che cominciò a sottrarsi: prima cominciò a sottrarre la coda, poi le zampe, poi il tronco, e quando vide che qualcosa non andava in tutta

questa storia, esitò, ma lo slancio era stato troppo forte e la sottrazione continuò, finì dunque per sottrarsi la testa e allora restò zero, cioè nulla: finito, niente elettrodragone!

— Urrà! non ci sono più elettrodragoni, gridò felice il re rientrando precipitosamente nei sotterranei del palazzo. Grazie, mia vecchia calcolatrice... grazie mia vecchia... sei stanca... meriti il riposo, ti stacco subito la corrente.

— Ah, no! niente storie, mio caro, gli fece la macchina. Prima ho fatto quello che dovevo fare e ora vuoi staccarmi la corrente e non mi chiami già più Vostra Ferromagneticenza?! Non ci sto! in questo caso mi trasformo io stessa in elettrodragone, mio caro, e ti caccerò dal tuo reame, e governerò certamente meglio di te, poiché comunque tu mi chiedevi consiglio in tutti gli affari importanti, dunque sono io a governare e non tu...

E ruggendo cominciò a mutarsi in elettrodragone; e già elettroartigli cominciavano a spuntargli dai fianchi quando il re, il fiato trattenuto dalla paura, si sfilò le pantofole, si precipitò su di essa e si mise a fracassarle le lampadine a colpi di pantofole. La macchina tossicchiò, scricchiolicchiò e quasi si imbrogliò nel suo programma, in luogo di « elettrodragone », la sua memoria centrale registrò « elettrocatrame » e, davanti al re, la macchina, gemendo sempre più flebilmente, si trasformò in un grande blocco di elettrocatrame, nero come carbone, che ardeva ancora nel momento in cui l'elettricità sfiatò tutta in una nuvola di stelle.

E il re Poleandro, stupefatto, si ritrovò davanti un mare di catrame fumante... Respirò... infilò le pantofole e se ne tornò nella camera da letto del trono. Da quel giorno il re è molto cambiato: le avventure che ha vissuto hanno trasformato il suo carattere e l'hanno reso molto meno combattivo. E il buon re Poleandro Partebuono visse a lungo ma si occupò solo di cibernetica civile e non giocò mai più alla ciber-sù-guerra.

(Introduzione e traduzione di **Renzo Paris**)

Una confessione di Friedrich Engels

Novantanove anni fa, precisamente nel mese di aprile del 1868, Friedrich Engels rese a Londra questa confessione inedita fino a questo cinquantesimo della rivoluzione d'ottobre (solo due mesi fa è apparsa sulla rivista « Znamia » a Mosca). Le domande, poste con stile pettegolistico tutto momoderno al grande « partner » di Karl Marx, erano queste — e queste le risposte:

Domanda: Quali sono le qualità che Lei apprezza più di ogni altra?

Risposta: **Negli altri, in generale, la galezza. Nelle donne, la qualità di saper mettere le cose al loro posto. Negli uomini, la qualità di non immischiarsi nei fatti degli altri.**

Domanda: Il Suo tratto distintivo?

Risposta: **Saper tutto a metà.**

Domanda: La Sua idea della felicità?

Risposta: **Chateau-Margaux 1848.**

Domanda: La Sua idea dell'infelicità?

Risposta: **Una visita dal dentista.**

Domanda: La Sua regola di vita?

Risposta: **Non averne affatto.**

Domanda: Il Suo motto?

Risposta: **Prendere tutto alla leggera.**

La confessione di Karl Marx

Sconcertante? No, certamente, in un disincantato « scienziato dell'uomo » come Engels. Del resto, anche Marx sapeva rispondere sullo stesso tono. Poco conosciute, ma edite già nella « Neue Zeit » del 1913 sotto il titolo, appunto, di « Confessione », sono le risposte date da Marx alle figlie Jenny e Laura che per gioco gli avevano posto una serie di domande in una specie di questionario-confessione dello stesso tipo di quello cui rispose Engels. Le risposte di Marx datano dal 1865, secondo alcuni. Secondo altri, dal 1850. Molto probabilmente, sono da ricondurre tutte allo stesso periodo e alla stessa iniziativa: quella di Jenny e Laura Marx.

Domanda: Quali sono le qualità che Lei apprezza più di ogni altra?

Risposta: **Nelle persone in generale, la semplicità. Negli uomini, la forza. Nelle donne, la debolezza.**

Domanda: Il Suo tratto caratteristico?

Risposta: **L'unità del fine.**

Domanda: La Sua idea della felicità?

Risposta: **La lotta.**

Domanda: La Sua idea della infelicità?

Risposta: **La sottomissione.**

Domanda: Il difetto che Lei si sente più incline a perdonare?

Risposta: **La fiducia accordata alla leggera.**

Domanda: Il difetto che Le ispira l'avversione più profonda?

Risposta: **Il servilismo.**

Domanda: La Sua antipatia maggiore?

Risposta: **Martin Tupper.**

Domanda: La Sua occupazione preferita?

Risposta: **Cercare libri vecchi, carte segrete. Leggerle.**

Domanda: I Suoi poeti preferiti?

Risposta: **Shakespeare, Eschilo, Goethe.**

Domanda: Il Suo prosatore preferito?

Risposta: **Diderot.**

Domanda: I Suoi eroi preferiti?

Risposta: **Spartaco, Keplero.**

Domanda: La Sua eroina preferita?

Risposta: **Gretchen.**

Domanda: Il Suo fiore preferito?

Risposta: **L'oleandro.**

Domanda: Il Suo colore preferito?

Risposta: **Il rosso.**

Domanda: I Suoi nomi preferiti?

Risposta: **Laura, Jenny.**

Domanda: Il Suo piatto preferito?

Risposta: **Il pesce.**

Domanda: La Sua massima preferita?

Risposta: **« Nihil humanum a me alienum esse puto ».**

Domanda: Il Suo motto?

Risposta: **Dubita di tutto.**

I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubèn Darìo

a cura di Gianni Toti

*Trentatré, in realtà, « i poeti di Varadero », cioè i poeti latino-americani « letti-recitati » durante l'*Incontro con Rubèn Darìo *organizzato all'inizio di quest'anno in Cuba dalla* Casa de las Americas *(rivista e « casa ») nell'ex-regno dei Duponi sulla lussureggiante spiaggia tropicale di Varadero, in occasione del centenario della nascita del « poeta dei due mondi ».*

Trentatré, ma trentaquattro nello stesso tempo perché lo italiano che a Varadero si trovava, per parlare di Darìo e del « modernismo » italiano e per partecipare come giurato al Premio letterario annuale de « La casa de las Americas » — cioè chi ha introdotto e tradotto questa selezione — si sottrae naturalmente, a questa antologizzazione il cui interesse sta nell'arco esemplare

delle operazioni poetiche compiute in un continente più un subcontinente (dal sud-America al centro-America fino al Messico e oltre, con « presenze » nord-americane). Nelle culture continental-provinciali come l'europea, il centenario di Félix Rubén Garcia Sarmiento, cioè del poeta nicaraguense di nascita ma hispano-americano-europeo di volontà letteraria Rubén Darío, è passato quasi inavvertito. Però, nelle Americhe è stato occasione di una vera e propria battaglia cultural-ideologica: « rivoluzione culturale statunitense » (come l'ha definita la United States Information Service persino nei bollettini diffusi in Europa), « nuovo trattato », cioè « nuova strategia culturale imperialista » (come la definiscono i cubani, naturalmente), egemonie regionali dei vari policentrismi culturali del bi-continente e rivendicazione paternalistica spagnola erano in gioco, così che da Buenos Aires a Santiago del Cile, da Managua a Ciudad de Mexico, da Portorico e Caracas, da New York e Madrid, da Bogotà e Cuba e in tutti gli altri Paesi latino-americani in cui Darío fu ambasciatore politico e poetico, le concorrenti commemorazioni si sono intrecciate molto polemicamente, offrendo così tra l'altro, un panorama della complessa situazione dell'intelligenzia centro-sud-americana in via di difficile organizzazione comunitaria (problematica è risultata infatti la istituzione della Comunità latino-americana degli Scrittori tentata in queste ultime settimane al Messico, mentre si annuncia una iniziativa analoga e diversa da Cuba per la fine dell'anno, ecc.).

Ma noi viviamo lontano dalla nicaraguense Metapa, oggi Ciudad Darío, dove nacque il « Pontefice del verso castigliano », lontani anche dalle sue immense vicinanze continentali, e il nostro interesse « contemporaneo » va piuttosto oggi ai suoi o pronipoti di Rubén, ai poeti delle nuove generazioni di cui l'incontro con Darío ci ha riproposto una immagine contrastata ma con lineamenti emergenti e riassumibili già, forse, in fisionomia, in volto poetico di un continente. Per questo i rapporti tra Rubén Darío e l'Italia « patria de los peregrinos de la belleza », tra Darío e « il gran Carducci che prima di tanti altri ha autorizzato gli esametri in Italia », tra Darío e « le feste del verso di D'Annunzio » (« el pedante », lo chiamerà altrove), cedono di fronte al nostro interesse per gli scrittori che discendono oggi direttamente « per li rami » dal « poeta umbilical de todos

las Americas españolas universales»: «i trentatré», appunto. Bisognerebbe presentarli tutti, uno ad uno, soffermandoci sulle loro opere e biografia. Potremo farlo solo per accenni, piuttosto rapidamente, dato il numero degli «esempia». Lasciando perciò ai lettori, non il problema del giudizio di valore (non è questo, adesso, il problema, sibbene quello della rivelazione di queste «carte segrete» della poesia latinoamericana), ma quello del contatto-approccio, del primo impasto linguistico, dello scorrimento delle superfici verbali e del riconoscimento dei sintomi letterari dell'epoca. Dunque, in ordine alfabetico: Juan Bañuelos, *messicano* (1932), *fondatore dell'Ateneo di Chiapas è autore di «Scritto nelle pareti» e di «Occupazione della parola».* Miguel Barnet (1940), *assessore di folklore ed etnologia cubana all'Accademia delle Scienze e al Consiglio di cultura, e ora redattore del nuovo Istituto del Libro, oltre che autore di numerosi libri di poesia («La piedrafina y el pavorreal», ecc.) ha scritto quella «Biografia de un cimarrón» che è già un successo internazionale e che verrà presto pubblicato da Einaudi e da Gallimard.* Carlos Germán Belli (1927) *è Gran Premio Nazionale di Poesia peruviana, e ha scritto curiosi libri di «poesia cibernetica».* Mario Benedetti, *uruguayano, poeta, umorista e «costumbrista», cioè anche autore di saggi e opere teatrali di costume, è uno dei più noti e premiati intellettuali latinoamericani.* Cesar Calvo (1940), *Premio Giovane Poesia peruviana, ha scritto «Poesie sotto la terra» ed è considerato esponente della «poesia rivoluzionaria» del Perù in «tempo di guerriglia».* Hector Cattolica (1933), *è un argentino che vive a Parigi dove dirige la rivista spagnola «Margen» e collabora a «Ruedo Iberico» e a «Partisans». Sta per uscire un suo libro «In mancanza di altre cose» (è anche pittore).* Roque Dalton (1935), *è un avventuroso poeta salvadoregno che vive oggi a Praga dove fa parte del consiglio di redazione de «La rivista internazionale» dopo essere evaso dal carcere sfuggendo alle mani della CIA, essere stato inviato della televisione alla Conferenza dei cancellieri dell'OEA ecc. «Il turno dell'offeso» è il suo libro più significativo.* René Depestre (1926) *è il più grande poeta haitiano e vive a Cuba dopo lunghi soggiorni a Parigi (dove ha studiato alla Sorbona da cui fu espulso per attività politica), a Praga, a Roma ecc. Una sua opera teatrale, «Un arco iris para el occidente cristiano», prefata*

da Sartre, sta per essere rappresentata a Parigi. Eliseo Diego (1920), è il più prestigioso poeta della generazione di « Origenes » una rivista pre-rivoluzionaria cubana, e « maestro » delle ultime generazioni (« En la calzada de Jesús del Monte » e « El oscuro esplendor »). Ulises Estrella, giovanissimo poeta ecuadoriano, leader dei poeti d'avanguardia « tagliatore di teste », ha scritto, tra l'altro, un interessante saggio intitolato « Poesia meditante » poesia militante ». Pablo Armando Fernandez (1930) ex-consigliere culturale cubano a Londra e funzionario dell'Unesco; vissuto a lungo in New York, è poeta e drammaturgo fra i più attivi. César Fernandez Moreno (1919) alterna la poesia con la critica letteraria. Il suo « Argentino hasta la muerte » è un libro-chiave della nuova poesia latino-americana. Roberto Fernandez Retamar (1930), direttore de « La Casa de las Americas », ex-professore a Yale, vissuto a Parigi, a Londra, in Italia, è poeta e saggista (« Idea de la estilistica », « Poesia reunida » ecc.). Victor Garcia Robles (1933), argentino, ha vinto un Premio Casa de las Americas con « Olà Mortales » (titolo da una poesia di Ruben Darío), e dirige la sezione di poesia nella rivista argentina « El escarbajo de oro ». Nicolas Guillen (diciamo solo che adesso è Presidente della Unione degli scrittori e degli artisti cubani). Fayad Jamis (1930), pittore e poeta, vissuto molti anni a Parigi, è direttore di « Union », la rivista degli scrittori e artisti cubani. Noé Jitrik (1928), professore di letteratura argentina nella facoltà di filosofia e umanità di Cordoba, fondatore di « Zona » e di altre importanti riviste letterarie, è poeta, narratore e saggista tra i più impegnati. Jose Lezama Lima (1912), fondatore di « Origenes », narratore, saggista e poeta, è l'autore del più importante romanzo latino-americano di quest'anno, « Paradiso » (libro contestatissimo, sequestrato e « rimesso in libertà » per intervento dello stesso Fidel Castro) e che sta per essere tradotto in Francia e in Italia. Enrique Lihn (1929), premio nazionale cileno di poesia, vincitore del Premio Casa de las Americas del '66, è poeta e narratore polemicissimo. Thiago de Melo (1926) è il Poeta dell'Amazzonia, un « personaggio » continentale. Sergio Mondragón (1935) è condirettore, con la moglie Margaret Randall, nordamericana e anch'essa poeta, della rivista messicana (bilingue: ispano-inglese) « El corno emplumado », una delle più importanti fra le pubblicazioni della sinistra lette-

raria delle Americhe. Marco Antonio Montes de Oca (1932), redattore de « La revista mexicana de literatura », è l'autore del notissimo « Fondazione dell'entusiasmo ». Nancy Morejón (1944) è la più interessante giovane poeta negra di Cuba (« Mutismos », « Amor, ciudad atribuida »). Heberto Padilla (1936), vissuto a lungo negli Stati Uniti, ex-direttore della Cubartimpex, è uno dei più interessanti poeti cubani (« Las rosas audaces », « Il giusto tempo umano » — titolo da una poesia di Quasimodo). Felix Pita Rodriguez (1909), fu uno degli intellettuali cubani che partecipò al famoso Secondo Congresso degli Intellettuali in difesa della cultura che si tenne nel 1937 a Madrid, Valencia e Barcellona. Dirige ora la Sezione letteraria dell'Unione degli scrittori e artisti cubani. Guillermo Rodriguez Rivera (1943) dirige il supplemento letterario del quotidiano della sera de La Habana (« Juventud Rebelde »), « El caimán barbudo », la più vivace e « ideologica » delle giovani pubblicazioni letterarie cubane. Alejandro Romualdo, Premio nazionale di Poesia peruviana, ha diretto « Tareas del pensamiento peruano », una rivista politico-letteraria molto importante, e realizzata con Sebastian Salazar Bondy la più bella antologia della poesia quechua. Luis Suardiaz (1936) è direttore di Letteratura e pubblicazioni del Consiglio Nazionale di Cultura, oltre che un interessante poeta cubano. Jorge Teillier, uno dei più giovani poeti cileni, è redattore della rivista della Università di Santiago e della rivista della Società degli scrittori del Cile. Francisco Urondo, è poeta, drammaturgo e sceneggiatore cinematografico di Buenos Aires. Idea Vilariño e Ida Vitale sono le poetesse più interessanti dell'Uruguay, studiose di etnologia e folklore riograndensi.

Questi, dunque, « i poeti di Varadero », questa la loro prima antologia europea. Velocemente esemplificativa, è vero, però sufficiente, speriamo, per dare un saggio del clima intellettuale, e degli interessi ideali e ideologici oltreché specificamente linguistici e letterari, del più omogeneo e compatto schieramento di intellettuali latinoamericani.

Le cordicelle

di José Lezama Lima (Cuba)

Le cordicelle
che sostengono il piatto di rame
oscillano si arrampicano a sorrisi
per le scaramucce dell'assaggio
del salto delle foglie
nella caduta della notte
arrampicatrice di cordicelle
che precipita sui cembali
dell'aria pressagiosa.
Le cordicelle ancora non equilibrano
questi due piattini della notte.
La cordicella di sinistra
il rubicondo occhio della marmellata
il graffio brillantato dall'aceto
il veggente testicolo equino
occhio crepato
nel fendente di mezzogiorno.
Le dodici
— rutto delle lancette fantasmali
nel freddo velluto del naufragio.

Una parcella nell'Eden

di Marco Antonio Montes de Oca (Messico)

Chi non canta nella notte non è nato
né potrà pienamente vivere
se non morde il freno rosso
dell'arco iris — ma tu svegliami
passione e svegliati con un diluvio di pani incendiati
perché la semplice energia del profumo
apre adesso al coraggio la finestra e inonda l'anno
di volo spalancate e la navetta
del tempo favorevole sparge fra voi
le fioriture segate a mezzanotte
con fili di tenerezza.

Nessuno vi inganna e se pensate
che qualcuno vi inganna affondate la mano

nelle piaghe della bellezza e avvicinatevi
all'osso che comincia a illuminare la dimora umana
penetrate coi denti la moneta
fino a che l'immensa gioventù del reale
pesi come un'ostia di pietra
sulla vostra lingua — aprite allora
il grande involto del presente
come un rotolo di paesi nuovi...

Quarto mondo

di Alejandro Romualdo (Perù)

Poesia, festa brava
della parola, con te
io mi sveglio e risogno e mi alzo
per respirare aria più pura di quelle
arie che intossicarono altre gole e
le raffiche umane così
mi vestono —
poesia, acqua regale e mansueta
cielo rovesciato
sul fiume degli uomini
(di quest'acque
devo dissetarmi, di questa! —
fonte chiara della parola oscura
di questi tempi di parole
di fronde.

Frasi

di Juan Bañuelos (Messico)

Acque, crisalidi di rocca,
tentazioni e promesse: chi resiste?
Nel liquido telaio controluce le ore
sono lame brunite dal sangue: il macigno
ha un cuore di fiamme imprigionato,
e il respiro del chiodo nel legno
non turba l'immagine del martello?
Strani frutti, noi: la paura
è la metà della morte.

Contro la felicità dei padroni,
e il lignaggio dell'usura,
noi che ci spiamo dentro
accorciando economizzando il nostro nome,
forse stiamo imparando
l'immagine e la somiglianza.

Dopo

di Jorge Teillier (Cile)

Quando se ne saranno andati tutti su altri pianeti
io resterò nella città abbandonata
bevendo un ultimo bicchiere di birra,
e poi ritornerò al paese dove sempre ritorno
come l'ubriaco alla taverna
e il bambino a cavalcare sul bilancino
rotto delle carrozze.
E non avrò niente più da fare in quel mio paese,
se non riempirmi le tasche di lucciole oppure
camminare sulle rive delle rotaie ossidate oppure
sedermi al consunto banco di un magazzino
per parlare con antichi compagni di scuola che
se ne saranno andati con gli altri su altri pianeti.

Ragno che ripercorre
gli stessi fili della sua rete,
camminerò senza fretta per le strade
invalide delle boscaglie
osservando le colombaie
che precipitano - fino a quando
arriverò a casa e mi chiuderò dentro per sentirmi
dischi degli anni trenta senza
più curarmi di guardare le traiettorie senza fine
scritte dai razzi nello spazio altrui.

Robot Sublunare

di Carlos Germán Belli (Perù)

Mio robot sublunare
nella cui fulgida testa la dea Cibernetica
inserì occulta l'intero abbici umano e sigillò così

indelebile e per tutti i sempre
le arche craneali,

io ti invidio perché mai
hai sepolto un istante della tua ininvecchiabile età
nel malsano ceppo delle scuole dell'uomo,
né il tuo cranio si è mai ridotto in polvere nel mortai
dell'illustrazione e delle pagine,

te felice, mai ti perseguitarono le grasse lettere
dell'ignoranza, perché
prima del tutto di tutto nelle ruote dentate
della tua testa ingranarono
l'ovulo fabbrile della meccanica,

e ancora più ti invidio perché
basti a te stesso e vivi dappertutto agile
sportivo del pensiero senza
l'irrigazione sanguigna
dello ieri, dell'oggi, del domani ineludibile.

Ringraziamento al zoologico per una lezione

di Roberto Fernandez Retamar

Per la stessa ragione
che all'elefante piace l'elefanta,
le sue zampe rugose e immemoriali, lo sbuffo
e le orecchie-ventaglio - per la stessa ragione
che il giraffo per la giraffa sussulta, per il suo collo
inaudito (non per lui, si capisce,
inaudito) e le inquietanti macchie della sua pelle:
per la stessa ragione che al pavone la pavona
e al serpente la sua luccicante compagna,
per la stessa ragione
mi piaci tu.

E per la stessa ragione che la leona
difende i propri cuccioli e l'avvoltoio distende
sul nido la sua ala sinistra e la cucaracha
per le sue larve si affanna, tu
trasalisci, attraversando la strada,
per le nostre bambine deliziose, tue e mie.

I poeti cubani non sognano più

di Heberto Padilla (Cuba)

I poeti cubani non sognano più
(neppure la notte - non sognano).
Si chiudono addosso la porta per scriversi da soli,
e quando scricchiola, all'improvviso, il legno
un vento di chissà li abbatte alla deriva:
e mani e unghie li afferrano alle spalle,
li rovesciano e sbattono fronte a fronte
con altre facce affondate nei pantani o
arroventate dal fosforo liquido,
e sulle loro bocche il mondo riprende a fluire e
l'occhio è obbligato a vedere,
a vedere, a vedere.

Festa della città

di Ulises Estrella (Ecuador)

Ti getto il mio respiro sulla faccia, perché qui sta la notte
in cui più in là dei tuoi mobili glutei si riscalda
un pò di polvere nei polmoni fluviali della gente.

Le strade portano acide orine, bruciori
di amuleti schiacciati, e sfilate di topi a un polo
della memoria, una marcia di granchi,
una evoluzione esaustiva della morsura canina, e scaffali
da cui estrarre fobie e racconti di dispersione,
oggi sinistri nel loro affanno di versare
vuote allegrie.

Ti sputo la carne e i fagioli e il liquore,
la denudante religione del fratello maggiore
che ti accompagna cauto in mezzo a vento di raffiche: e
perché non cantare come innocenti come se con
conoscenza di causa che in questo stesso momento
qualcosa si sta spezzando un'altra volta,
però più dentro?
La polvere,
la polvere sicura che pattuisce armistizi con la morte
non temporale, spaziale, fune tesa

per giocarci l'un l'altro e farci saltare gli occhi
perché non hanno visto niente - io ti reclamo
questa volta il miracolo del calore, della forza
però è ancora la rotondità femmina, il capezzolo al centro
è un altro fondo donde succhiare la vita - non è
così bella l'aria così bella la molna, non è
così tiepida la coperta.
Senza riposarsi l'esperienza fa giorno e
tutti entriamo in combattimento senza combattere,
alla guerra dichiarata e occulta - domani
questa sarà la stessa città.
E io ti vomito la festa e le sue ragnelle di paura.

L'ora di perdere

di Francisco Urondo (Argentina)

Già è ora di perdere
per sempre l'innocenza, questo
stupore delle creature che ancora
non sono riuscite a caricarsi della memoria
del mondo al quale sono nate - da poco.

Ma noi, uomini grandi già, non
possiamo dimenticare, sappiamo
perfettamente che cosa dovremmo
fare per danneggiare
questo presente, e romperlo.

Qui oggi nessuno
ha diritto di distrarsi,
di spaventarsi, di sfregare
l'indignazione, di esclamare di sorpresa
perché è ora di perdere
per sempre l'innocenza.

Sulla sfera tradita

di Victor Garcia Robles (Argentina)

Si tratta di milioni e bilioni di affanni e di incubi,
esattamente li controllo e li metto in equilibrio
su questa superficie della sfera tradita.

però il mio respiro è nudo e la voce che con selvaggia emozione
tremola di fronte ai destini ricorda per determinare,
sottolinea per trovare nella mattina che già
curva gli orizzonti e il senso di ciò che passò; la freccia
che se ne va dove questo vento naturale può guidarla.

Allora, e nudo sotto il sole che la rimpiazza, chiedo
che la notte non abbia mai più memoria.

Allora, nelle città rose dalla paura,
nei campi dove dormono i giganti,
liberate il perfido senso delle angustie,
liberate finalmente le chiuse,
al crocivia delle strade gettate sul pianeta
l'impazienza si muove.

Padre

di Hector Cattolica (Argentina)

a Gianni Toti

●

Sto lontano. Mio padre vive forse ancora
con le rughe del suo lavoro
che smagrisce la calce sul muro,
il viso di mia madre e il mantello bianco
di quando ero bambino nell'umidità dei cementi
vicino all'ordine dei mattoni.

Ormai nessuno verrà più a cercarmi: il tempo
è cresciuto a spese del mio corpo, la gioventù
si registra nella canizie di mio padre,
gli duole alla cintura.

Io vorrei dire a un fraterno uccello postino
che mio padre è italiano e che io sto lontano,
che lui emigrò quarant'anni fa dai suoi padri e
che io sono suo figlio e che lui, uccello muratore,
è operaio come mio padre.

Lui non ha la nostra vita. Lui alza
quattro pareti e dorme perché ormai
nessuno più verrà a cercarlo
perché un'altra volta sulla neve e sotto il sole
torni alla sua terra.

●●

Al riparo da cure maggiori,
in questa vecchia casa ricostruita per l'infanzia,
nella stessa cucina dei nonni,
l'aria è tiepida,
e io respiro il mio fiato e mangio
il pane di casa, il frutto dell'epoca.

Sulle sue spesse pareti l'aria è verde
nelle foglie del sole; e apre strade verso
punti di partenza, strade in bianco,
strade che vanno a Italia, e terre
che vanno ad altre terre, poi ritorna
sulle sue orme —
dove starà adesso il bambino che
fu mio padre? Lontana è la primavera, però
quando respira il mondo si dilata e si contrae
con me anche qui, in questo altro mio passo
con l'inverno, il vino caldo e la terra
che sale fino alla neve.

Disillusione per Rubèn Darìo

di Nancy Morejón (Cuba)

un pavo real blanco pasa
(un pavone reale bianco passa)
Rubèn Darìo

se passa un pavone reale per il mio costato
farò come curassi la sua figura,
le sue zampe lo schiocco delle —
il suo presunto andare accasciato
il suo collo più lungo,
però c'è un altro pavone reale che non passa questa volta,
modernissimo pavone reale
che spaventa il poeta dai lisci capelli,
dal vestito corroso dal salnitro oceanico,
però c'è un altro pavone reale che non è tuo
che io nel **patio** della mia casa immaginaria
uccido segandogli la gola torcendogli il collo
quasi con pena,

e che io credo azzurro
azzurro azzurro azzurro azzurro azzurro
perché il cielo è azzurro
come lui, pavone reale nostro.

Fine dell'estate

di Luis Suardiaz

A quest'ora il sole faceva bollire le acque.
Così fino a ieri. Però, all'improvviso,
una luminescenza grigia copre la terra e il mare
non si muove neppure nel fondo.
L'estate è finita e un'aria
carica d'acqua sale. Nel Tropico
non ci sono autunni di foglie disfatte e lamine
incendiate. Qui il poco che ci tocca dell'Inverno
si stacca dalle sere del settembre caraibico.
Gli stranieri rimangono sotto i parasole.
Anche così, l'estate è finita e io me ne vado
sul silenzio della spiaggia come chi arriva
un po' tardi all'appuntamento e pretende
ricostruire i fatti.

Meditazione nel regno della pantera azzurra

di Thiago de Melo (Brasile)

All'improvviso viene non viene mai
quando presenti il suo arrivo.
Arriva e allora è già tardi.
Mai intera. Non si mostra. Ma è femmina.
Deve restare l'essere che è il suo essere
fino a quando ti fiuta
ciò che conservi in fondo al tuo nome.
Però il suo prezzo non lo vale, sordida
la moneta che esige: niente vuole.
Andarsene al tuo fianco non allontanarsene,
acquattata nelle pieghe del vestiario.

I suoi guati: la nuca e i capelli,
immobili le mani che posa sulle spalle che
niente sanno però sanno: soffrire
come o più delle braci.
    Tutto uguale
a ciò che fu l'altr'anno, a ciò che fu
nel tuo giardino, antichissima settimana.
La vigilia sembra così remota
che penoso finisce il ricordo per essere.
La casa si converte in una selva densa
con segreti abbaini che nessuno ha mai visto
però che invitano, e tiepidi velluti
che insegnano canzoni amorose che non
si sanno più perché ormai fecero il silenzio.
Ti si chiama alla fotta a tradimento,
tutto si copre di cenere e di polvere.
E niente è più vischioso dei contatti insperati
le farfalle che calano devastando le solitudini.

Il sole della più vecchia primavera
brucia il tuo sangue, esplode nella gola
che, da cento notti ormai, non controlli più.
e c'è una siccità nelle gengive e
abbaglianti spargono le ginocchia
che stanno lasciando vedere curvi colori
quasi nei cavi poplitei sotto le cosce.
Però è tutto, è il cielo che le manca,
tutta di azzurro la pantera all'agguato
come se non ti conoscesse, e canta
repentine le cose vuote scricchiolano
e decifri nel frangente più triviale della vita
un interesse totale: il sortilegio
terribile e fugace perché ti offre
a un fragore di luce la certezza
feroce e fredda della vacuità
della preda che ti stava seducendo, ormai.

E' quando, in generale, tutte le cose,
inclusa la parete, il calendario,
il cristallo del coltello sulla mensola,
i grandi sentimenti, le parole alte
sonanti e gli impegni più severi
si fanno acqua che passa, fiume

di acque dense che non corrono mai
gonfie di schiuma di putredine spessa.
Con tutto ciò porta fioriture nei fianchi
e le distrazioni che ti permettono gli uccelli
con questo ardore umido di maschio
che mai non lascia si alzi nelle cantine
dove con te si occulta sapendo bene
che in basso c'è la tenebra.
E tu
nel suo regno azzurro felino inchiodi
queste vuote radici del silenzio
che sprofondano mormorando nella terra.

Auschwitz non fu il giardino

di Fayad Jamis (Cuba)

Auschwitz non fu il giardino della mia infanzia. Io crebbi
fra bestie e preti, e nella mia casa accendeva
la povertà le sue candele notturne e gli alberi
si incaricavano dei nidi e degli astri,
nei sentieri passava assente una cavalla molto bianca.

Auschwitz non fu il giardino della mia infanzia. Io posso
soltanto ricordare il sacrificio delle lucertole,
il fuoco buio del camino nelle notti ventose,
le ragazze che bagnavano le loro risa nel fiume,
la camicia sudata di mio padre, e la paura
di fronte all'ululato delle acque.

Auschwitz non fu il giardino della mia infanzia. Io mangiai
caramelle con lacrime, ma il mio aeroplano di legno
conquistò nuvole d'erba, non di pelle umana.
Io sono un privilegiato di questo tempo. Io crebbi
sotto la luce violenta della mia terra, nessuno mi obbligò mai
a chinarmi su quattro zampe, e quando mi chiedono il mio nome
un fulmine spezza l'ombra della **guàsima** (1).

---

(1) *Albero tropicale caraibico, di legno forte e leggero* (guazuma, xilopia, *ecc.*).

Senza sordina

di Noè Jitrik (Argentina)

Che cosa mi resta
di una notte incostante se non
un notiziario arretrato
così arretrato che sembra menzogna
se tutto quanto passò ieri, non più tardi:
la venditrice di violette,
il whisky con ghiaccio,
questo vago dominare la situazione.

Che cosa mi resta
di una oreficeria implacabile se non
l'indecisione,
un resto di chewing gum per passare i giorni
qui seduto o,
meglio, caduto sotto un enorme ricordo.

Che cosa mi resta
di un inverno che non capisco se non
un paio di strattapommi per vivere,
un modo di prendere la sigaretta,
il crampo opportuno,
il dormire come le lepri
e il fornicare come un insonne.

Che cosa mi resta
del tempo che mi è stato concesso se non
una piccola voce: io sono
una volpe investita dalla vita,
un giocattolo svuotato,
un orologio senza volontà.

Che cosa mi resta
di tutti i vestiti di tutta la musica se non
una ferita, un altro starà
seduto nella mia sedia e soffrirà
la mia gloria, un altro caricherà
ciò che resta nel mio zaino e si negherà,
prenderà i treni, scenderà,
si farà la barba.

Che cosa mi resta
di un sogno impreciso e rovente se non

un colpo di spillo,
una contrazione per appartare il dolore,
che cosa mi resta, che cosa se non
assicurare i miei resti — non
c'è sufficiente sordina, non
c'è cotone, mi commuove
lo stridore della vita.

Sui guerriglieri

di Felix Pita Rodriguez (Cuba)

Quando le porte alte del giorno non si aprono,
arrivano
Quando i sogni perdono all'improvviso il loro timone,
arrivano.
Quando nascendo i bambini non è un pane ma la morte
che portano sotto l'ascella,
arrivano.
Quando si scrive libertà con le cifre,
quando cadono pietre pesanti nell'obilo le vene sparpagliate,
quando qualcuno assicura che gli uomini non possono
toccare con mano gli astri sognati,
quando in oscure cassapanche, con chiavi e serrature,
si nascondono piccole allegrie,
per poi, nella notte e senza testimoni,
sedersi in un angolo e divorarsele,
quando si rabbuiano le mattine, e chiudono gli occhi quelli
che hanno paura di vedere,
quando non si dividono né pani né sorrisi, né sale né speranza,
quando i grandi morti vagano rattristati, ancora una volta
solitari sul pianeta e fra le loro nebbie gridano reclamano,
quando si comincia a sentirsi la vergogna d'essere uomo,

allora, con le loro pesanti scarpacce, con i loro vecchi fucili
e la limpida mattina del mondo nelle mani,
arrivano i guerriglieri di sempre
ed è l'alba.

Della fatalità

di Guillermo Rodriguez Rivera (Cuba)

Fortunato l'albero di Rubèn che rinasce,
le pietre che si rompono dentro la terra,
tutto ciò che si versa per tutti,
la pioggia che torna a cadere.

Terribile è solo avere due sole mani,
una sola donna, questi soli ricordi,
un luogo dove stare ogni volta.
E persino questo solo scheletro
da consegnare agli alberi.

Varadero di Rubèn Darìo (1)

di Enrique Lihn (Cile)

...il gran tango, alla misura di questa canzone, al suo ritmo potremmo aver già ballato, Salomè, fino all'alba dell'alba, ad Arica o a Valparaiso, fra i sette specchi — « rosa sessuale » — girandole attorno girandole fino all'eccitazione definitiva — dopo e in mezzo — gli specchi dimenticati del marchese di Bradomin e del Palazzo di Versailles con i nostri dolori strettamente personali però che si cacracono meglio in una di queste ville di riposo che sembrerebbero più esattamente mattatoi di esseri umani, piuttosto che nel Palazzo di Herodias. « la nostra anima malinconica in conserva », esploderebbe Vallejo, ma in fondo proprio di tutto questo si alimentò anche lui, con ferocia, mortalmente, alla sua maniera. Per Darìo invece si trattò di sostituire ai pretesti spirituali delle sue rime i fantasmi carnali del suo cuore, e si ottenne che la voce gli si spezzasse o non potè alla fine evitarlo, e in ciò non vedo una differenza schiacciante tra l'usignolo e il tordo creolo, gli enigmi, la paura, tutte forme del nostro mistero lacrimogeno, il sensualismo e la tristezza.

---

(1) *E' un brano di prosa lirica estratto da un testo più lungo, un poemetto con versi lunghi quanto periodi.*

Epifania

di Pablo Armando Fernandez (Cuba)

Epifania, rivoluzione, in principio
stanno le parole ,
eroiche, difficile è raccontare i fatti
con la sorpresa dell'infanzia, il gioco
della vita nella strada.
Una moneta in aria, croce - un giro
ed è la morte.
Straniera, per amore, fermati.
Parlo alla vita, è difficile. Adesso ascoltatemi.
Al suo numero torna l'epifania
rivoluzione, e
nasci e vedo l'epoca cambiata, il tuono e
la furia e il sangue e le acque della paura
devastatrici passano.
Nel futuro
incontro l'uomo il suo limite.

Per calare alla terra

di Ida Vitale (Uruguay)

Uno si infila le scarpe della pioggia,
gli occhi della pioggia si mette sotto le palpebre,
e il pessimismo della possibile grandine,
poi accetta la bollente tazza della mattina,
prevede il fango,
il freddo contro la pelle calcarea,
ordisce piani contrari,
apostrofa e smania,
suppone anche le fuse del poema
rannicchiato nel letto, come un gatto.
Però, a poco a poco transige,
scende entra nel campo del radar della morte
come tutti i giorni,
naturalmente, tanto
logicamente.

A un poeta

di Idea Vilariño (Uruguay)

Povero Rubèn credesti
in tutte queste cose
gloria sesso poesia
a volte nelle Americhe
e poi te ne moristi
e ora sei morto
morto.

Povero povero Rubèn
ti circondasti di miti
di cigni di Parigi e di Grecie
di incarichi e dei debiti
di amici senza faccia.
Ti ingannarono ti fecero
il conto ti rubarono
rubarono te Rubèn
— guarda che fosti stupido —
oppure non ti pagavano
anche se spesso tu
dissipasti i tuoi **pesos**
con l'ebbrezza d'un bimbo.
E scrivesti sciocchezze
per commissione per gioco
persino per compromesso.
Guarda che fosti stupido
sposarti con Rosaria
andare con presidenti
alternarli con snobs
cadere in mezzo ai picari.
Rispettarti non posso
e neppure cercare
da dove ti sgorgavano
i versi le parole
il tremendo lirismo
il tuo canto incredibile
bellezza di poesia.
Non so Rubèn non so
non so però sgorgava
ritmo canto tormento
fiume pacato sangue

dolce oscuro emanava
non so forse dal povero
cuore tuo sradicato
o dal povero cervello
che poi si disputarono
coi revolver spianati.
Non so non so Rubèn
non so però che splendida
spesso la tua poesia
danzabile cantabile
spesso la tua poesia
che grande e coraggiosa
che profonda che umana
spesso la tua poesia
Va a sapere. Che forse
tu stesso non sapresti...

Diario di campagna (1)

di César Calvo (Perù)

All'alba partiremo. Superfluo dirvi che
mi mancherete, che fra le luci alte dell'imboscata
o del dopo, ricorderò quelle ombre pacate
della città, le notti prolungate aurorali.
Se non torno a guardarvi, se i miei occhi
— in paesaggi senza vento, paesaggi che non riposano —
inumidiscono i vostri, voglio dirvi soltanto che
all'alba partiremo, che un'altra volta
sul petto umido dei boschi piegheremo la fronte, che
bagneremo di pioggia le nostre mani lavate dal sangue.
Che sia domani la gioia di partire dentro tutti noi.
Che l'odio non fiorisca dietro i nostri passi.
Che siano nostri, domani, i muscoli del petto.
Le piogge (non gli occhi) spengano i sogni sul viso.
Sacharajay, ricordaci. Nera sia la tua luce
per gli Altri che lambiscono le nostre orme,
e che al ritorno
non manchi nessuno
fra coloro che ritorneremo per incendiarti.

Pini crudeli di questo lungo inverno
faremo un rogo con le vostre ossa, balleremo
sotto l'albero puro del sangue.

---

(1) *Si riferisce, naturalmente, a una «campagna» dei guerriglieri peruviani.*

Responso per Rubén Darío

di Eliseo Diego (Cuba)

Buey que vi en mi niñez echando vaho un día
(Bue che vidi da bambino, e soffiava vapore, un giorno)
R. D.

Amico, il tempo che non crede in noi
ci porta il pane, il cuore e anche il giorno
come al nulla dell'autunno morto.
Che cosa es della fedele Francesca,
del tuo gile decadente, e pulcro
fra le sete dell'ambiguo suburbio?
Come per gioco, distrattamente
ci getta addosso il vento della polvere
cagandoci le voglie della vita.
Che cosa è di te, adesso, dimmelo,
cinquanta anni solenni di silenzio:
ancora non ci sei quando ti chiamano?
Non direi che non sei: un inerme soffio
nella bocca nemica degli altri,
fra due cifre rinchiuso, dentro un libro;
Precario essere, tu, insufficiente,
perché restano pale e montagne di cenere
per irridere anche chi ti nomina.
Non sarà strano, allora, che sfavillino
puro bronzo quei fianchi delicati
del bue bambino, a un insognato sole?
Non al sole infantile, a quell'altro
cauto ridente dentro la corteccia
del grande pane delle tue domeniche.
Questo non splende più, neppure tiepido
per la tremante nostalgia che cerca
come rifugio un abolito cranio.

Né all'altro sole sotto cui ti parlo
che insegue le ombre nella inquieta sera,
volandole dal patio alla memoria.

Vertigine, veloce, inarrestabile
sole di cose che perdemmo insieme
fino all'unico ieri che ci unisce.

A quella luce, tu, Rubèn Darìo,
non vedesti quel bue, la pace grande
dell'animale che fu la fortuna.

Teso di sangue e di significati,
massiccio, puro, d'oro trasparente,
vita nel morto dell'immensa pagina.

Né l'albero, che è appena sensitivo, (1)
né più le pietre dure, solo il nome
fortunato è che genera il suo sguardo.

Felice il bue, il pane, e Francesca,
Focàs, la conchiglia, il Nicaragua,
i troni, le potenze e i demoni
eterni al sole della tua parola.

---

(1) *E' il verso iniziale di un famoso sonetto di Rubèn Darìo. Gli altri accenni dell'ultima quartina riguardano Francisca Sanchez, la fedelissima compagna di Darìo, immortalata nella poesia che finisce con il verso memorabile: «Francisca Sanchez, acompàrame»; «Focàs, el campesino», un suo figlio, protagonista di un'altra notissima poesia, e la native Nicaragua.*

Minerale nero

di René Depestre (Haiti)

Quando il sudore dell'indio fu prosciugato dal sole,
quando la frenesia dell'oro strappò al mercato l'ultima
goccia di sangue indio in maniera che non restò un solo indio
nei dintorni della miniera aurifera, tornarono indietro
fino al fiume muscolare dell'Africa
per assicurare il cambio della disperazione,
e allora cominciò la corsa verso l'inestinguibile
tesoreria della carne nera; cominciò allora
il disorbitato assalto allo splendente mezzogiorno del corpo nero,
e tutto il pianeta risuonò del fragore dei piconi

nello spessore del minerale nero, e non si sa ancora
se alcuni chimici pensarono ai mezzi per fabbricare
una lega preziosa con il metallo nero, e se alcune signore
sognarono una batteria da cucina di negri del Senegal, o
un servizio da te di negretto massiccio delle Antille, e
se qualche parroco promise alla sua parrocchia una campana
fusa nella sonorità del sangue nero, oppure anche se
un buon Papà Natale sognò per la sua visita annuale
piccoli soldati di piombo nero, e se qualche coraggioso capitano
forgiò la sua spada nell'ebano minerale - tutta la terra
risuonò della trepidazione delle trivelle nelle viscere
della mia razza, nel giacimento muscolare dell'uomo negro,
sono molti secoli che dura l'estrazione negli strati
inestinguibili del mio popolo minerale
senza fine, rugiada umana, quanti pirati finora
hanno esplorato con le loro armi le oscure profondità
della tua carne, quanti filibustieri si sono aperti la strada
attraverso la ricca vegetazione del tuo corpo chiaro,
seminando i tuoi anni di steli nuari e pozze di lacrime,
popolo avvilito, popolo rovesciato come un campo,
popolo decimato per i mercati dove si vende l'uomo,
matura il tuo grido nel segreto della tua notte corporale,
nessuno osera più fondere cannoni e monete d'oro
nel nero metallo della tua collera.

Le nuvole

di Nicolás Guillén (Cuba)

Il Nubario,
Capacità: 84 nubi.
Una esperienza nuova, perché ci sono
nuvole tutto il giorno,
e da molti paesi diversi
(La Direzione annuncia: di più).
Lunghelingue di uccello,
rosacee,
le mattutine
fatte per il poco sonno lavoratore
e per le albe vuote.
Irresolute,
di cotone secco e forte,

le matronali fisse del mezzogiorno.
Serpenti incendiati
quelle che annunciano il Vespro.
Curiosità: ce ne sono dell'Uganda,
mosse dal vento del gran lago Victoria.
Quelle del Turchino, basse
Quelle delle Alpi Marittime.
Quelle del Picco Bolivar.
Nere, con grasse mammelle,
quelle della tormenta.
Anche nubi romantiche,
come ad esempio quelle che offuscano
i cieli dell'amore. Le colorate
da sessant'anni
negli auguri di Natale.
Nubi con angeli,
Nubi a forma di titani,
di mappe conosciute, (Inghilterra)
di canguro, leone
insomma, un rispettabile carico.
Ciononostante,
quelle di razza Polare, rarissime,
non ci fu modo di portarle vive.
Arrivarono in salamoia, espressamente
dalla Groelandia, dalla Norvegia, da Terranova.
(La Direzione ha promesso
di esibirle al pubblico in vetrine).

La fotografia

di Sergio Mondragón (Messico)

che forse io non c'ero?
sì che c'ero io cantavo
e dicevo oh dio mentre
scendevo nei tuoi seni
e avide le mani di conoscerti
urtavano in legacci di lino
e rocce di granito allora perché
è vuoto il ritratto dove
se ne andò me ne andai ce ne andammo
dove - e te ne restasti vuota

dove - e perché questa maledizione
di non poter agire da svegli
per non fuggire dalle fotografie
per restare sopra il tuo corpo
per restarmene sopra il tuo corpo
(tutto accadde sul divano)
per restarmene sopra il tuo corpo
appena rivelato sopra
l'arazzo del muro
tu e io ci stavamo però
dove ce ne andammo
da quale ricordo in che noria
ti nascondesti in quale deserto
io venni sepolto per
lasciarti vuota
perché il mio corpo non ci stesse
è che due sempre si separano così
siano mummie o che
siano morti o che
e non ti danno voglia di svegliarti
svegliare chiedi così
la fotografia si ricomponga
i capelli davanti allo specchio
e io non abbia più bisogno del gin
né della menzogna della tua lingua
che si inchioda tra i miei denti
io c'ero lo giuro
però nella fotografia solo tu
appari che spavento.

Vetri rotti

di Margaret Randall (USA)

misurato nel tempo
istante come quando
le dita di due mani
si toccano e si allontanano
avendo nascosto gli occhi o,
meglio detto, la vista
uno sguardo, oppure:
una transizione

dell'oggetto
alla sostanza.
ogni parola ha il suo colore
il suo numero,
più in là della cabala,
più in là della sua luce
proprio qui.

Errata

di Miguel Barnet (Cuba)

Dove dice una grande nave bianca
deve dire nube
dove dice grigio
deve dire un paese lontano e dimenticato
dove dice aroma
deve dire madre mia cara
dove dice Cesare
deve dire morto già screpolato
dove dice aprile
può dire albero o colonna o fuoco
però dove dice spilla
dove dice idioma
dove dice strano uguale amore
deve dire naufragio
e grandi lettere.

Avo Rubèn

di Mario Benedetti (Uruguay)

Sicuramente, non avresti mai scritto:
« Un secolo è un istante ».
E meno ancora: « Cento anni, che pazzia ».
Questo sì, avresti picchiato sul clavicordio delle rime
fino a strappargli la nota che cercavi,
o lucidato le deboli sbarrette della frase
come chi appronta una impossibile gabbia
per il decisamente possibile usignolo.
o forse saresti ricorso ad Atlantidi, a fauni,
e paggi, a Messia, fino alla regina dell'Angola.

per dire qualcosa di tanto semplice come la tua repentina età
o la rovente caldura delle tue vecchie aurore.
Cerco di immaginarmi come saresti riuscito
in questo grave minacciato gennaio
dei tuoi cent'anni e nostri tre minuti
a far passare di contrabbando le tue pedagogiche ambrosie,
e credo di avvertire altri salutari responsi
qualcosa come timidi ritocchi ai conti.
Dopotutto, sappiamo già
perché « le principesse sono tristi ».
E non solo le principesse. I poliziotti, i gerenti,
i fabbricanti di ampolle e i segretari di stato,
alcuni molto pallidi nelle loro seggiole d'oro.
Dopotutto, già sappiamo
perché sbuffa l'eunuco.
E non solo l'eunuco. Gli arrugginiti puritani,
gli ortopedici censori, i minuziosi
restauratori della miseria, gli sciacalli insomma,
lottano per il legato del tuo povero buffone scarlatto.
Si direbbe che il tempo è diverso, che in questo mondo piagato
non c'entrano le tue marchese né i tuoi unanimi cigni,
che al candido **hombre de hambre**, uomo di fame, non importa
la dieta frugale di miele e rosa
che consigliasti per i dromedari.
Ma sono povere dicerie,
ciò che è certo, vitale e miracoloso,
è che facesti volare un decisivo racconto
di fate verbali e ciononostante tangibili.
Siamo dunque una volta modestamente saggi
e soprattutto equanimi.
Insieme con la giustizia e con il pane nostro
difendiamo il tuo diritto a sognare la parola,
a espropriare dizionari e miti,
a invadere tutta la bellezza disponibile
come chi prende d'assalto la polveriera del nemico
per rovesciarla nella sua vittoria.
Tu non l'avresti scritto,
però noi, grazie a te,
non abbiamo vergogna di dire in tuo nome:
« Un secolo è un istante »,
e meno ancora di pensare, nel nostro:
« Cent'anni, che pazzia ».

Chiavi della selvaggia innocenza

di Roque Dalton (San Salvador)

Spaventare una mosca gridare sull'ombra di una pietra
fabbricare echi nelle nozze tanto divertenti del garage al buio
non pensare che a grandi nappe rosate a grandi nappe
che distruggono i puma quotidiani con le loro cattive intenzioni
sopportare l'infamia del non ci gioco più del vado a dirlo a
mamma
essere un uomo grande nelle imprese del patio fangoso
dove la pioggia è il cadavere della nonna per ripartire
dove sa di sbadigli di regni di mais che si tosta
e i fantasmi sono bicchieri di latte a grande velocità
nelle mani di tutte le governanti del mondo **pupo mio per questo**
è così magrolino il tesoro
allora è come quando fanno male i denti
o come quella volta del collegio in cui piscammo insieme per
sempre
epoca in cui uno non sa niente dell'epoca
epoca di non propugnare niente con sonnambula audacia
epoca di scaraventarsi fino alla ruota dei cavallucci per risolvere
l'amore
epoca dei nostri iceberga di polvere
dei nostri mostri adeguati
della nostra maniera di volare di ammazzar indiani
solo che la Grande Alleanza aveva già preso possesso di noi
e gli occhi di tutti stavano dentro gli occhi di tutti
e all'improvviso erano occhi non più la vita
e il peggio era che uno nudo senza maschera e senza le sue
male parole
senza il suo vestituccio di dolore che gli sta tanto bene
soprattutto sapendo socchiudere gli occhi come si deve
già non era più uno poiché
era uno e gli altri e non suonava mai l'ora che sarebbe stata
l'ora di verificare chi fosse il cieco
perché c'era anche la nebbietta della notte la paura
la vertigine della solitudine disperata e lunghissima
una minaccia di restare per sempre senza che il più odioso
di questi grandi peloni di queste vecchie forzute
ti portasse per mano fino al lato sicuro della strada
va a sapere che cosa pensava uno della prudenza
delle capigliature annegate dai libri ossuti

delle irrisioni nella splendida tomba del letto
nella mirabile ondata di andare a letto con Ximena
di questo momento in cui ululiamo contro noi stessi
e che dopo ti fa ridere e ti lascia piccolissimi brividi
come cagnetti di lana che saltano sopra un nervo che deve
sboccare nel cuore

La cosa era difficile poiché sebbene la gioia
spesso facesse timidi gesti
non c'è modo di sapere quale fu la chiave di quei giorni
se l'avventura del cibo in cui non era male tradire
se quel dio attenuato dai fiori che gli procuravamo
se la crudeltà usata per bagnare il gatto più orgoglioso della casa
se l'obbedienza smorzata ah sì l'obbedienza
che si faceva rotolare così lontano dalla fede nelle grandi ali
dello sparviero

Argentino da morire

di César Fernández Moreno (Argentina)

Buenos aires la fondarono due volte
me: sedici
voi avete visto quanti arcàvoli ha uno
io accuso sette spagnoli sei creoli e tre francesi
il partito finisce così
combinato hispanoargentino 13 francesi 3
fortuna che i francesi **en principe** sono francesi
se no che farei io così spagnolo
alla fine nacqui fratelli miei
in questa dolce amara piccante insipida terra argentina
nascevo in chascomùs di buenos aires
in tanti luoghi nato quasi tutti con acqua
una figlia mi è nata da ogni orecchia
ma sono morto in una spiaggia di vigo
torno a nascere ogni volta che faccio all'amore
e nascerò **a parigi col temporale** (1)
perch'io fratelli come buenos aires
non stavo qui mi portarono dall'europa
mi portarono a pezzi
prima una metà e l'altra secoli dopo

così ho due gambe spaiate
e una batte l'abisso delle scorrerie e del furto
l'altra un molo recente sopra un fiume di fango
con le gambe aperte così nel tempo
non è raro ch'io cammini incespicando
e dunque sono argentino
così generato e concepito
mi muovo come un agile palombaro a diverse alture della società
come un aereo con la base ben situata e una grande autonomia di volo

ho grande fiducia in giulio e compagni
loro possono credere che io sono come loro
e invece io sono uno in più
insomma un argentino da morire.

---

(1) « *Morirò a Parigi, col temporale* » è il verso d'inizio di un celeberrimo sonetto di César Vallejo.

Pace (disegno di Antonio Saura) 127

Una poesia ritrovata di César Vallejo

La mula

Carretero de bronce! Ya no enconas
las ancas de tus mulas desangradas;
tú, que llevas también en tus pulmones
las huellas de cien cruces arrastradas.
Yo no sé qué siniestras emociones
en tus carnes están encarceladas;
y a tu aullido de alcohol, sus corazones
ofician subterráneas carcajadas...
Por las calles, eternas pasajeras
de monótono rumbo y acre tufo
retornan, como sombras pordioseras.
Derrama tu intérnas... ya el sol naufrága;
y en tus espaldas signa en tono bufo
una lonja rubí, como una llaga!...

Carrettiere di bronzo! più non irriti
i fianchi alle tue mule dissanguate;
tu, che porti anche dentro ai tuoi polmoni
le orme di cento croci trascinate.
Io non so quali sinistre emozioni
nelle tue carni stanno incarcerate
e al tuo ululo d'alcool, i loro cuori
officiano risate sotterranee...
Per le strade, eterne passeggere
di monotona rotta e acre tufo
ritornano, come ombre questuanti.
Spargi il tuo sguardo... già il sole naufràga;
nelle tue spalle firmi in tono buffo
una striscia rubino, come piaga!...

Questa poesia del grande peruviano, morto a Parigi trentanni fa, è stata copiata dal poeta Antonio Fernandez Arce, da una vetrina del **Salón César Vallejo** quando, nel 1938, il Centro Escular n. 241 di Trujillo, collegio dove insegnò il poeta, gli rese postumo omaggio. La composizione, non inclusa finora in nessuna raccolta delle poesie di Vallejo, appartiene, per tema e struttura, al poeta de **Los Heraldos Negros**, il primo libro dello scrittore di Santiago de Chuco, datato cinquantanni fa. Ringraziamo il poeta peruviano Alejandro Romualdo, « cacciatore di carte segrete della poesia », per l'omaggio che ha voluto farcene da Cuba.

Assassinio (disegno di Ugo Attardi)

I dorsi di BRACAGLIA

...Così Paolo Bracaglia scommette sui suoi dorsi violentemente emersi, i suoi tronchi umani tutti mentali, possibili formule di visioni che allucinano le febbri della « coscienza infelice ». Irrassicurante, con queste deformazioni rupe della tenerezza, la grana nera del loro rosso mistero, l'orrorizzante contagio che fa del nostro *analogon*, i nostri corpi (ma senza testa, senza braccia, senza gambe), i possibili *intorsi* della specie; mentre è proprio questo dolore dominato a scongiurare, forse, la metamorfosi orrenda...

I critici-critici (non i critici semplici, gli amici) ci avrebbero forse visto logogrifi, ideologisti. O avrebbero ridotto tutto a qualche falso problema: quello degli strumenti, forse. Costui usa ancora pennelli, fa acquarelli, tempere. Orrore. In quale quando alligna questo caimano? Non è « alla pagina », non è « nel vento », « nel colpo », non è « alla uno ». Crede ancora alle mani...

E avrebbero forse discreditato ancora l'immaginazione, furibonda dei limiti, la disperante esperienza della visione concepita e da generare, riducendola alla strumentazione di moda, all'ultima pratica del mestiere. Pericolose, queste dita intrise di colore, queste dita-pennello che si fabbricano da sole i lemmi originari gli ipo-segni che si accordano al vettore del sangue, per farne linguaggi senza lingua, senza dizionari, senza gli strumenti nuovi di zecca e già archeologi: le parole già parlate, gli oggetti d'uso già usati, il detto da ridire perché ri-ridica lo sdetto.

G. T.

1

L'ultimo VESPIGNANI

Il tema centrale del recente impegno di Vespignani è l'uomo in relazione con gli oggetti usuali del suo ambiente: sedie, piante domestiche, vasche e lavatrici sono banali, ma sono anche simboli del benessere del XX secolo. Ma c'è qualcosa di orribile in queste cose. Sembra che una sedia imprigioni la sua vittima, e sembra che la zattera nella piscina infligga tortura alle figure adrutate su di esse. Perfino una lavatrice è un buco sinistro che getta fuori immondizia. Che cosa è un uomo paragonato alla realtà tangibile di supermercati e automobili?

Una composizione di ombre che sembrano disintegrarsi nella luminosità del suo ambiente. Vespignani riferisce a loro come delle figure radiografiche che non hanno sustanza. Perfino una scultura, di cui le forme organiche suggeriscono quelle di Henri Moore, è più concreta che una figura umana vicino ad essa. I cambiamenti che sono accaduti in Italia sono riflessi nelle opere di Vespignani degli ultimi venti anni.

A Vespignani, tuttavia, la realtà fisica è ancora utile. Non sono lontane le misere strade delle Borgata che minacciai, ma i lussuosi appartamenti dell'E U R. Descrivendo la nuova Roma nel suo « DIARIO NELLA TERZA PERSONA » Vespignani scrive: « Ecco il mio amico S. che vive, armonicamente, dalle strade ai muri della sua casa, in una perfetta, ortogonale proiezione del suo proprio spazio ». E del soggiorno di S. egli dice: « ...quella stanza, la poltrona che è avvolta dolcemente intorno ad esso come un utero, era una cella di esatte proporzioni, dove la sua lenta metamorfosi prendeva posto. La metamorfosi nel diario è come quella di un insetto racchiuso nella crisalide »...

Joan Silleck

1
Autoritratto

2
Cocktail Tutina

3
Ritratto

4
Paesaggio a Travemünde

3

4

képeskönyv
MA
KASSÁK
Wien. 1922

Lajos Kassak ha ottant'anni

AUTORITRATTO CON PAROLE E COLORI

Dal 21 di marzo di quest'anno 1967 mancano venti anni al mio secolo, cominciato a Ersekujvár, nell'Ungheria del Nord per amore di padre slovacco e madre magiara, operai tutt'e due. E adesso mi scrivo-dipingo il ritratto nel tempo. Cominciando dall'infanzia solitaria nell'atmosfera semi-contadina semi-operaia della mia città natale, fra i boschi e i fiumi della memoria, quando cacciavo uccelli vivi e pescavo (e appena l'amo toccava l'acqua, il contatto era stabilito: tenevo fra le mie mani il cordone ombelicale dell'universo). Continuando con le mie esperienze di fabbro — dagli undici ai ventidue anni —, dai miei primi rapporti con gli oggetti e le materie, i primi disegni, le prime pitture, i primi entusiasmi letterari accesi nel giovane operaio da una ragazza appassionata nel calore del movimento socialista a cavallo del secolo, i primi versi... Mi pubblicarono quasi a mia insaputa su *Holnap* (« Domani »), sul *Fuggetlen Magyarország* (« Ungheria indipendente »), e mi trovai accanto a Endre Ady, a Mihaly Babits, sconvolto dalla contiguità con il Baudelaire ungherese e con il rinnovatore della lingua nazionale, il traduttore della « Divina Commedia ». Scrivevo versi soffocati:

Mi ha raggiunto la sorte, una triste fine contadina
per un focaturnio mendicante di estati; i miei desideri
si spengono e nevicano un bianco letto planetario...

e la prima antologia di *Holnap* mi aprì le sue pagine; sollecitandomi a qualcosa che non capivo bene all'inizio: presto però mi apparve chiaro che la struggente letteratura di Ady e il neo-classicismo di Babits non potevano dire nulla più alla giovane poesia, e che non poteva essere la conoscenza del pensiero letterario l'elemento della decisione poetica. E cominciarono le eccezioni, le condanne: nei miei versi emergevano irregolarità, evidente si faceva il distacco dalle correnti letterarie coltivate nelle serre delle riviste. Lavoravo le frasi come se fossero materia ferrosa, e in effetti la massa verbale non è mai stata meno resistente del metallo; di ferro battuto dev'essere la poesia. Dunque ritmi crudi, alternanze aspre invece della esagerata vegetazione di elementi impressivi che allora proliferava, e un freddo flutto d'immagini decantanti. Scrissi allora *Mestemberek* (« Artigiani »), una

poesia che oggi gli antologisti giudicano « classica » (ma già, ho ottant'anni):

« Noi non scienziati, non preti dalla malinconica bocca d'oro,
e neppure eroi accompagnati dai feroci rumori degli scontri e
adesso esanimi sul fondo dei mari, al sole spietato delle montagne,
sulle praterie fulminate, su tutto il pianeta.
Sotto gli azzurri si bagnano le ore in un sangue-canaglia,
ma noi siamo lontani da tutto, sediamo in fondo al buio
nei casamenti senza parole, totali come la materia, intatti.
Abbiamo pianto, aspettando un cenno dai secoli:
dalle nostre dita mozzate affiora forza, e fresca
Brinderemo domani sulle nuovissime mura, getteremo sulle rovine
vita fatta di ferro e di pietra, immisurabile — e,
bando alle democrazie degli Stati alle lune e agli orfei,
ci costruiremo grattacieli sulle spalle, torri Eiffel per giocare,
ponti di basolto, piazze d'acciaio per nuove segnaletiche sonore,
spingeremo con le mani sui morti binari locomotive urlanti,
le meteore della vertigine di altri cieli.
Mescoleremo nuovi colori, tireremo nuovi cavi sotto gli oceani,
metteremo incinte solitarie donne mature perché la terra
faccia da balia a una razza inedita, perché si rallegrino
i nuovi poeti che scrivono il viso nuovo dei tempi... ».

Curiosa sorte: sui giornali, questo poemetto venne qualificato come « un guazzabuglio incomprensibile » (sul *Népszava* « Voce del popolo »), « il rumore di un carro », « tutto fuorché poesia » (sul *Nyugat* « Occidente »).

Ma fu allora che cominciai a pormi il problema del perché e del come delle arti. Proclamavo anch'io, allora, la « poesia dell'azione », ma scontrandomi col futurismo nonostante le affinità: i futuristi esaltavano la guerra, e io ero irrimediabilmente antimilitarista....

La forma. Mi accorsi allora che « i poeti » scrivevano i loro patetismi in versi misurati con esattezza, dai

toni uniformi, proprio mentre nella vita contemporanea tutto esplodeva, anche le parole quotidiane nelle accensioni dell'ira, nelle aritmetiche interiezioni, nelle invenzioni verbali, le frasi e gli accenti brevi, lunghi... Come poteva emergere in quel modo dalla superficie del discorso e farsi percetto l'invisibile sostrato affettivo ideologico poetico? E tutti si scatenavano contro di me perché non riuscivano a scandire le mie composizioni verso per verso, secondo questa o quella regola ritmica... Non tutti i critici, per la verità, perché resistevano anche allora, sia pure rari, quelli che io chiamavo « critici creativi », che, nei versi, dalla conclusione di qualcosa traevano l'inizio di qualche altra cosa, respirando con il poeta, dandogli fiato. Quanti però attaccarono il *noi* iniziale di *Mestemberk!* Secondo i critici dogmatici, in una composizione che non ricorresse all'*Io* della pratica poetica, mancava la soggettività lirica. Le masse umane non potevano comportare, in letteratura, che una oggettiva prosaicità... Così i critici borghesi, e anche i critici socialisti non erano da meno, e criticavano l'assenza dell'eroe, del personaggio...

Ma allora altre vastità mi attiravano. Avrei voluto conoscere il mondo intero, ero povero; così un giorno, non potendone più, cominciai a camminare. Proprio così: partii a piedi. Per Parigi, come un vagabondo.

Millenovecentonove. Per la prima volta, in una piccola galleria parigina di due minuscole stanze, mi trovai faccia a faccia con le prime pitture cubiste. Poi, nella vetrina di una bottega di vernici, due opere di Rousseau... Nei miei occhi né protesta né ammirazione, ma c'era posto per il coraggio, potevo vedere il nuovo.

Così conobbi Picasso, Modigliani, Cendrars, Apollinaire, e lanciai il mondo del vagabondaggio per il mondo delle arti, via a scrivere e dipingere, definitivamente, per tutta la vita. Da allora ho pubblicato sessantaquattro opere: poemi, racconti, romanzi, saggi estetici e sociologici (oggi tradotti in tante lingue, persino in esperanto). E ho esposto i miei quadri dappertutto, dalla galleria Würtel di Vienna nel 1921 (la mia prima mostra) alla galleria Sturm di Berlino, dalla Csok di Budapest alla Denise Rene di Parigi, poi a Torino, a Roma, ancora ieri, ancora oggi a Parigi, a Budapest: sapete, i miei ottant'anni...

CARTE POSTALE

Correspondance

Nos amitiés internationales

à Kassak

Mondrian (1°)

Seuphor (3°)

Enrico Prampolini (2°)

3

4

1
Composizione

2
Cartolina a Kassák di Mondrian, Enrico Prampolini e Seuphor

3
Montage Dada

4
Montage Dada

Tornai a casa, dopo aver attraversato l'Europa a piedi. Con il sigillo del mio tempo nella mente, lontano ormai dalle tradizioni classiciste e dai naturalismi. Cézanne. Ero cézanniano fino all'osso. Per la prima volta, al « bello » della superficie e della cultura, alla « non-compattezza » degli impressionisti, un pittore aveva opposto l'importanza della costruzione, il carattere chiuso delle forme, le leggi severe della composizione. Cézanne: la prima stesura dell'obiezione. Attraverso inibizioni spirituali, prevenzioni sociologiche, errori ottici, bisognava liberare l'istinto creativo e dominarlo al tempo stesso. Anche l'artista è un essere sociale, non un fenomeno puro ininfluenzabile dalle leggi vitali della comunità. Cézanne era morto nel 1906, e io mi trovai tra i seguaci-pionieri post-cézanniani, fra la tensione dei *fauves* e l'esplosione del gruppo della *Brücke*, i tedeschi e i francesi, Parigi e Dresda, cercando avidamente.

Conobbi i quadri di Szinyei, ma gli preferivo il silenzio soffocato negli azzurri e nei grigi di Böklin. Mi rallegrai all'incontro con la pittura puritana e profondamente marcata di Károly Ferenczy (1), anche se mi urtavano in lui certi sapori tedeschi, ma fu in Rippl-Ronai che trovai i segni della ricerca comune ai grandi pittori dell'epoca (soltanto più tardi mi resi conto che neppure lui era andato oltre l'impressionismo e il divisionismo, nonostante il loro superamento, già allora evidente in Francia). Ma non toccavo ancora il pennello, riflettevo alla pittura. Poi, nel 1912, l'esposizione circolante dei futuristi allestita nel nostro « Salone Nazionale » confermò le mie intuizioni critiche.

Che straordinario avvenimento fu quello nella nostra vita artistica! Non so ancora come fu possibile ospitare da noi, in un campo intellettuale dominato dagli ultraconservatori del Museo delle Belle Arti, la più chiassosa e aggressiva delle correnti moderne. Tutta Budapest par-

(1) Károly Ferenczy (1862-1917) fu la più notevole personalità della così definita « arte di Nagybánya » (dalla località che fu il centro del movimento de « i giovani di Nagybánya », appunto). Anche se non all'altezza di Munkáczy o di Szinyei, a cavallo del secolo promosse un processo artistico ungherese autentico e indipendente. Visse anche a Roma e frequentò la scuola dei pittori capolettari.

lava della mostra, ne rideva anzi come se si trattasse di un « cabaret » internazionale e dei suoi *sketches*. Ma per me era uno spettacolo eccitante: linee spezzate, forme infrante con violenza, colori fusi, impiego di materie diverse l'una sull'altra o dentro l'altra, insomma un *tohubohu* sconcertante. Naturalmente, io difendevo i futuristi, ma senza identificarmi con loro: ammiravo la loro opposizione, i loro manifesti blasfemi opposti ai passati classici e rinascimentali, ma mi rendevo conto che le loro innovazioni non andavano molto più in là delle esagerazioni statistiche e delle deformazioni dei naturalisti. Nel 1915 fondai il periodico *A Tett* («L'azione»), e polemizzai con i futuristi, appunto, « primedonne vanitose che cantano l'apoteosi della guerra ». Ero ancora soltanto scrittore, ma i miei amici e interlocutori provenivano anche dalla cerchia dei pittori e degli scultori, soprattutto dai giovani di Nagybanya. Da loro uscì il gruppo degli « Otto » (2), e la loro entrata in scena dette inizio allo sviluppo della nostra arte figurativa moderna, come Ady e Babits erano stati gli iniziatori della letteratura moderna ungherese. Nel 1916 fondai un altro periodico, *Ma* (« Oggi »), e cominciai a occuparmi di critica artistica. Dopo la rivoluzione del 1919 e la sua sconfitta, emigrato a Vienna, continuai a far uscire il periodico a Vienna, con una eccellente *équipe* internazionale di collaboratori. Ma ancora non dipingevo...

Ancora nel 1920, nella mia emigrazione viennese, i miei interessi erano prevalentemente letterari. L'espressionismo letterario russo e tedesco mi aprivano prospettive nuove. Rinnegavo ormai le forme poetiche esterne della materia, rifiutavo la proiezione piana degli elementi verbali, lo svolgimento continuo, sperimentando la molteplicità dei piani, la contemporaneità delle forme negative — l'indicibilità — e delle forme positive emergenti nella percezione della lettura. *Astratte* venivano ancora

(2) « A Nyolcak » (« Gli Otto ») furono un gruppo artistico dalla vita brevissima ma di notevole importanza. I Brenyi, Czóbel, Czigány, Kernstok, Márffy, Orbán, Pór, Tihanyi, Fémes Beck e Márk Vedres; questi ultimi due, scultori). La loro prima grande manifestazione artistica è del 1911, e vi fece sensazione l'opera di Kernstok (1873-1940): « I cavalieri sulla riva dell'acqua ». Movimento antiimpressionista, si esaurì presto.

chiamate le mie poesie, e io rispondevo che la sostanza di ogni opera artistica è proprio l'astrazione, la forma delle cose, e che nemmeno i naturalisti erano mai riusciti a portare su carta, con la penna o col pennello, un albero, un uccello, un uomo nella loro realtà. Nessun vero poeta, nessuno spirito creativo può riprodurre o ricopiare la realtà. I cosidetti elementi reali sono soltanto materiali e svolgono il loro ruolo nell'opera come i mattoni nella costruzione dell'edificio. Non esistono, per la verità, né la poesia realista né quella astratta: le etichette estetiche nascondono il semplice fatto che la poesia, astratta, diventa realtà proprio nella sua forma, una realtà aggiuntiva al mondo. Bisogna uscire, e uscire ancora e riuscire, da quella forma di letargo emotivo che viene definito spesso « stato poetico ». Nell'universo nulla è immobile: l'unità della natura è tenuta in equilibrio, da eterni contraddittori movimenti, e, se questa legge è valida per il mondo, concepito come una totalità organica, dev'essere vera anche per il mondo dell'arte, realizzato dall'uomo. Le leggi del mondo e le leggi dell'arte hanno, naturalmente, una reciproca influenza; ma si tratta sempre di mondi assolutamente diversi, impermutabili, viventi in spazi diversi. Ma a quel tempo (e non solo allora), difficile era la comprensione tra la cultura e l'arte. Ironia e critica venivano esercitate puntualmente contro di me, e la mia poesia e le mie idee. Attorno al 1920, in particolar modo, quando si sentenò la controrivoluzione critica al « dadaismo », e questa definizione globale e imprecisa venne applicata alle correnti più vivaci di quel periodo. L'accusa solita: il pessimismo insidiava la poesia. I critici non sapevano orientarsi con le diverse formulazioni e, di fronte alle dissonanze emotive di quelle composizioni, sconcertati, si lamentavano di esserlo, sconcertati, e della sconcertante poesia. Come se, in quell'epoca tormentata, gli intellettuali-artisti potessero restare indifferenti alle guerre mondiali, alle rivoluzioni crollate dopo la fondazione degli entusiasmi planetari. Avevamo già intravisto i contorni di un nuovo mondo, e improvvisamente un sipario era calato sui nostri occhi, una atroce incertezza aveva occupato le menti. Poteva non stringersi il cuore dei poeti, e non battere aritmicamente, parzialmente?

Così stavo al mondo anch'io, sconfitto e smarrito. Non potevo tornare nel passato; non sapevo dove stava il

futuro. Il linguaggio aveva i capelli grigi... Evitavo allora con risolutezza le metafore, moltiplicavo gli attributi e i verbi per tenere in movimento le proposizioni che mi si deformavano sulla pagina, si spezzavano. Sentivo che, per potermi esprimere integralmente, non dovevo soltanto associare parole variandone i ritmi ma, nel folto della mischia verbale, inserire interiezioni inarticolate, *et coetera*, per pura costrizione interna. Lettere, schegge semantiche e senza senso: di questo tipo i segnali inafferrabili della tensione, che scaturivano da qualche profondità allo stesso modo che un grido, un rantolio infrenabile esplodono nella nostra quotidianità, quando l'emozione intellettuale si spezza. Nessuna giocosità, e neppure casualità in tutto questo. Eppure ricordo le ironie dei critici all'uscita delle mie poesie visuali, della mia autobiografia in versi — « Muore il cavallo, volano gli uccelli » —, di questa soprattutto, con le sue inarticolazioni, i suoi segnali acustici, i suoi effetti ottici rimanti fra loro, i versi da leggere dall'alto in basso, ondulati o circolari, quasi desiderassero farsi percepire anche spettacolarmente.

Amavo questi artifici, anche se ben presto mi avvidi che solo apparentemente rendevano l'opera più libera, in realtà la inavvicinavano ai lettori. I dadaisti allora volevano liberarsi dai più gravosi impacci stilistici del passato, e usavano penna e pennello come picconi demolitori. Ma non c'era in questo loro atteggiamento la minima empietà, che altri ci vedevano, piuttosto una disperazione che stava per sopraffarli. Oggi è storicamente riconosciuto che proprio dalle file dei dadaisti negatori di tutto sono usciti i promotori della ricostruzione dell'universo, per lo meno notevoli lottatori. Io non ero dadaista, per la verità, però capivo quel loro dibattersi disperato, provavo simpatia per loro. Questa è la mia confessione, ma ancora oggi ci sono critici che mi pongono in una luce diversa. Per testimonianza, vi citerò versi miei di quella epoca disperata, quando neppure intitolavo le mie composizioni, le numeravo soltanto:

I

« Tutte le sere abbassiamo le nostre stanche bandiere,
e siamo soli, sotto la coperta del buio.
Distacco, lacerante esclusione.

Su bianche spranghe di ferro girano gli astri attorno
agli orizzonti,
greggi che si spogliano della loro lana candente.
E io vi parlo della realtà che ha un solo colore, e
sia ch'io dica no sia che dica sì, le cose imperturbate non
rispondono.
Il fabbro siede a quest'ora sotto il latte della luna e si
trasforma in uomo,
ma i fornai si spezzano ancora sopra le loro conche,
incuranti del tocco freddo dell'aria, senza accorgersi
neppure
che lunghe seghe li tagliano in due, ormai oggetti
condannati a questa morta morte.

Tutti figli della madre dell'uomo, tutti miei fratelli,
ma io non gli dico che sono colonne d'oro fuso, non bacio
la terra
che geme sotto i loro rigidi stivali.
Dalle gole delle ciminie sbucano le nebbie,
e uno è l'inizio, uno il compimento:
abbiamo superato insieme le siepi dell'impotenza,
sentiamo che viviamo, e nelle notti e nei giorni
lavoriamo sul viso del secolo ».

E' una poesia di quaranta anni fa, ma quanto a lungo mi è stata rimproverata. Critici e lettori si scontrarono con questi versi, ci urtavano dal di fuori, e vi si perdevano come turisti nel bosco. Eppure non c'è attività più sociale che quella della costruzione, di edifici e di enfasi hanno bisogno solo coloro che recitano una parte, gli attori, i preti, i condottieri di qualcuno, gli oratori e le piazze... E' stato questo il mio periodo « dadaista », l'epoca della stravaganza distruttiva che era invece pura costruzione...

Press'a poco attorno al 1920 ripresi a disegnucchiare, a dipingiucchiare, ma già un anno più tardi dipingevo con una più riflessiva consapevolezza. La strada era lunga, devo dirlo, ma non erano rari questi itinerari, allora (e forse neppure oggi). Si pensi che Kandinsky dipinse nel 1910 il suo primo acquarello astratto, dopo aver fatto il giurista e l'economista; e che Mondrian allestì la sua prima mostra nel 1912, mentre Vlaminck prese il pennello per suggerimento di Derain dopo aver fatto ripetuti ten-

tativi come scrittore e violinista. Pittori, dunque, che affrontarono i problemi pratici del lavoro creativo solo dopo una lunga frequentazione critica della filosofia dell'arte e dell'estetica. Allo stesso modo io mi accinsi a dipingere il mio primo vero quadro dopo essermi confrontato idealmente con tutte le correnti contemporanee ed essermi formato la mia « poetica pittura ». Era quello, del resto, un periodo particolarmente agitato e proficuo per lo sviluppo delle arti. Dopo la fase distruttoria, tra i vari generi delle arti si erano come offuscate le linee divisorie. E noi giovani eravamo interessati a tutto: la maggioranza degli scrittori dipingeva, la maggior parte dei pittori scriveva, dipingevano gli architetti e scrivevano i musicisti. Fu allora che conobbi e frequentai personalmente Aragon, Eluard, Reverdy, Bartók, Seuphor, Tzara, Modigliani, Breton, Arp, Cassou, Le Corbusier e tutti coloro che, anche prima di questa conoscenza diretta, collaboravano da anni alla mia rivista *Ma*, prima a Budapest e poi a Vienna. Durante gli anni dell'emigrazione — da Vienna a Berlino — mi ero particolarmene interessato dei tentativi e dei risultati degli espressionisti, lungo le grandi linee di sviluppo tracciate dalle generazioni dei pittori francesi, tedeschi e russi. Eccitanti intellettualmente erano le loro linee tortuose, le forme senza equilibrio, i colori mollemente fusi, ma questa eccitazione divampava dentro di me solo provvisoriamente: dopo un po' mi sentivo di nuovo con l'immaginazione libera, svincolato. Non mi facevano certo quest'effetto Kandinsky, Marc, Klee (sebbene anch'essi venissero definiti correntemente espressionisti). Ognuno di loro seguiva la sua strada, fuori dalle scuole, superando i limiti della corrente — disgregata e mistificizzante, nel fondo — nella quale io stesso sentivo di non poter nuotare. Trovavo in quel periodo — ed è l'opinione che sostengo tuttora — che il distacco dal passato fu tentato dai cubisti in maniera più radicale. Tentato, però non portato a termine. Essi respinsero le possibilità dello sconvolgimento dei sensi, non si interessarono alla ricchezza espressiva del colore (grigio, nero e marrone sulla loro tavolozza, alla fine: e i loro quadri avevano più l'aspetto di grafici che di pitture), rifiutarono le forme incerte e tenere, le linee serpeggianti e casuali, si affidarono al dominio della mente. Disfecero il corpo dell'oggetto stendendolo sulla tela in figurazioni geome-

triche, e al pubblico sembrava che così essi distruggessero ogni illusione, però i cubisti dichiaravano, coerentemente: « noi dipingiamo, non l'apparizione epica dell'oggetto, ma ciò che noi sappiamo di lui ». Inevitabilmente, questa riduzione doveva portare al vicolo cieco e alla ripetizione. L'accento veniva posto non tanto sulla costituzione di un'opera quanto sulla illustrazione di una teoria. Ovviamente, un cambiamento radicale presto o tardi sarebbe dovuto avvenire. E infatti la grigia tavolozza si arricchì di tutti i colori possibili, le forme rigidamente angolari si trasformarono in forme mobili. Il cubismo dogmatico di Picasso, Braque e Gleizes si sciolse nella simultaneità dei procedimenti compositivi, nelle ondate di luce di Delaunay. Guillaume Apollinaire così salutò il cambiamento: « amo l'arte della nostra epoca perché amo soprattutto la luce ». In ultima analisi, neppure i cubisti avevano potuto far *tabula rasa* delle ultime tracce del passato, avevano però aperto nuove vie di sviluppo. Dopo di loro infatti si arrivò alla conquista della pittura non-figurativa, poi alla pittura astratta, informale e all'attuale libertà pittorica.

Devo dire, d'altra parte, che seppure io ritenga i cubisti quali promotori e fondatori della nuova arte, essi non influenzarono la mia opera in modo decisivo. I cubisti trasponevano ancora sulla tela gli uomini, gli oggetti visibili del mondo esterno (nella maggioranza, è vero, talmente deformati da renderli irriconoscibili agli occhi del profano). Io abbandonai invece, anzi neppure cominciai, la raffigurazione del mondo visto, e cercai di costruirne una realtà pittorica. Parlando in termini di pittura, la materia delle mie opere era « chiusa nella scatola dei colori ». Nell'opera compiuta non avevano più posto le orge coloristiche e i giochi degli impressionisti, il sentimentalismo furioso degli espressionisti, le tirate patetiche dei futuristi. Pittore costruttivo, cercavo l'essenziale, e tentavo la creazione con elementari colori, forme geometriche, cioè fondamentali, severe strutture interne.

Chiamai *quadri-architetture* i miei primi quadri, che si espongono anche in questi giorni per i miei ottant'anni a Budapest e a Parigi. Non casualmente o arbitrariamente li chiamai così, ma perché quei quadri erano stati realizzati secondo le leggi di una architettura pittorica. Il loro stato di equilibrio veniva determinato, non dalle simmes-

trie, ma dalla giusta distribuzione dei pesi, delle macro e delle micro-forme, dalla loro stabilità e mobilità reciproca, dalle proporzioni binarie dei colori.

Questo modo di dipingere, in realtà, deve essere liberato da ogni influenza esterna. Quando io dipingo un quadro (astratto, come si dice), gli effetti di luce e di ombra determinati dalla posizione del sole mi sono indifferenti; sono inutilizzabili per me, poiché io costruisco l'opera non partendo dall'esterno verso l'interno ma, al contrario, partendo dall'interno, il mio intimo, verso l'esteriorizzazione. Se ho bisogno di luce o d'ombra, dovrò ottenerli come contrasti di forme, con l'intima incandescenza dei colori puri. Il centro di composizione del quadro sono io, l'io dipingente. Ma certi critici profani la trovano un'operazione troppo speculativa, troppo soggettiva e pertanto « non vicina » all'uomo. Quest'arte moderna, dicono, si è staccata dalla realtà, rasenta i confini della pazzia. Eppure io non sono mai così sobrio e vigile come quando lavoro. Mai ho visto in me il genio sognatore o trasognato, piuttosto ho cercato di fare di me l'architetto che dispone di qualità immaginative e risponde delle sue realizzazioni di fronte al mondo.

Nel 1921, allestii una mostra alla galleria Wurthel di Vienna e mi scontrai con i giovani pittori austriaci: devo dire che li influenzai. Tra loro, neppure uno aveva osato andare oltre l'espressionismo analitico di Kokoshka, e io costruivo ormai non solo i miei quadri con i colori, ma fondendo e articolando diversi materiali — carta, legno, latta, ferrosi — arrivando a operare rilievi, monumenti con diverse soluzioni spaziali, sculture rappresentative.

Nel 1922 esposi a Berlino nella galleria « Der Sturm ». Fui grato a Herward Walden, papà dell'espressionismo tedesco, che mi aveva ospitato insieme con Chagall (che, in quei tempi, vi aveva già esposto), insieme con Schwitters, con Klee.

Scrivevo e dipingevo. In quello stesso anno, con Lászlò Moholy-Nagy, redassi la prima antologia riassuntiva delle nuove tendenze e correnti artistiche, il volume, intitolato « *Uj Müvészet Könyve* » (« Libro dell'Arte Nuova »), con un mio saggio introduttivo, la mia copertina e oltre cento riproduzioni, uscì contemporaneamente in ungherese, in tedesco e in inglese, ed ebbe una rilevante im

portanza, perché per la prima volta venne provato, con materiale fotografico selezionato, la parentela spirituale formale delle ultime conquiste architettoniche, degli ultimi ritrovati tecnici e delle ultime operazioni artistiche. Eppure, i critici, sia di destra che di sinistra, sia conservatori che progressisti, per lungo tempo si sono accaniti contro questa mia molteplice attività — compresa quella saggistica — perché trovavano, gli uni che era troppo evidente nelle mie opere la presa di posizione sociale, e gli altri che troppo evidente era la mia presa di posizione esteticistica. Io non me ne sono mai curato troppo, per la verità, e ho sempre continuato a dire che non avevo mai creduto alle qualità agitatorie delle mie pitture e che non ero mai stato prigioniero dei cosiddetti ideali di bellezza.

Secondo me, chi persegue un « ideale di bellezza », prima o poi finisce nel *kitsch*. Sono le realtà istituite dall'artista che diventano misura della cosidetta « bellezza » (del resto relativa a ogni epoca). Certo, le opere che non offrono « l'apparenza delle cose della vita » non ottengono facilmente il passaporto della cultura. E spesso senti l'accusa disorientatrice, secondo la quale le nuove tendenze testimoniano della decadenza della cultura nella nostra epoca. Dicono: mai nei secoli passati, venti, trenta, cento tendenze contemporaneamente hanno lottato in modo così contraddittorio per ottenere un certificato di cittadinanza nel mondo della cultura. E' vero che un tale assalto del « nuovo » al vecchio non si era mai registrato nel passato, ma è pur vero che il mondo sentimentale e coscienziale dell'umanità non è stato mai attaccato da nuovi germi vitali come ai nostri giorni. Il volto del nostro futuro è ancora sotto le nostre dita — non è così?

Nel 1922 venni a sapere che nuovi artisti russi avrebbero organizzato a Berlino la loro prima mostra europea. Presi subito il treno per poter essere presente all'apertura. E mi trovai davanti a qualcosa di veramente eccitante. Ciò che vedevo non era il trapianto delle correnti europee in Asia, ma i frutti della grande rivoluzione russa. Scrissi allora su « Ma »:

« ...il futurismo, il cubismo e l'espressionismo europei si sono infiltrati anche negli studi russi come in tutte le parti del mondo, ma a Mosca e a Pietroburgo hanno trovato pittori che parlavano già quei linguaggi. Il primo

passo consapevole della nuova arte russa era stato compiuto dal movimento suprematista... Il maestro più puro era Malevic, con le sue forme agitate che sembrano galleggiare nello spazio, con quella radicale riduzione della scala dei colori che ha condotto al risultato del quadrato bianco su fondo bianco e del quadrato nero su fondo nero. Il metodo di Malevic è già estremo, ma mostra gli aspetti sostanziali dell'opera d'arte, le sue ulteriori possibilità. Malevic offre una tale variazione del bianco e del nero che è impossibile dimenticare le sensazioni di irrequietezza e libertà interiore che ti danno le sue opere, senza prestiti fuori del campo della pittura... ».

Mi domandano spesso, ancora oggi, coloro che non hanno la capacità di accogliere una nuova esperienza ottica:

— Ma, in sostanza, che cosa rappresentano queste pitture?

E io rispondo loro che non rappresentano niente, perché sarebbe un peccato sciupare ancora parole. Così mi comporto come un vinto. Però se, in qualche interrogante, scopro una certa facoltà ricettiva, o una autentica curiosità, rispondo:

— Non rappresentano niente al di fuori di se stesse. Ci mostrano il loro volto scoperto. Come un uomo, un albero, o qualsiasi altro fenomeno del mondo. La pittura, niente di più, niente di meno. Il suo valore oggettivo non può essere definito che con l'offerta di sé —

Quasi contemporaneamente ai costruttivisti russi avevo conosciuto le opere degli olandesi che si autodefinivano « neoplastici », si ricollegavano alle ultime ricerche dell'architettura, e prima dell'architettura furono influenzati e poi a loro volta la riplasmarono. Il rappresentante più notevole di quel gruppo era Mondrian, con la sua filosofia dell'arte e le sue semplificazioni e sintesi severe. Mondrian aveva ridotto la scala del colore al rosso al blu al giallo. Poi lavorò col nero il bianco il grigio e con pure forme geometriche, imperniando il suo universo sull'equilibrio orizzontale-verticale. Per la verità, io non accettai mai lo sfondo metafisico dell'arte di Malevic o di Mondrian, però avevo scoperto con gioia nelle loro opere quella ferma tendenza alla costruzione che mi appassionava e giustificava. Il mondo andava in sfacelo e bisogna-

va contrapporre al caos l'ordine dell'arte. Essere moderno, per me significa questo: quando il mondo si irrigidisce in un ordine cieco e conservatore, occorre far saltare tutte le forme — è positivo, cioè, l'atteggiamento negativo. Quando il mondo è invece preda del disordine è positivo l'atteggiamento costruttivo dell'arte.

E così, quando per la seconda volta, nel 1926, arrivai a Parigi, non mi sentivo più uno spettatore passivo ma un attivo partecipante della nuova pittura. Mi orizzontavo nella giungla degli *ismi*. Ormai, dovevo avere il coraggio di affidarmi a me stesso. Dopo sei anni di emigrazione ero finalmente tornato a casa, con alle spalle un notevole successo come pittore e una cerchia di amici in tutto il mondo. Dovevo riallacciarmi alla vita artistica ungherese, finalmente. Trovai però una situazione asfittica. Organizzai una mostra nelle sale della libera « Mentor », partecipai all'esposizione del « Kuts ». Fu tutto. L'era horthiana mi fece sentire come un apolide in patria. Cercai un difficile equilibrio tra le mie chine, le mie pitture, la critica d'arte e la letteratura. Fu un periodo oscuro. Mi si diceva che scrivevo poesie idilliche proprio nel periodo più difficile quando scrissi della esecuzione di Sallai e Fürst (3) in *Szóljunk a halottakról* («Parliamo dei morti»), oppure quando celebrai lo sconfitto movimento rivoluzionario degli operai austriaci in *A gyász órájában* («Nelle ore del lutto»), oppure quando nelle ore più nere, incitai alla resistenza in *Fújjad csak furulyádat* («Dunque, suona il tuo piffero»). Naturalmente, ero antifascista, e nel 1942 sopravvissi all'acquazzone dei bombardamenti nelle Carceri giudiziarie.

Poi, dopo il 1946, sono stato esiliato dalla letteratura. Per un lungo periodo neppure un mio verso potè apparire sulle pagine di un giornale o di un libro. Mi rifugiai nella pittura. Quasi abbandonato, me ne vivevo a Békasmegyer, lavorando di china, con quel cupo nero astratto-concreto: l'espressione del deserto in cui vivevo.

---

(3) Imre Sallai (1897-1932) e Sándor Fürst (1903-1932) furono dirigenti del Partito Comunista Ungherese. Condannati a morte dal Tribunale Speciale, nonostante le proteste dell'opinione pubblica mondiale, furono assassinati dal regime fascista di Horthy.

Undici anni. E nel 1957, alla Galleria Csok, riapparvero i miei quadri, in particolare questi ultimi, i cosiddetti « formalisti ». Furono anche esposti a Székesfehérvar e a Esztergom, ottenendo dappertutto un bel successo di pubblico e uno svogliato interessamento dei critici. Avevo settant'anni, e quasi facendo un regalo a me stesso, scrissi il volume di poesie per bambini, poi « pezzi » nuovi, in cui esplodeva un prepotente desiderio maschile, una voglia disperata d'amore...

Nel febbraio del '60, i miei amici francesi organizzarono nella galleria d'arte moderna di Denise René una mostra della mia produzione. Dagli anni venti agli anni sessanta: quarant'anni di lavoro, una vita. E la mostra parigina testimoniò che le mie strutture formali non si erano smarrite nell'estetismo e nel psicologismo come le tante varianti sentimentali e capricciose delle ultime epigone tendenze. Confermò anzi la stretta parentela fra il mio lavoro e le ricerche della nuova architettura e della tecnica costruttiva moderna, persino con le forme industriali funzionali, con gli spazi interni degli edifici, le nuove dimensioni dell'esistenza. Dal catalogo parigino, estraggo solo queste righe di Jean Arp:

« ...quasi una generazione fa, il tempo della vita di un uomo, a Zurigo ebbi le prime notizie di voi, recatemi da Sophie Tauber, di ritorno da Vienna. Sophie aveva portato con sé le vostre opere e noi le recavamo in giro entusiasmati come fossero state *icone*. Io le avevo chiamate *icone* intenzionalmente, perché da quei quadri irradiava una fede profonda: la fede nella libertà dell'arte. Sophie era così entusiasta che aveva persino disegnato il progetto del monumento-Kassak... ».

Non prendiate queste citazioni come una manifestazione di falso orgoglio o di falsa modestia: le ricordo soltanto per sottolineare che nella mia stessa patria, fino a questi miei ottant'anni, non avevo mai ricevuto manifestazioni di simile stima artistica. (Alcuni, dopo la morte, per la verità vengono « scoperti » o « riscoperti », ma forse solo perché magari con i loro cadaveri artistici si possa ostacolare il proseguimento della strada dei vivi).

Il mondo cambia. Le arti cambiano. La poesia, per esempio. Dall'epoca della poesia acustica, da cantare, leggere, recitare, siamo passati all'epoca plastico-visuale del-

la poesia, senza aggettivi, né simboli, né altri elementi né materiali fuori del verbo. Certo, non tutti i poeti contemporanei, specialmente in Ungheria, accettano queste teorie della poesia moderna: molti di loro scrivono ancora aneddoti, raccontano. In sostanza, non fanno poesia ma rendono servizi. C'è che scrive buoni versi, non poesia, in questo modo. E', in fondo, la stessa differenza che c'è tra ritratto e pittura. Nè la letteratura né la pittura vogliono rispecchiare qualcosa, ma soltanto realizzare qualcosa che a sua volta può essere rispecchiata, ma non rispecchia niente. Chi rispecchia qualcosa ha bisogno di un modello. Ma sinora, ditemi, c'è mai stato un pittore che abbia potuto rendere l'uomo e non solo la superficie delle sue forme? L'uomo è nello spazio, è plastico, lo posso circumnavigare. Ma se voglio trasferire quest'essere che vive nello spazio su un piano, ne faccio una pura illusione. Ciò che è verità nella vita, non può esserlo nella poesia. Ciò che è una cosa nella realtà, nella pittura può essere solo l'esterno della cosa, e in letteratura la sua scorza verbale. Le cose della realtà hanno una vita organica, mentre le cose dell'arte hanno la vita che è stata loro organizzata dall'artista. Tra vita e arte c'è la stessa differenza che tra organismo e organizzazione. Tutto qui.

Riassumendo, la mia « massima » di vita ottuagenaria è questa: « non dobbiamo confondere l'oggetto rivoluzionario con lo spirito rivoluzionario ».

Insomma: non dobbiamo essere oggetti della vita, ma uomini creatori dell'uomo.

Tre poesie di Lajos Kassak

A Max Ernst

La bella giardiniera vola nuda
nello spazio degli spazi.
Non si accorge nemmeno che dal suo ventre ferito
una colomba bianca spalanca le ali
sopra un mondo in cui niente è al suo posto.
Embrioni e barbe di vegliardi
in un cappello di ferro battuto, curioso miscuglio,
— e la fila dei giorni feriali, infinibile,
parte in pellegrinaggio per il Mar Rosso.

Nebbiosa asfissia, mistico contagio
coprono tutto, risvocano la macchina-mostro
che si precipita sulla nuova Babilonia
tra le ossa dei dinosauri.
Dietro, il tuo bue spara una fucilata, si capisce,
e nel suo vestito di pietra Santa Cecilia suona il piano,
mentre si balla follemente
sul tetto d'ardesia della tua capanna.

Sole spento, atracci tarlati, tubi di stufa:
e la bilancia gioca nel becco di un avvoltoio nero.
Qui tu vedresti anche se fossi cieco:
il gioco dei destini è questa passione senza misura
che il male non attacca, di cui diffida il bene.
In questo universo tutto e tutti sono soli,
e i figli non dicono arrivederci a nessuno
quando arrivano ai crocevia.
Il loro genitore è il loro domatore spietato,
Marx Ernst,
che Dadà ha gettato nel mondo,
che le correnti della surrealtà
trascinano in qualche dove.
Destino scialacquatore, come ti infliggi
a chi precipita nella tua rete, ma
— perché negarlo? — tu ci catturi e ci sperperi
tutti quanti e dai cieli terrestri
piovono su di noi lacrime di ghiaccio...

A Pablo Picasso

Invasato da incendi,
staffetta da tempo scattata dal tempo,
bambino inquieto rivoltoso
contro il reale già confezionato,
tu credi di vivere tra noi
per dipingere a colpi di coltello
o di bastone o d'ascia, di fendenti sempre
popolando così l'universo.

In qualche dove da una famiglia di torori
pronti alla faena sei uscito
sotto una certa stella, e in qualche dove
hai messo piede su terra francese.
« madre di vino buono e belle donne »,
e da allora nei vicoli di Parigi
vai errando tra i cordami delle piogge
pugnalando le estranee materie soffrendole
mostrandoci unica verità vivente
in dominio delle forme.

Questo sei tu, stregone appena uscito dalla foresta
per attrarre gli orfani di mondo.
Così anche io ho errato verso i tuoi occhi
con occhi ciechi fino a un prato immisurabile
all'ombra di un carro da circo, e allora
mi hai sedotto con le geometrie purissime
delle tue forme, con quel ritmo del dolore,
quel galoppo che rapisce i bambini stupefatti.
Scarabocchi incantevoli — krikskraks — freache ferite,
ordine d'acciaio e d'amianto
apparso ai peccatori col sarcasmo del caos.
Da allora io mi inerpico su quella scala che tu
hai appoggiato alla cornice del sole:
e ti vedo che stai al di là di quell'orizzonte
davanti a un cavalletto e alzando le braccia,
risuscitando quei colori-cadaveri, quelle cose strane
soggiogate che si pronunciano e nominano
inseguendo le tue pennellate.

A Franz Marc

Tu sei il forestiero
che arrivò su un cavallo blu
da Monaco
nel maggio del millenovecentoundici.
Quale uragano l'avrà partorito, mi domandai
quale strega gli avrà aperto questi occhi che vedono
cavalli blu
tori bianchi
tigri verdi
laddove noi vagabondiamo alla cieca.

Frutto di ignorata specie
sul ramo d'un albero che si dissecca sotto
un cielo tedesco di latta
che si fa buio per vergogna di te.
Goethe testa di montone,
e Wagner con le sue trombe di rame,
qui mancano, ma
bisognava vederti partito alla conquista del chiaro:
le porte non si aprivano, si spalancavano.
Stupefatti i ragazzi e le ragazze: i tuoi cavalli blu
montavano i pendii degli azzurri senza ali,
oppure immoti e aparsi si avvolgevano
nelle imbottite del silenzio.

Alla fine, cavallo e cavaliere
nel rogo si gettarono come un tempo i santi
ma ripartorirono se stessi — e adesso
su carta o tela col sigillo delle eternità
traspaiono tra le ondate
di un blu mai più visto.

(Traduzione, ricomposizione e adattamento del testo e delle poesie a cura di **Marinka Dallos**).

Opere e linguaggio

Luigi Montanarini

Un artista non va giudicato soltanto dal punto di vista delle sue capacità intellettive, né tantomeno può ignorarle come intelligenza critica insita all'artista stesso, le quali non hanno meno valore delle capacità immaginative e creative; perché nell'artista sussiste una doppia natura: quella istintiva e quella riflessiva.

Per meglio comprendere la « doppia natura » dello artista è necessario chiarire, sviluppandoli, i seguenti punti: 1) La guida nella ricerca; 2) « Lo sforzo » per potarsi al livello di se stessi e più precisamente svolto come pressione spirituale e volontà di superare se stessi. Ricordo a questo proposito, l'immagine del sacco da svuotare dove in esso si deve frugare con entrambe le braccia più in fondo possibile per ricercare e mettere alla prova le proprie possibilità.

Qui ogni astuzia è giustificata se può determinare il metodo utile per la realizzazione dell'opera d'arte. Non hanno, dunque, senso né la spontaneità né la verità se non sono intesi come punti di arrivo: si può essere scaltri quanto si vuole ed astuti quanto occorra per mettersi in condizione di raggiungere nell'opera la spontaneità e la verità: che ogni mezzo è buono ed ogni terapia è valida per raggiungere la possibilità delle manifestazioni dell'io interiore, e dell'inconscio.

Il terzo punto è quello de « il cambiamento » inteso non come fatto nel senso che non abbiamo ancora trovato

Composizione di Luigi Montanarini

la giusta parola, ma come condizione necessaria e vitale che finisce per essere costituzionale all'artista e al tempo stesso ad un suo preciso modo di essere.

Un'opera ha in sé quel tanto di novità che la distingue da quelle precedenti; ed è proprio quel tanto di novità che stimola costantemente il mio desiderio di scoperta, che a sua volta mi invita ad incamminarmi in quella direzione. In tal senso lentamente, ma inesorabilmente si determina il cambiamento della visione.

Citerò qui un pensiero che penso possa meglio chiarire e riassumere quanto all'inizio dicevo: « Goethe amava il concetto di entelechia anche in senso autobiografico; egli era più che convinto di trovare in questo una qualificazione ben definita della sua opera come della sua personalità: una costante unità e pluralità, un carattere fondamentale ed una capacità di continuo rinnovamento. In tal senso Goethe aveva la coscienza di poter concretizzare diverse metamorfosi senza cambiare nulla della sua sostanza più profonda » (G. R. Hoche).

Immediatamente all'istinto interviene il senso critico che prontamente analizza il fatto, fatto che a sua volta viene dalla coscienza assorbito. A questo punto entra di nuovo in azione un altro atto istintivo, arricchito questa volta da quei dati di coscienza, il quale determina un'azione a due tempi. Questa azione « a due tempi » si protrarrà fino alla conclusione del quadro, con una caratteristica importante: i punti distinti, in realtà alternati, nell'atto creativo vengono a coincidere, per cui il pittore agisce, ma al tempo stesso si vede agire. In altri termini potremmo dire che l'atto creativo è tutto istinto e tutta logica.

Gli impulsi istintivi, inizialmente dissociati e in libertà, non avevano ancora una intenzionalità di valore e di coscienza. Da queste condizioni non concordi, nascevano in me, e come ho potuto notare anche nei miei allievi, certi stati d'animo fortemente dolorosi e paurosi, causati da una incomprensione quasi completa del fatto.

Man mano che mi si maturava la coscienza del fatto artistico, conquistato anche attraverso l'esercizio costantemente quotidiano della propria esperienza, parallelamente a queste conquiste si andava determinando la

comprensione sostanziale di ciò che inizialmente era alla coscienza incompreso.

La conclusione, dunque, di questo travaglio interiore dava luogo ad un equilibrio, ad una serenità fino allora sconosciuta. Ovviamente tutto ciò lo avevo acquistato per via della esperienza: da questo momento nascevano e si formavano le fondamentali premesse dell'idea di un linguaggio. Linguaggio propriamente personale.

Per esperienza ho voluto qui intendere non solo quella dell'esercizio manuale, che d'altra parte contiene in sé anche tutte quelle possibilità interiori che si manifestano ulteriormente, ma quella che coinvolge nel ritmo interiore il moto di quelle aspirazioni, sensibili, culturali, estetiche, psicologiche, filosofiche.

L'idea di un'opera si manifesta a me stesso non a-priori, ma nella concezione e sviluppo, intesi come formazione dell'opera stessa, e delle formali strutture. Ritengo che appartenga all'arte solo quell'opera che, formalmente conclusa, abbia in sé una idea superiore a quella che l'artista intenzionalmente aveva nel realizzarla. Insomma il pittore è diventato il veicolo e strumento di qualcosa più grande di lui.

Perché l'opera sia veramente valida, nel procedimento operativo, tengo presente e mi impongo un'azione, che è quella di dimenticare che sto per compiere un'opera artistica. Per togliere in me ogni idea a-priori di conformazione dell'opera stessa, procedo, perciò, come si procede per un qualsiasi lavoro manuale: stendo sulla tela alcuni colori, lasciando però l'azione il più possibile istintiva. Man mano che il movimento accresce il suo ritmo accade questo fenomeno: il pittore dimentica di essere se stesso e segue l'andamento della pittura che sta nascendo sotto i suoi occhi.

Ora voglio dire che l'artista in questo doppio atto, uno creativo e l'altro riflessivo, coglie e determina in un unicum il significato dell'opera e di se stesso.

Questo è il particolare valore che l'opera comunica all'osservatore. Di ciò che si ha fede per il fatto che tutti i miei moti interiori fissati automaticamente sulla tela, trovano reale e leale rispondenza nei moti interiori dell'osservatore stesso. In tal senso l'osservatore dovrebbe avere l'impressione di essere cosciente del-

l'esperienza di quello che l'artista gli ha comunicato, e cioè nella misura e nella varietà proprie di ciascuna individualità.

« Il problema della realtà » è certo un problema complesso. Ma che cosa intendo per realtà?

Prima di tutto direi novità assoluta di inserire il segno come creazione di spazio; e al tempo stesso la nascita dei rapporti fra i colori, nel senso di armonia, di contrasto, o nel senso lirico e drammatico, e anche per tutte le altre condizioni possibili.

La formazione delle mie opere si può comprendere pensando ad un itinerario dove appaiono via via, uno dopo l'altro, gli elementi che si succedono con un movimento alternato di affermazioni o negazioni per la fortunata presenza di un residuo cartesiano, che è la possibilità della negazione di me stesso. Continuando con questo ritmo, finché non giunga un elemento determinante che conclude l'opera. Questo elemento che identifico con la « linea » sarà in rapporto con tutti i fattori formali precedenti, valorizzandoli e armonizzandoli tra loro e definendo così oltre la struttura plastica il senso preciso dell'opera. La realtà, quindi, per me, è soltanto ed esclusivamente la realtà dell'opera stessa.

Solzenicyn a porte chiuse e *Il padiglione cancro*

Il testo registrato di una conversazione - intervista fra lo scrittore e i lettori

E' un testo veramente unico nel suo genere: lo stenogramma delle conversazioni a porte chiuse fra lo scrittore sovietico Aleksandr Solzenicyn (l'autore di « Una giornata di Ivan Denisovic » che è stato pubblicato anche in italiano e ha fatto scalpore) e un gruppo di suoi lettori. E' del novembre dell'anno scorso. Dopo di allora, non risulta che il narratore russo abbia avuto nuovi contatti personali col pubblico, anche se non è escluso che altre cose sue verranno prima o poi pubblicate in URSS.

Il ruolo di Solzenicyn nella letteratura sovietica è controverso, stando agli apprezzamenti dei critici e dei politici. Il suo nome salì all'apice della fama quando cinque anni fa, con un'impennata che stupì, la « Pravda » rivelò al mondo intero con entusiastici giudizi il nome di quell'oscuro insegnante di matematica e fisica abitante a Rjazan. Era stato personalmente Nikita Chruscev a caldeggiare la pubblicazione di « Ivan Denisovic » sulla rivista « Novyj Mir » e quella degli elogi sulla « Pravda », come opera dell'uomo che per primo aveva saputo dare uno scritto storicamente e umanamente valido sul dramma dei detenuti politici vittime dello stalinismo. Poi Chruscev cadde e, benché incontestabilmente lo stalinismo non sia risorto, il nome di Solzenicyn, fuscello trascinato via dai venti politici, stentò a farsi luce.

Per capire appieno il documento che stampiamo ora — che circola in URSS solo in copie dattiloscritte ad opera di volenterosi appassionati amanuensi — sono necessarie alcune osservazioni. Anzitutto, esso è un'eloquente testimonianza dell'alto livello del costume culturale-sociale sovietico, che ha diffuso su scala larghissima la consuetudine degli « incontri » fra scrittori

e lettori, in ogni città, in ogni regione, in ogni strato della popolazione. Del pubblico che ascolta e interroga il letterato fanno parte sempre operai e contadini oltreché studenti e intellettuali delle città; e questa è una almeno parziale smentita delle voci sulla « frattura » fra intellettuali e grandi masse, che taluni pretendono caratteristica di qualsiasi società, compresa quella socialista.

La « frattura », semmai, esiste fra posizioni, non fra gruppi sociali; esiste, semmai, fra la libera diffusione delle idee e un apparato statale immaturo, arretrato, burocratico, spesso sopraffattore. La proibizione a Solzenicyn di tenere pubbliche conferenze, in contrasto con l'usanza e col sistema, è un vizio dello apparato, è solo una sopravvivenza del dogmatismo d'un tempo.

Una sera, alla « Dom Literatov » di Mosca, vennero discusse l'anno scorso alla presenza di alte personalità ufficiali le opere di Solzenicyn succedute all'elogiato « Ivan Denisovic » e accusate di misticismo; alla fine, salì alla tribuna Bella Achmadulina e con voce commossa gridò: « Tutti sappiamo, caro Solzenicyn, che le cose vostre non belle e degne; tutti ci siamo sbracciati di encomi, ma tutti sappiamo anche che non saranno pubblicate! ». Sarà davvero così? Non è del tutto credibile. La cosiddetta « liberalizzazione » in URSS è un processo irreversibile: una volta girata la chiave, bisogna che una porta sia aperta o chiusa. Nel 1956 la chiave è stata girata dalla parte giusta. La porta si è aperta.

Ma questa apertura è un processo travagliato, contrastato. La conferenza che qui pubblichiamo è appunto soprattutto un documento sulle difficoltà che incontra chiunque — si chiami « Novyj Mir » o Solzenicyn, Daniel o Saljanov — voglia esprimersi artisticamente al di fuori degli schemi ufficialmente accettati. Ecco per conseguenza i rifiuti parziali o totali di pubblicazione, ecco i tortuosi pretesti addotti, ecco perfino le calunnie, arma intramontabile dell'invidia.

Si noterà, infine, che il tema dominante delle domande e delle risposte, è quello dei lager staliniani. E' il punto dolente, la ferita intima di tutta la società sovietica di oggi: fin quando le nuove generazione, scacciati dolorosi ricordi che si fanno sempre più sbiaditi, non cicatrizzerà questa piaga con l'inconscia forza della sua stessa crescita biologica. Ma ancor oggi il pubblico, a Mosca come a Novosibirsk, è sensibilissimo a questo punto, fino a ingigantire l'importanza letteraria dei libri sovietici sui lager. E la conferenza di Solzenicyn è anche su questo tema un documento di rara fedeltà.

La conferenza consta di due parti: nella prima lo scrittore ha letto alcuni capitoli del suo nuovo romanzo « Padiglione cancro » che attende ancora di essere pubblicato, e nella seconda ha risposto alle domande dell'uditorio.

Prima di dare inizio alla lettura dei capitoli, Solzenicyn ha dichiarato:

— Ho finito la prima parte di questo romanzo in primavera. Ho presentato il testo alla rivista « Novyj Mir », ma non è stato accettato. Esso tuttavia è stato letto e apprezzato nelle varie associazioni letterarie e raccomandato per la stampa; ma ciò non vuol dire che sarà pubblicato. Il destino che lo aspetta non è ancora chiaro.

Dopo di che, lo scrittore ha dato lettura del capitolo 6°, intitolato « Storia delle analisi », e del 16°, « Il suono di Rusanov ».

Dopo l'intervallo, Solzenicyn si è detto pronto a rispondere alle domande della sala. Ecco il resoconto stenografico delle domande e risposte.

DOMANDA: Perché « Novyj Mir » ha rifiutato di pubblicare « Padiglione cancro »?

RISPOSTA: Perché a « Novyj Mir » è più difficile che a chiunque altro stampare checchessia.

DOMANDA: In che rapporti siete adesso con « Novyj Mir »?

RISPOSTA: Io capisco la sua posizione, e non sono affatto in urto con la redazione; sono con essa negli stessi buoni rapporti in cui ero prima.

DOMANDA: Perché avete scelto come tema il padiglione cancerosi di un ospedale, insomma il cancro?

RISPOSTA: Io stesso a suo tempo credetti di essere malato di questo male, e ne parlai a cuore aperto durante la deportazione con dei miei conoscenti medici, dissi che pensavo mi restassero due-tre settimane da vivere. Conosco bene, dunque, l'argomento.

DOMANDA: Non mi è piaciuto l'episodio della cortina a ossigeno. Spiegate per favore che intenzione avevate nello scriverlo...

(Nella sala si ride. Solzenicyn alza le spalle).

RISPOSTA: Intenzione? La vita... è tutto!

DOMANDA (raggruppando vari biglietti di domande raccolte in tutta la sala): Che cosa si può fare perché i vostri libri raggiungano più rapidamente noi lettori? Cos'altro avete scritto recentemente? Sarà pubblicato, dove, quando? Che fine ha fatto la vostra commedia al « Contemporaneo » (« Sovremennik »)? Quali delle vostre opere dormono ancora nei cassetti delle case editrici? Come mai fate questa conferenza, mentre in un primo tempo avevate dichiarato di non voler dare interviste di alcun genere?

RISPOSTA: Perché ho cambiato la mia decisione di non dare interviste in pubblico? Bene; nel nostro ritmo di vita moderno, quando si è sempre a corto di tempo, allo scrittore spetta lo scrivere, non il rispondere alle domande. Anche oggi io resto di quest'avviso, ma esso può essere vero se la produzione dello scrittore vede regolarmente la luce, e attraverso la critica, attraverso le lettere dei lettori, lo scrittore sente il contatto con la gente. Nel corso di molti anni, i miei lettori sono stati dieci persone. Dopo il 1961 e la pubblicazione della « Giornata di Ivan Denisovic », la valanga delle lettere dei lettori è stata stupefacente. Erano non solo rilievi e osservazioni, ma anche un'enorme quantità di materiale suscettibile di essere elaborato. Per un anno intero non ho fatto altro che rispondere alle lettere, invece che scrivere. Ma negli ultimi quattro anni le mie cose non sono state più pubblicate; e io ho ricevuto una lezione, la lezione che non avevo per niente ragione a rifiutare pubblici interventi. Sono stato costretto dalla situazione stessa ad avere un incontro coi lettori. L'ho fatto per tre motivi: primo, mi occorreva sentire la reazione del pubblico, secondo, mi era indispensabile difendere il mio diritto di autore; terzo, mi era indispensabile difendere il mio nome dalle calunnie... Io ho scritto un romanzo, « Nel primo cerchio » (« V krugle pervom »). Sono 35 risme di carta. Nel 1964 « Novyj Mir » lo ha accettato. C'è la commedia « Il cervo » e il romanzo « Padiglione cancro ». Il teatro « Contemporaneo » voleva rappresentare la commedia, ma non ci riuscì. Questa commedia descrive un campo di concentramento, ma non simile a quello di cui si parla nell'« Ivan Denisovic »; qui vivono insieme sia detenuti politici che delinquenti comuni, don-

ne e ladri. Il mio romanzo « Nel primo cerchio » è divenuto patrimonio dell'organizzazione dei letterati, chiamata a tutelare i valori della letteratura creativa. Le mie cose, che io non volevo mai pubblicare, hanno cominciato a circolare in forma clandestina, e ora sono diffuse in mezzo a una determinata cerchia di persone, in particolare in mezzo a eminenti personalità dell'Unione degli Artisti. Questa gente legge la mia produzione, la commenta. Sono fra gli altri Chrennikov, Kocetov, Surkov e giù giù altri e altri. Che devo fare? Se semplicemente mi avessero sequestrato i miei lavori, avrei taciuto. Mi sono lamentato presso il Comitato Centrale del Partito. Ma le mie lagnanze non hanno dato risultati. Fra questi lavori c'è anche la commedia « La candela al vento ».

Qualche tempo fa D. Starikov pubblicò un articolo critico col titolo « La candela al vento ». Sarà una sciocchezza, ma io ho paura dei plagi. Io ritengo che nel mio romanzo ci siano nuovi elementi sintattici, nuovi elementi nella costruzione del capoverso, nella composizione dei capitoli. Considero innovazioni tutto ciò. Ma se queste innovazioni sono utilizzate da qualcun altro, io non posso citarlo in giudizio perché il mio romanzo non è stampato. E plagiario è considerato solo chi copia da una produzione già pubblicata... Io credevo di poter rivolgermi all'Unione Scrittori, ma nel suo ultimo Statuto non c'è nessun punto sulla tutela dei diritti d'autore. Nel campo della tecnica, i casi di gente che dapprima tace e poi « scopre » per la seconda volta verità già scoperte prima da altri, sono frequenti: c'è larga possibilità di raccogliere notizie, copiare forme. Nel campo dell'arte se ne parla molto, ma per nessuno è un segreto, ad esempio, il fatto che il neorealismo italiano è uscito dal nostro cinema degli anni 20. Ma certo, se restano impubblicate nei cassetti, le opere innovatrici non ottengono merito. Guardate quanto ci rallegriamo oggi di ogni nuova pubblicazione delle commedie di Bulgakov e dei racconti di Platonov! A mio parere, nella letteratura russa ci sono stati tre grandi umoristi: Gogol, Cechov e Bulgakov. E guardate le produzioni di Platonov: esse avrebbero potuto suonare in modo del tutto diverso se fossero state pubblicate trent'anni fa, quando furono scritte. Tuttavia il record a questo proposito lo ha battuto Cadaev. M'hanno raccontato i collaboratori della «Casa di Puskin»

a Leningrado che finora c'è l'ordine di non pubblicare le sue opere complete, sebbene siano state decifrate nei manoscritti già dopo la Rivoluzione... E per tornare a me: a quanto pare, sul mio romanzo, c'è qualcuno che ha più diritti di me. Così io sono costretto a difendermi, oltrechè a non scrivere. Nella seduta del Comitato per i Premi Lenin qualcuno ha detto che Solzenicyn è un criminale. Questa asserzione non è stata comprovata con documenti; e poi, a parte questo, ci sono stati conferenzieri che da una tribuna ufficiale hanno dichiarato che Solzenicyn è stato un collaboratore della polizia tedesca, altri che si è dato prigioniero ai tedeschi. A Novosibirsk, durante l'incontro della redazione di « Novyj Mir » coi lettori, qualcuno ha chiesto se era vero che Solzenicyn era stato confidente della Gestapo. Io ho chiesto un pubblico dibattito per confutare tutto ciò, ma al posto di quello mi proposero semplicemente una seduta a porte chiuse. Così, ora, non dovete meravigliarvi se vi sentirete dire che io ho parlato magari contro Giordano Bruno e che sono un difensore del sistema tolemaico...

DOMANDA: Esponete, per favore, la vostra biografia militare.

RISPOSTA: Andai sotto le armi nell'ottobre 1941. Dapprima come soldato semplice, poi terminai il corso di « artiglieria leningradese » a Saransk. Fui sul fronte Nord, su quello occidentale, centrale e bielorusso. Nel febbraio 1945 in Prussia Orientale fui arrestato a causa di una lettera a un amico. Mi diedero otto anni, poi fui passato nel gruppo dei deportati a vita. Ci passai tre anni. Durante la guerra, spedii i miei lavori letterari a Lavrenev e a Fedin.

DOMANDA: Avete intenzione di scrivere qualcosa sugli anni di guerra?

RISPOSTA: Tutti i miei diari di guerra vennero bruciati al tempo dell'arresto, e il poco materiale sopravvissuto era stato spulciato e portato via preventivamente... In generale, il tema guerra ha avuto fortuna da noi, e in questo non c'è bisogno di un mio contributo...

UNA VOCE: Peccato!

DOMANDA: Quali scrittori dell'Oriente sentite più vicini a voi?

RISPOSTA: Ho dovuto combattere quattro anni di guerra, e prima di questi impiegai alcuni anni a studiare in due Istituti superiori contemporaneamente. Per undici anni sono stato dentro. Poi sono stato insegnante, non di letteratura ma di matematica e fisica, insomma ho sempre avuto un deficit di tempo. Mi considero un uomo ignorante: non so né di Occidente né di Oriente. Quel che ho imparato, l'ho appreso dalla letteratura russa.

DOMANDA: Considerate buono il vostro racconto « Zachar Kalita »?

RISPOSTA: Certo, qui c'è più che altro un esperimento linguistico. L'elemento espressivo in questo caso è nel discorso dell'autore, non nella vita dei nostri contemporanei. E' l'elemento che tempra la lingua. Perché il pericolo è che da noi la lingua scenda a spirale, per così dire, e diventi più povera e sgradevole a sentirsi.

DOMANDA: Sono vostri i racconti brevi che circolano?

RISPOSTA: Sì, sono miei, eccetto il raccontino dal titolo « Cani »; a parte il fatto che esso nelle successive trascrizioni a mano è andato frantumandosi.

DOMANDA: Potreste scrivere una sceneggiatura di « Ivan Denisovic »?

RISPOSTA: Il problema non è di scrivere una sceneggiatura sulle proprie produzioni. E' meglio scriverne una *ex novo*. Tra l'altro, nessuno mi ha proposto di portare sullo schermo « Ivan Denisovic »; mi hanno invece proposto di farlo con il mio racconto « Krecetovka ».

DOMANDA: A proposito, qual'era il prototipo del personaggio di Matrëna? Voglio dire, un tipo così lo avete preso dal vero?

RISPOSTA: Matrëna Vasilievna. Esiste davvero. In quel racconto tutti i nomi sono veri, tranne quello del villaggio.

DOMANDA: La figura di Kostoglotov è autobiografica?

RISPOSTA: Io non mi confondo con nessuno dei personaggi del racconto.

DOMANDA: Che ne pensate dei racconti di Saljamov?

RISPOSTA: Di suo, oltre ai racconti, ci sono anche molti versi e poesie che non sono stati pubblicati: mi piacciono molto. Mi dispiace assai che siano poco noti.

L'autore è gravemente ammalato, dopo gli undici anni di detenzione che ha passati. I suoi racconti? Essi rispecchiano la vita di detenzione nella sua portata più ampia. Le nostre descrizioni dei campi di concentramento sono ai due poli. Saljamov è come se mi rinfacciasse di aver verniciato tutto con la lacca. Quanto a me, ritengo che la verità sui campi di lavoro forzato si trovi in qualche parte fra me e Saljamov. C'è anche D'jakov, ma il suo è come un libro per signorine.

DOMANDA: Come si formulava esattamente la condanna alla deportazione a vita?

RISPOSTA: Al momento della mia riabilitazione, mi hanno detto che all'epoca staliniana esisteva un'istruzione, secondo cui i prigionieri dovevano essere inviati alla deportazione a vita, anche se per determinati articoli del codice avrebbero dovuto essere liberati.

DOMANDA: Di che cosa vi accusavano?

RISPOSTA: Frasi e opinioni su vari temi letterari e sulla persona di Stalin.

DOMANDA: Quando fu scritto « Ivan Denisovic »?

RISPOSTA: Fu fermo presso di me per diversi anni.

DOMANDA: Cosa disse la Kedrina (*) quando ci fu la discussione sul vostro romanzo « Padiglione cancro »?

RISPOSTA: In questa discussione io mi aspettavo che s'incrociassero diverse opinioni, perché nella mia narrazione ci sono molti diretti riferimenti contro determinate persone. Ma non ci sono stati contrasti quantunque io sapessi che parecchi dei presenti si erano preparati a intervenire. La discussione si risolse così in una serie di vani elogi... Be', comunque la Kedrina qualcosa l'ha detto.

DOMANDA: Che ne pensate della Ginsburg?

RISPOSTA: Il « Viaggio nella vertigine » è eccellente; una magnifica prosa, molto veridica. Peccato che non sia stampata qui da noi. Saljamov e la Ginsburg, ecco la vera letteratura sui campi.

(*) Rappresentante della magistratura. Questa donna, nel ruolo della Pubblica Accusa, partecipò al processo Sinjavskij.

DOMANDA: Parlateci sulle vostre creazioni letterarie di prima della guerra.

RISPOSTA: Io non considero la mia produzione anteguerra degna di essere illustrata.

DOMANDA: Perché rifiutano di pubblicare le vostre cose?

RISPOSTA: Non è che ci siano dei rifiuti di pubblicazione. Ecco, per esempio, può essere che domani discutano sulla rivista « Zvezda » il romanzo « Padiglione cancro » e che cuciano insieme qualcosa...

DOMANDA: Vi permettono di parlare e di avere degli incontri coi lettori?

RISPOSTA: No, mi impediscono di avere questi incontri. A metà novembre, tutti gli incontri e le conferenze sono stati annullati.

A questo punto s'interrompe lo scambio di domande e risposte, poiché Solzenicyn aderisce alla richiesta di leggere qualcosa del suo romanzo « Nel primo cerchio ». Prima di procedere alla lettura dei capitoli 43, 74 e 77 avverte però, a proposito del contenuto della narrazione, che « dopo il processo per lo sviluppo della produzione svoltosi nel 1931, cominciarono a raccogliere ingegneri nell'Ufficio Costruzioni. Allora esisteva il sistema dell'edificazione. In esso ciò che contava erano soprattutto i problemi e le questioni sul come sopravvivere, tutto il resto non c'entrava, era secondario... ».

Dopo la lettura, un'ultima domanda viene posta allo autore, a proposito di uno dei personaggi, o meglio della sua definizione.

DOMANDA: Spiegate per favore cosa intendete dire con l'espressione che « i nostri prigionieri di guerra erano stati gettati in balìa del destino ».

RISPOSTA: Sono stato molto tempo detenuto insieme coi prigionieri di guerra. All'inizio della guerra qualcuno in alto — o Stalin o Molotov — dichiarò che noi prigionieri di guerra non potevamo invocare la Conferenza dell'Aja perché chi si è arreso sul fronte, insomma chi è caduto prigioniero, non era degno d'aiuto. Tutti i prigionieri di guerra, ma non i nostri, ricevevano i soccorsi della Croce Rossa o quelli da casa tramite la Croce Rossa. Ma i nostri, niente, da nessuna parte...

Sedici favole contemporanee ("non ufficiali" dall'Unione Sovietica)

Adam Adamovic Vezdejev

Presentiamo ai lettori una primizia assoluta. Sono sedici composizioni in prosa di uno scrittore sovietico odierno cui vien dato il nome di Adam Adamovic Vezdejev. Come chiamare questi brevi scritti: poemetti in prosa, bozzetti, moralità, favole moderne? Ma importano davvero, oggi, le categorie letterarie? Futile ricerca, quella di un «genere». La questione è un'altra: riguarda il loro «interesse» di «carte segrete» il livello e il genere di questo interesse.

Ma prima qualche parola sul modo come questi testi sono giunti a noi. Lo diciamo subito: clandestinamente o, meglio, non ufficialmente. Sono estratti di dattiloscritti che circolano in poche decine di copie nelle principali città dell'URSS e che molti intellettuali sovietici raccolgono, copiano, diffondendoli di mano in mano. E' una specie di editoria sotterranea (per la verità, piuttosto tollerata e non perseguitata come da molte parti si vuol far credere: una specie di «riserva letteraria», non ufficiale). Sono le catacombe di una letteratura di contestazione, che vuol farsi luce sotto la crosta indurita della letteratura ufficiale, delle resistenze accanite dei vecchi letterati «arrivati», delle Case editrici burocraticamente troppo lente a percepire non solo in URSS, si capisce, «i mutamenti dell'anima dell'epoca», per dirla con Spitzer. Il «Dottor Zivago» è stato il più famoso di questi «clandestini».

E' necessaria però un'avvertenza. Il testo che presentiamo non va confuso con uno dei tanti «inediti» da strapazzo che circolano clandestinamente soltanto perchè sono obiettivamente di scarso valore letterario, nè con una delle consuete «riviste clandestine» che qualche frettoloso giornalista occidentale ha

creduto di scoprire come un vero e proprio vivaio di capolavori e come un importante sottobosco ideologico d'opposizione al regime. Bisogna saper distinguere fra testi e testi, e badare a non far d'ogni erba un fascio, rifiutando anzitutto la strumentalizzazione politica di questa letteratura sotterranea.

Il lettore se ne convincerà dalla lettura stessa. Qui non ci troviamo dinanzi a una polemica più o meno velenosa, all'espressione di un dissenso specifico politico o ideologico o semplicemente estetico-culturale.

Questa è anzitutto una voce umana. *Un Pasternák, un Nekrasov o magari proprio un Solzenicyn, non ne rinnegherebbero lo stile asciutto, la parola tagliente, l'alta interiore drammaticità. (E qualche esperto « stilista » potrà — ne siamo certi — riconoscere in questi testi un « nome » noto su altri testi « ufficiali »).*

Le sedici prose di Adam Adamovic Vezdejev riecheggiano due temi essenziali: il bisogno umano di eternarsi — che qualcuno potrebbe chiamare rimpianto d'ogni perduta religiosità — e l'elegia sulla natura violata: violata dall'ineluttabile avvento del mondo industriale, teso alla produttività assolutizzata e allo sviluppo economico privilegiato. L'energia è valida dunque nella foresta siberiana come nella pianura del Texas, nei pioppeti del Po come nelle tonnare siciliane.

Domenico Javarone

Il modo di muoversi

C'era un cavallo, dalla giocante sobbalzante schiena; batte impaziente con lo zoccolo, ha la criniera scompigliata, occhi caldi, intelligenti! C'era un cammello, cigno a due gobbe, saggio dal fare lento, con una conoscenza beffarda nelle labbra tonde! C'era poi un ciuco dal nero musetto: con la sua fermezza paziente, con le vive carezzevoli orecchie.

E noi abbiamo scelto?... Ecco, la più brutta creatura della terra, su sei svelte zampe di gomma, con morti occhi di vetro, un grifo quadro e bitorzoluto, la gobba fatta d'un cassone di ferro. Esso non dirà con un nitrito la gioia della steppa, l'odore delle erbe, l'amore per la giumenta o pel padrone. Lui continuamente stride col ferro oppure sputa, sputa un fetente fumo violetto.

E' che siamo fatti così: così è il nostro modo di muoverci.

Il falò e le formiche

Ho buttato nel falò un pezzo di legno marcito; non m'ero accorto che dentro era tutto pieno di formiche.

Scoppiettava il legno, si rovesciavano fuori le formiche, e con disperazione correvano, correvano verso l'alto, e si contorcevano bruciandosi alla fiamma. Mossi il ciocco e lo spostai sul margine. Adesso molte formiche erano in salvo: corsero sul terriccio, sugli aghi di pino. Ma, strano; non fuggivano dal falò. Appena cessato il terrore, esse ritornavano, giravano intorno, e una non so che forza le attraeva indietro, verso la patria abbandonata. E ci furono molte che un'altra volta si arrampicarono sul legno fiammeggiante, vi si agitarono su e là: morirono...

L'anatroccolo

Un piccolo anatroccolo giallo, buffamente strisciante col ventre biancastro sull'erba bagnata, e sempre sul punto d'inciampare sulle zampette, corre davanti a me e pigola: « Dov'è la mamma? Dov'è la mamma? ».

Ma lui non ha mamma; solo una gallina: le infilarono sotto delle uova d'anatra, lei le covò insieme con le sue; le scaldò tutte allo stesso modo. Ora, prima che venga la brutta stagione, la loro casetta — un cesto rovesciato senza fondo — l'hanno trasportata sotto la tettoia, l'hanno coperta con un sacco. Ci sono tutti, ma questo è stato dimenticato. E allora, dài, piccoletto, vieni qui sulla mia palma.

E a che cosa è appesa la sua anima? Non pesa nulla, e gli occhi sono come due perline nere, le zampe da passerotto; stringi un poco, e niente.

Ma intanto è tiepido. Il beccuccio rosa-pallido, come spennellato di lacca da una *manicure*; e già piatto sgangherato. I piedini già palmati; e giallo nella sua peluria. E le ali piumate già si allargano. Ed ecco, perfino nel carattere è diverso dai fratelli.

E noi, noi su Venere presto voleremo. Adesso noi, se tutti insieme d'accordo ci mettiamo al lavoro, arere-
178 mo il mondo intero in venti minuti.

Ma noi mai, mai, con tutta la nostra potenza atomica, mai riusciremo a mettere insieme in un'ampolla questo esserino qui, questo anatroccolo immateriale, giallastro: nemmeno se ci danno le piume e gli ossicini...

Il riflesso nell'acqua

Sulla superficie del rapido torrente non vedi differenze nei riflessi: nè quelli vicini nè lontani; anche se non è torbido, anche se è libero di schiuma e di continue strisce increspate, nell'istancabile alternare dell'acqua i riflessi sono incredibili, indistinti, incomprensibili.

Solo quando il torrente attraverso fiumi e fiumi raggiunge alla fine l'ampia tranquilla foce, oppure nelle insenature formatesi, o nel laghetto, dove l'acqua non rabbrividisce, solo là vediamo sulla superficie specchiante anche ogni fogliolina dell'albero sulla riva, e ogni piuma della nube sottile, e l'intensa azzurra profondità del cielo.

Così siamo, tu ed io. Se finora non siamo riusciti a vedere, non abbiamo potuto ancora rispecchiare l'immortale cristallina verità, questo non vuol dire, allora, che ci stiamo ancora muovendo chissà dove? Che ancora viviamo?

Palletta

Nel nostro cortile c'è un ragazzo; ha un cagnolino, Palletta, e lo tiene alla catena. Cucciolo, l'ha preso, dall'infanzia.

Un giorno gli portai ossa di gallina, ancora calde, appetitose, e proprio in quel momento il ragazzo liberò il poveraccio a correre per il cortile. La neve nel cortile è soffice, abbondante. Palletta saltella qua e là come una lepre, ora sulle zampe davanti ora su quelle dietro, da un angolo all'altro del cortile, il muso pieno di neve.

Mi corse sotto, arruffato, mi girò intorno, annusò gli ossi, e via di nuovo, la pancia nella neve!

Non mi servono mica i vostri ossi, datemi solo la libertà!...

Un tronco di olmo

Noi segavamo la legna, un tronco d'olmo. E gridammo. Da quando, l'anno scorso, il tronco lo facemmo a pezzi e lo tirammo col trattore, lo dividemmo in ciocchi, lo buttammo nella chiatta e nel cassone del camion, lo accatastammo e lo deponemmo sul terreno, in tutto questo tempo il tronco d'olmo non s'era arreso!

Esso ha fatto spuntare un fresco verde ramoscello: tutto un futuro olmo o un ramo fronzuto.

Già hanno posato il tronco sul cavalletto, come sul patibolo, ma non si decidono a penetrarvi dentro con la sega. Come segarlo? Si vede proprio che vuol vivere ancora. Ecco proprio come vuol vivere: più di noi!

Incontro al giorno

Allo spuntar del sole corsero trenta giovani nella radura, si misero in fila col volto verso il sole e incominciarono a inchinarsi e piegarsi sulle gambe, stendere le mani, flettere le braccia, curvarsi sulle ginocchia. E così per un quarto d'ora.

Da lontano, si poteva immaginare che stavano pregando.

Nessuno nel nostro tempo si meraviglia che l'uomo quotidianamente serve con pazienza e prudenza il proprio corpo.

Ma si offenderebbero se egli servisse la propria anima.

 No, non è una preghiera. E' la ginnastica.

La bisaccia colcosiana

Quando nella corriera suburbana venite urtati malamente nel petto o di fianco con l'angolo duro di una bisaccia, non arrabbiatevi, ma guardatela bene questa bisaccia fatta di corteccia di betulla intrecciata, con la larga cinghia di tela sfrangiata. In città con queste ci si porta il latte, la ricotta, i pomodori per sè e per due vicini; dalla città, si porta indietro una cinquantina di pagnotte per tre famiglie.

Può contenere molta roba, è resistente, costa poco, questo tascapane da comari. Con esso non possono neanche paragonarsi i suoi colorati e sportivi fratelli di città, muniti di tasche e borchie luccenti. Esso regge a tale peso, che anche attraverso il giaccone imbottito la spalla sperimentata del contadino talora non resiste alla cinghia.

Perciò le comari di campagna hanno preso questa moda: mettono la bisaccia dietro la schiena, e la cinghia la girano attorno alla testa, come il giogo del cavallo. Allora il peso viene distribuito in modo uguale fra le spalle e il petto.

Fratelli della penna! Io non dico: provate una bisaccia simile sulla schiena. Ma se vi hanno spinto, andate in taxi.

Il respiro

Di notte c'è stata una pioggerella, e ora passano per il cielo le nuvole. Ogni tanto pioviggina piano piano.

Io sto sotto il melo che si va disfiorando, e respiro. Non solo il melo, ma anche l'erba intorno profuma dopo la pioggia, e non si sa dire a cosa assomigli questo spirito dolce, che riempie l'aria.

Io lo assorbo a pieni polmoni, sento il suo aroma con tutto il petto; respiro, ora con gli occhi aperti, ora chiusi: non so come è meglio.

Ecco, per esempio la libertà: l'unica, ma la più cara libertà di cui ci priva la prigione: respirare qui.

Nessun cibo sulla terra, nessun vino, e nemmeno il bacio di una donna è per me così dolce come quest'aria, colma di fioritura, di umidità, di freschezza.

Sia pure solo un minuscolo giardinetto, rinchiuso tra le selvagge gabbie dei casamenti a cinque piani. Io comincio a non udir più il ronzio delle motociclette, il miagolio delle radiole, il tambureggiare degli altoparlanti. Fino a che io possa respirare dopo la pioggia sotto il melo si può ancora continuare a vivere!

Un vecchio secchio

O che noia per un reduce dal fronte bighellonare per la pineta di Kartun. Il terreno qui è tale, che sembra conservatosi sempre così per diciott'anni; solo l'hanno smottata un poco: non tanto la linea della trincea, non tanto le postazioni di fuoco, ma una piccola solitaria buca individuale, dove un ignoto Ivan nascondeva il suo grande corpo coperto da un corto gualcito pastrano. I tronchi accatastati per difendere i ricoveri, certo li hanno portati via in questi anni; ma le fosse sono rimaste intatte.

Benchè io non abbia combattuto proprio in questa pineta, ma vicino, è la stessa cosa. Passo da un ricovero all'altro, cerco di figurarmi dove poteva essere. E di colpo, davanti all'uscita di uno di questi ricoveri, m'imbatto in un vecchio secchio, rimasto qui da diciott'anni. E anche prima di questi diciott'anni il vecchio secchio aveva tanto servito. Già da allora era bucato, dal primo inverno di guerra: forse da un villaggio incendiato lo ha portato qui un avveduto fante, poi lo ha pressato a forma di cono e l'ha aggiustato per farne un gomito di tubo per la stufa di ferro. Proprio in questo stesso ricovero, durante quell'angoscioso inverno quando il fronte s'inchiodò qui forse per una novantina di giorni o forse per centocinquanta, questo secchio bucato vomitava fumo. Si arroventava, vicino a lui ci si scaldavano le mani, si accendevano le sigarette; vicino a lui si arrostiva il pane. Quanto fumo attraverso il tubo è passato, tanti pensieri inespressi, lettere non scritte da soldati già forse sepolti da tempo.

E poi una mattina, quando il sole sorrideva dal cielo, la disposizione del fronte venne cambiata, il ricovero fu abbandonato, il comandante faceva fretta alla compagnia: « Dai, sù! » E l'aiutante spense la stufa, accatastò tutto su un camion, portò via tutto il tubo della stufa, ma per questo secchio bucato il posto non lo trovò. « Buttala questa mondezza — gridò il sergente — laggiù ne troverai un altro! ».

Si doveva andare lontano, e il tempo già tirava al primaverile: si fermò un attimo, incerto, il fante con il secchio bucato davanti all'aiutante, sospirò, e lo posò sull'uscita del ricovero, e tutti risero.

Da allora i tronchi d'albero li hanno portati via dal ricovero; e così dall'interno le cuccette di legno e il tavolino; ma il fedele secchio bucato è rimasto nel suo rifugio.

Io ora gli sto davanti, invaso dai ricordi. Onesti ragazzi, amici del fronte! Di che cosa abbiamo vissuto, che cosa abbiamo sperato, e la stessa nostra disinteressata amicizia, tutto è volato via col fumo. E ormai questo secchio non servirà più per davvero....

Viaggio lungo il fiume Okà

Percorse le strade di campagna della Russia Centrale, cominciai a capire qual'è la chiave del riposante paesaggio russo. E' nelle chiese. Arrampicate sulle alture, arrivate in cima alle colline come regine bianche e rosse, uscenti verso i larghi fiumi coi loro campanili torniti e svelti e intagliati che svettano sopra un'umile quotidianità di paglia e di tavole, esse da lontano lontano si salutano l'un l'altra; dai villaggi sparpagliati che fra loro non si vedono, esse si levano verso il cielo comune. E dovunque tu vada a capitare nei prati e nei campi, lontano da qualsiasi abitato, non sei mai solo: sopra la muraglia dei boschi, dei cumuli di fieno, della stessa curvatura terrestre, sempre ti accenna la cupola d'un campanile: ora da Borok Lovjetskij, ora da Ljubatch, ora da Gavrilovskij.

Poi entri nel paese, e ti accorgi che non sono i vivi, ma i morti che ti hanno salutato da lontano. Le croci

già da tempo sono cadute; le cupole sfondate fanno intravedere lo scheletro arrugginito; spuntano le erbacce sui tetti e fra i muri scrostati; in rari casi si è ancora conservato il cimitero intorno alla chiesa, di solito le croci del cimitero sono sradicate, manomesse le tombe; le immagini dipinte e ridipinte cancellate dalla pioggia, dalla pioggia di decenni, e coperte di scritture non riferibili. Sul sagrato fusti di nafta, e verso di essi vedi far manovrare il trattore. Oppure un camion è entrato attraverso il portale maestro, a portare sacchi. In un'altra chiesa rombano macchine da tornio; quella laggiù è chiusa e silenziosa; in un'altra, e ancora in un'altra, c'è ora la sede di un club. « Realizzeremo per ogni vacca una elevata quantità di latte! » « La canzone del mare ». « La grande impresa ».

E sempre la gente è stata avida; spesso, non buona, a quei tempi. Ma si spargeva il suono dei vespri, si riversava nel villaggio, nel campo, nel bosco. Esso ricordava che bisognava abbandonare le meschine cure terrestri, per dare tempo e pensieri all'eterno. Questo suono si è conservato per noi, adesso, soltanto in una vecchia canzone: faceva sì che la gente si sollevasse, non cadesse su quattro zampe.

In queste pietre, in questi campanili le nostre precedenti generazioni hanno messo tutto il meglio che potevano dare, tutto il loro modo di comprendere la vita.

Scuotiti, Vitka, batti, non t'immalinconire! Il cinema apre alle sei, il ballo alle otto!

Le ceneri del poeta

Adesso è il villaggio di Lgovo; prima era l'antica città di Olgov, e si adagiava su un alto dirupo sopra lo Okà: a quell'epoca i russi, dopo l'acqua potabile e corrente, sceglievano per seconda cosa la bellezza. Ingvar Igòrjevitch, scampato per miracolo dal ferro nemico, in segno di grazie fondò qui il monastero di Uspjenskii. Tra valli e valli nel giorno chiaro si vede lontano di qui, a trentacinque verste su un burrone come questo, l'alto campanile del monastero di Joann Bogoslov.

Entrambi sono stati risparmiati dal superstizioso mongolo Batyj.

Questo posto era tenuto da Jakov Pjetròvitch Polonskij come appartenente solo a lui; e ordinò di essere seppellito qui. E ancora ci pare, che il nostro spirito volerà sul sepolcro e vagherà negli spazi quieti...

Ma, niente cupole, e niente più chiese. Del muro di pietra è rimasta solo una metà, l'altra è stata ricostruita con una staccionata di legno e filo spinato; e su tutta l'antichità regnano le garitte, spauracchi maligni, e fino a qual punto, fino a qual punto noti. Alla porta del monastero c'è il guardiano. Un cartello: « Per la pace tra i popoli! ». Un operaio russo sorregge fra le braccia una negretta.

Noi, è come se non capissimo niente, e tra le baracche delle guardie il sorvegliante accompagnatore in camicione basso ci spiega:

— Qui c'era prima un monastero, il secondo del mondo. Il primo sta a Roma, a quanto pare. E a Mosca c'è già il terzo. Quando c'era qui la colonia per bambini, si sa, i ragazzi non s'intendono di nulla, imbrattarono tutte le pareti, distrussero le icone. Poi ci fu un kolkhoz che comprò tutte e due le chiese per quarantamila rubli per via dei mattoni: volevano costruire una stalla a sei filari. Anch'io m'ingaggiai: pagavano 50 copechi per un mattone intero e 20 per mezzo mattone. Soltanto che i mattoni si staccavano male, venivano via con tutto il cemento. Sotto la chiesa scoprimmo una cripta: l'arcivescovo giaceva là, lui in persona: un teschio, ma la tiara si era conservata. In due cercammo di tirar via questa tiara, ma non volle strapparsi...

— E diteci: qui secondo la carta ci dovrebbe essere la tomba del poeta Polonskij. Dov'è?

— Da Polonskij, no, non si può. Lui sta nella zona chiusa. Non ci si può andare. Ma cosa c'è da vedere lì? Un monumento scrostato? Sebbene, aspettate (il sorvegliante si rivolge alla moglie): Polonskij è stato portato via?

— Sì: a Rjazàn l'hanno mandato — annuisce col capo la moglie, mangiucchiando semi di girasole.

La città sulla Neva

Angeli inginocchiati, con torce, circondano la cupola bizantina di Sant'Isacco. Tre guglie d'oro scanalate si salutano mutuamente fra la Nava e la Mojka. Leoni, grifoni e sfingi qua e là stanno a guardia di tesori, o sonnecchiano. Caracollano i sei cavalli della vittoria sull'arco della Russia. Centinaia di portici, migliaia di colonne, cavalli impennati, tori riluttanti...

Che felicità, che qui ormai non si possa costruire più niente: nè un grattacielo infronzolato come una pasticceria infilzato sulla Prospettiva Njevskij, nè uno scatolone a cinque piani può essere ora spiaccicato sul canale Gribojedov. Nessun architetto, neanche il più burocratico e pacchiano, approfittando di tutta la sua influenza, può ora ricevere il permesso di costruire più vicino che nella zona del « Fiumicello Nero » nell'Obità.

E' stupendo per noi, e la nostra stessa gloriosa bellezza! Che delizia ora girellare per questa Prospettiva! Eppure i russi, tutta questa bellezza l'hanno edificata stringendo i denti, maledicendo, marcendo nelle paludi. Le ossa dei nostri antenati si ammucchiavano, si fendevano, s'impietrivano nei palazzi color giallastro, ocra, cioccolata verde.

E' strano pensare: così sono anche le nostre vite, disagiate, squallide, tutte le esplosioni del nostro disaccordo, i gemiti dei fucilati, le lacrime delle donne... Anche questo sarà del tutto dimenticato?

Anche questo darà una bellezza compiuta, immortale?

Eppure noi non moriremo

E prima di tutto abbiamo cominciato ad aver paura dei morti e della morte. Se in qualche famiglia è venuta la morte, noi cerchiamo di non scrivergli, di non andarci: che cosa dire di lei, della morte, noi non sappiamo.

E si considera quasi vergognoso nominare il cimitero, come qualcosa di serio.

Al lavoro noi non diciamo: « Di domenica non ci vengo perchè devo far visita ai miei, al cimitero ».

E' forse un affare far visita a quelli che non chiedono più da mangiare?

Trasportare il defunto da una città all'altra? Che stravaganza, nessuno darà mai il vagone per farlo. E attraverso la città adesso non li accompagnano più con l'orchestra, se son gente dappoco, ma alla svelta li portano via in un camion.

Un tempo, nei nostri cimiteri, di domenica, si andava tra le tombe, si cantava dolcemente, si agitava profumo d'incenso. Uno si consolava, e il peso della morte inevitabile non opprimeva più. I morti, era come se sorridessero sotto le collinette verdi: « Non è niente! Non è niente! Nicevò ».

E ora, se il cimitero viene tenuto ancora, ci leggi le tabelle: « Ai proprietari delle tombe! Per evitare la multa, portate via le immondizie dell'anno scorso! » Ma più spesso i cimiteri sono livellati con i *bulldozers*: ci si fanno stadi, parchi di cultura e divertimento.

E ci sono ancora quelli che morirono per la patria: sì, come toccherà anche a te e a me. Per essi la chiesa fissava un giorno determinato al fine di ricordare i combattenti periti in campo. L'Inghilterra li ricorda nel giorno di Sant'Isacco. Tutti i popoli hanno un giorno simile, per pensare a chi è morto per noi.

E per noi, per noi ne sono caduti più di tutti. Ma da noi un giorno così non c'è. Se si dovessero ricordare tutti i caduti, chi metterà insieme i mattoni? In tre guerre abbiamo perso un'intera generazione virile: disperdetevi, maledetti, sotto un pezzo di legno dipinto, non impediteci di vivere! Non moriremo mai, noi!

E questa è la nostra filosofia del ventesimo secolo!

Nella patria di Esenin

Quattro villaggi, uno dietro l'altro, monotonamente distesi lungo la via. Polvere. Giardini non ce n'è. Neanche il bosco è vicino. Gracili sono le aiole davanti alle case. Una scrofa enorme, regale, pesante molti *piud*,

si strofina in mezzo alla strada sulla colonnetta dell'acqua. Qua e là si vedono le finestre incorniciate con colori chiassosi. Le oche, in pacifica fila indiana, si voltano tutte insieme verso l'ombra di una bicicletta; e lanciano in coro un grido di guerra. Galline affaccendate raspano strade e giardinetti cercando cibo.

A un pollaio abitato assomiglia anche la capanna del negozio del villaggio Konstantinovka. Aringhe affumicate. Vodka di tutte le qualità, caramelle a mucchi, che non si mangiano già da quindici anni in nessun altro posto; nere pietraie di pane, pesa il doppio che in città, per tagliarlo non serve il coltello ma l'accetta.

Nella casuccia degli Esenin miserabili assiti che non giungono al soffitto, bugigattoli, ripostigli: non si possono chiamare stanze, queste. Nell'orto c'è un capanno senza finestre: qui prima c'era il bagno, qui si ritirava Serghiei Esenin a fare i primi versi. Dietro lo steccato, un campicello comune.

Io attraverso questo villaggio, ce n'è tanti e tanti così, dove ora tutta la gente si occupa del pane, del guadagno, e di far bella figura in faccia ai vicini. E mi commuovo: il fuoco celeste già una volta ha infiammato questo paese, e ancor oggi qui mi si bruciano le ciglia. Mi affaccio sul burrone dell'Okà, guardo lontano, e mi stupisco: possibile che di quella lontana oscura striscia di bosco di Khvorostov si potesse scrivere:

Nella pineta piangono
tintinnanti i galli cedroni,

e di queste serpentine tranquille anse dell'Okà dire:

i covoni del sole
sulle acque pigre,

è possibile?

Che lingotto di talento ha lanciato il Creatore da qui, da questa *izbà* nel cuore di quel battagliero giovanotto campagnolo, affinchè questi, sconvolto, abbia trovato tanta bellezza dinanzi alla stufa, nella stalla, sull'aia, per i prati! Una bellezza che in mille anni calpestano e non notano?

Il lago Segden

Di questo lago non scrivono e non parlano ad alta voce. E sono sbarrate tutte le strade che portano ad esso, come a un castello fatato; su tutte le strade pende il segnale di divieto: un semplice muto trattino. L'uomo o la bestiola selvatica, chiunque veda sulla sua strada queste lineette, marcia indietro! Questa linea ce l'ha messa il potere terreno. Questa linea significa: andare a piedi non si può e volare non si può, andare in macchina non si può e strisciare non si può.

E nelle strade vicine, nel folto dei pini, spesso stanno in agguato le pattuglie, con baionette e pistole.

Tu giri e giri per il bosco silenzioso, pensando come fare per penetrare fino al lago, ma non trovi il modo. A chi domandare? Non c'è nessuno: hanno spaventato gli abitanti, nessuno capita mai in questo bosco. E soltanto seguendo il suono lontano dei campanacci, mezzo sordo ti puoi incamminare sul sentiero del bestiame, nell'ora di mezzodì di una giornata piovosa. E appena il lago scintilla, esso ti si rivela immenso, tra i fusti; ancora tu non l'hai raggiunto ma già sai che quel posticino sulla terra lo amerai fino alla fine dei tuoi giorni.

Il lago Segden è rotondo, come inciso in cerchio. Se tu gridi da una riva (però tu non gridi, se no si accorgono di te), all'altro lato arriva solo un'eco smorzata. E' lontano. Il lago è aggirato da foreste rivierasche. Il bosco è diritto, fitto: albero su albero, un fusto non può cadere. Uscendo sull'acqua vedrai tutta la circonferenza chiusa della riva: là una gialla striscia di sabbia, là arriccia il pelo il grigio giunco, qua si stende lo smalto verde dell'erba. L'acqua liscia liscia, piatta, senza increspature; qua e là vicino alla riva piante palustri, oppure trasparente e bianca, un bianco fondo.

E' un'acqua chiusa col catenaccio. Bosco chiuso col catenaccio. Il lago guarda nel cielo, il cielo nel lago. E se ci sia qualcosa ancora sulla terra, non si conosce, la cima del bosco non si vede. E anche se qualcosa c'è, qui non serve: se ne può fare a meno.

Ecco, stabilirsi qui per sempre.... Qui l'anima è tremula come l'aria, fluirebbe fra l'acqua e il cielo, e scorrerebbero i chiari, profondi pensieri.

Non si può. Un principe crudele, un guercio scellerato ha occupato il lago. Ecco laggiù la sua villetta, ecco la sua cabina da bagno. I suoi piccoli scellerati vanno a pesca, colpiscono le anatre dalla barca. Prima vedi il fumo azzurrino sul lago, poi senti lo sparo.

Là al di là dei boschi s'inarca e tira tutta la regione circostante. Ma qui, affinchè nessuno li disturbi, ci sono strade chiuse, pesci e volatili li conservano proprio per loro. Ecco le tracce: qualcuno ha fatto un falò, ma hanno soffocato il fuoco e li hanno scacciati.

Lago deserto, lago amato.

190 Nuove gerarchie. (disegno di Marino Mazzacurati)

Arrabal, Copi e il teatro del panico

Fernando Arrabal, o Arrabal a basta, è un ometto minuscolo, occhialuto e barbuto, che sembra uscito da un quadro di Velasquez o da un film di Buñuel. Ha appena superato il mezzo del cammino della sua vita, e dà scandalo a Parigi e nei teatri europei. Per contratto, come ne esige l'applicazione Lars Schmidt, il marito di Ingrid Bergman, proprietario del Teatro Montparnasse dove si recitano le **pièces arrabaliennes**. Il produttore svedese, che ha riscattato il teatro — dopo essersi impegnato in spettacoloni tipo «My fair Lady» — per cimentarsi con l'avanguardia, pretende dal drammaturgo spagnolo che il pubblico a teatro gli si scandalizzi, altrimenti avrà fallito. E Arrabal lo accontenta perché lo scandalo teatrale è il suo pane e la sua teoria poetica.

Arrabal è il personaggio, intanto di alcune opere proprie, poi è uno dei pilastri del movimento surrealista parigino conosciuto come PANICO, soprattutto, è «uno dei cinque o sei autori di teatro che ineluttabilmente appaiono ogni quindici anni», secondo il draconiano parere di Ionesco che, con Mandiargues, Jean Cau e Maria Casarès, garantisce per l'arrabalismo. Date? Eccole («pániche»!):

1958 - «Teatro da camera» Dido, a Madrid: si rappresenta «Triciclo». Una sola sera. La stampa spagnola accusa Arrabal di non conoscere la «carpenteria teatrale».

1960 - In quell'ombelico di Parigi turistica che è il Café de la Paix, a un caseggiato dall'Opera, Arrabal insieme con Topor, Alexandro Jodorowsky, Gironella, Monasterio, Sternberg,

Orestes J. discute parabole che vanno dalla filosofia alla letteratura come suicidio.

1962 - Una sera d'estate, André Breton riunisce i surrealisti parigini per leggere loro, come solo lui sa fare, « recitandosi », i primi « testi panici » di Arrabal; quindi pubblica sulla sua rivista **La Breche** i **Cinco relatos pànicos** e dà inizio alla sua collaborazione con il movimento post-surrealista. **I due carnefici** viene rappresentato al teatro Durini di Milano (pubblicato nelle edizioni di Senil e di Lerici tra il '62 e il '63 insieme a « Pic-nic » e « Orazione »).

1963 - Mentre si parla sempre più frequentemente dei « pànici », Arrabal pubblica alcuni testi sulla rivista **Indice** di Spagna, e viaggia per il mondo. In Australia, pronuncia una conferenza all'Università di Sidney: **El hombre pànico**, considerata una delle basi teoriche del « pàniciamo ». Al suo ritorno esce **La piedra de la locura** presso Julliard, (estratti ne sono stati pubblicati in Italia, su « Malebolge - Marcatrè » quest'anno).

1965 - Esce, presso Christian Bourgois, il suo **Théâtre Panique** (già arrivato, oggi, al quarto volume) e si rappresenta **La coronaciòn** al Teatro Mouffetard di Parigi.

1966 - Al **Mathurins** si rappresenta **Le grand Cerimonial.** Poi arriva Lara Schmidt e comincia al **Théâtre-de-Poche-Montparnasse** lo spettacolo **Ionesco-Arrabal.**

1967 - **L'architecte et l'Empereur d'Assirye** si dà con grande successo, (regia di Jorge Lavelli, uno dei più giovani e abili « animatori » di Parigi e interpretazione di Raymonde Gérôme e Jean-Louis Joris).

Ci sono voluti molti anni al giovane testardo spagnolo per passare dallo spagnolo al francese (ma adesso ritraduce lui stesso, come Copi, i suoi testi in spagnolo) e dai teatrini della **rive gauche** al « Montparnasse », ma ormai « il drammaturgo della confusione » (così egli stesso si chiama) — tra sado-masochismo, feticismo, sacrilegia, oscenità di livello, metafisica delirante, beckettismo alle estreme conseguenze — sembra aver raggiunto qualcosa di stabile. Si dice che ciò che cerca questo piccolo spagnolo rassomigli fortemente a ciò che cercava Dali, or sono trent'anni: un successo e una rivincita. L'anno scorso il pubblico borghese si era lasciato orificare da una **pièce** in cui una bella e giovane attrice si faceva coronare di spine come Cristo da un ossesso sessuale; quindi da una ragazzina che, appena fatta la prima comunione, si estasia al passaggio di un uomo dagli attributi asinoschi. A Vincennes, qualche settimana

la, era una tazza di W.C. con sciacquone autentico il principale accessorio di **Labyrinthe**. E così via scandalizzando.

Adesso, è la volta del raschiante delirio dell'architetto e dell'imperatore, due esseri sottumani che, in un'isola deserta, si accettano come architetto e imperatore, come elefante e **cornac**, confessore e penitente, figlio e madre, padrone e cane, terminando per mangiarsi e reintegrarsi nella cannibalica erotica cerimonia della comunione fraica. « Mia moglie, sapete, Ingrid, è stata talmente urtata dalla commedia che non ha assistito alla "prima" — ha confessato poi Lars Schmidt — ma credo proprio che bisognava scuotere la polvere dei nostri teatri e provocare la pigrizia mentale dei pubblici... ».

E' quanto ha pure tentato di fare l'argentino Copi, che gli intellettuali di tutt'il mondo conoscono per le sorte assurde e allucinate delle sue **Storie con Disegni** pubblicate da **Nouvel Observateur** e di cui diamo ora **L'ultima minestra** (come **La cerimonia per una capra** scritta e rappresentata in francese e poi ritradotte in spagnolo dagli stessi autori). Copi non si considera completamente « panico », ma ha rappresentato qualcosa: tra cui « L'ultima minestra » nella corrente del « Teatro Panico ». Argentino e viaggiatore impenitente, questo trentenne commediografo e disegnatore (ha collaborato alle riviste satiriche **Tia Vicenta** e **Cuatro patas** prima di diventare disegnatore permanente, nel '64, di **Nouvel Observateur**) è diventato anch'egli il simbolo vivente di una nuova ottica satirica. Attualmente, a Parigi, si rappresentano, nel Congresso Internazionale degli Studenti, due sue nuove opere di 15 e 25 minuti in cui recita Copi stesso.

Timido e feroce nei suoi delirii dell'immaginazione malata (nell'età nucleare indisallonabile senza la rivoluzione delle rivoluzioni) questi panpatoerotografi scatenati e invischiati nelle loro bolle fosforescenti propongono un riscatto assurdo (l'assurdo è assurdo, infatti), ma ci sono simpatici. Seguiremo la traiettoria delle loro « pietre della follia » contemporanee.

G. T.

Ringraziamo Hector Cattolica, direttore della nuova rivista Margen che in lingua spagnola si pubblica a Parigi per il contributo che ha dato alla nostra rivista con queste « carte » ancora « segrete » in Italia.

Cerimonia per una capra sopra una nube

Fernando Arrabal

Personaggi:
F.: L'uomo; L.: La donna; Una bambina.

Sulla scena: un pallone opaco di un metro e mezzo di diametro e una scala con molti scalini.

L. sta dentro il pallone e cerca, senza riuscirvi, di uscirne.

Una bambina entra correndo da una parte all'altra, montando una scialola, come se si trattasse di un cavallo di cartone.

Due globi di plastica — coloratissimi — sono attaccati all'impugnatura dell'arma.

La bambina smette di carezzarle e guarda dentro il pallone.

Ride stridentemente.

Entra F. e si dirige verso il pallone per liberare L. La bambina con astuzia e subertà, l'obbliga a salire sulla scala e lassù lo lega con una catena. Ride di nuovo.

F. e L. parlano. La bambina durante tutta la conversazione entra e esce sui pattini, giocando con un yo-yo, succhiando un gigantesco lecca-lecca, etc.

F. - Passeggia. Obbediscimi, sei mia schiava e io sono LIBERO.

L. - Sei qui. Ti ho aspettato tutto il giorno. Un fiore a test'ingiù emerge fra le mie gambe. Con il suo ombrellino naturale vado e vengo.

F. - Piangi?

L. - No.

F. - Se piangessi ti prenderei a sassate.

L. - E che cosa farai quando riderò?

F. - Ti butterò dalla finestra dell'ospedale degli incurabili centomila letti per la tua spalla bianca.

L. - E la capra?

F. - La vedo costantemente. La capra sta sopra la nube.

L. - Sei sicuro?

F. - Sicuro.

L. - Mi libererai adesso?

F. - Sì, però prima ubbidiscimi.

L. - Vieni a vedermi.

L. - Sei libera? (**Pausa**); non ti ha legato nessuna bambina, non è vero?

F. - Legarmi? Una bambina? Che vai pensando? Sono il tuo padrone, il tuo signore; chi potrebbe legarmi?

L. - Mi frusterai quando andremo a dormire con uno staffile color violetto mentre io piango...

F. - Non so se lo meriti.

L. - Ti ricordi dei miei seni?

F. - (**Con infinita tenerezza**). I tuoi seni sono di cristallo e invece di capezzoli hai due scarabei d'oro.

L. - Guardami.

F. - (**Si gira, guarda nella direzione opposta e chiude gli occhi**) Ti guardo e sento un fiume che va dai miei inguini al mio cervello e dal mio cervello ai miei inguini.

L. - Quando mi parli il mio corpo cavalca sopra una pantera (**Pausa**). Baciami... e vedrai come i miei capelli si trasformeranno in pesci. Avvicinati e baciami.

F. - Cercherò un pane gigantesco. Lo dividerò in due e mi ci metterò dentro perché tu mi mangi come un boccone.

L. esplode in grandi risate.

F. - Ho sognato...

L. - Che cosa hai sognato?

F. - Ho sognato che piangevi e piangevi mentre io ti sodomizzavo e quando mi separavo da te sgorgava un fiume e ci nuotavano infiniti minimi infanti... e tu ridevi.

L. - Sono la tua schiava?

F. - Sei la mia schiava.

L. - Ho un labirinto sul mio ventre e ci si sono perdute mille colombe. Anche questo è tuo.

F. - Come interpreti il mio sogno?

L. - Penso che vuoi realizzare la cerimonia dell'amore presieduta dal tuo piacere e dal mio dolore, soli.

F. - E gli elefanti?

L. - Gli elefanti vogliono dire che...

F. - Sta zitta! Non voglio saperlo. Vediamo: prova a muoverti con il pallone, in modo che io lo veda.

L. - Ti piace?

F. - Ti fa soffrire?

L. - Sì...

F. - Muoviti, dunque.

L. - Faccio cose difficili per te, piroetto...

F. - Divertimi, sono il tuo re. Sei il mio buffone.

L. - Mi vuoi bene, anche?

F. - Una goccia di sangue è appena scesa dal mio cervello. L'ho vista, scendeva molto lentamente: la corolla di un fiore tratteneva la sua caduta...

L. - Ti amo.

F. - ...e la goccia, cadendo al suolo si è trasformata in un liquido bianco e viscido **(piange)**. Non sono libero.

L. - Non sei libero?

F. - Mi hanno legato di nuovo.

L. - Allora... che sarà di noi?

F. - **(furioso)** Ti ho detto di muoverti con il pallone. Obbediscimi. Mi senti? Questa notte poi ti torturerò fino all'alba sulle lenzuola nere del mio letto.

L. - Ti amo pazzamente. Demente per te. **(Pausa)** Hai visto la capra?

F. - La capra sta sopra la nube.

F. alla fine riesce a spezzare la catena.

F. - Guarda: ho rotto la catena. Sono libero. Vengo a liberarti. Porto nel mio ventre un bambino che sta per nascere e voglio che mi aiuti durante il parto.

F. si dirige verso il pallone.

Stira la mano di L. per estrarla.

Ma, invece di liberarla, egli stesso si infiltra nell'interno della bolla, rimanendo imprigionato.

Risata acuta della bambina che contemplava la scena mezza nascosta.

La bambina entra correndo montata sulla sciabola, a cavallo. Rullio di tamburi. Solleva l'arma.

Con decisione conficca la sciabola nell'interno della bolla: muoiono così F. e L.

Dalla bolla fuoriescono globi di plastica colorati.

Risa stridenti della bambina.

SIPARIO

Questo testo è stato rappresentato per la prima volta il 19 giugno del 1966 nel Théâtre du BILBOQUET *di Parigi con la regia di Jorge Lavelli e con il cast seguente: F.: Maxime; L.: Maxime Barrac: una bambina, Ursula Cavour-*

Cinque ragguagli panici

Fernando Arrabal

●

Venne il prete a vedere mia madre e le disse che io ero pazzo.

Allora mia madre mi legò alla sedia e il prete, con un bisturi, mi fece un buco nella nuca e mi estrasse la pietra della pazzia.

●●

Poi loro due mi portarono via, legato alla nave dei pazzi.

La bambina nuda che va sul cavallo mi dice di entrare nella piazza.

Nella piazza la gente gioca con alcune palle che lanciano e poi fanno tornare alla mano per mezzo di una corda elastica. All'attraversare io la piazza, la gente smette di giocare e si mettono tutti a indicarmi col dito e a ridermi addosso. Corro, e tutti quanti mi lanciano le palle, che ruotano attorno a me senza toccarmi. Le palle sono di ferro.

Più velocemente che posso mi infilo per la prima strada che vedo. Mi rendo conto che si tratta di un vicolo cieco. Allora torno alla piazza.

Un cavallo mi insegue. Perché non mi raggiunga mi nascondo dietro un albero a molti tronchi. Il cavallo mi si getta addosso ma riesco a rifugiarmi fra i rami bassi. Guardo in alto e vedo che il cavallo è rimasto incastrato, con la bambina nuda sulla groppa.

Cerco di liberare il cavallo prigioniero dei rami, ma lui mi morsica, strappandomi un pezzo di polso. Il cavallo nitrì, e sembra che se la ride.

La gente si rimette a lanciarmi palle di ferro. La bambina nuda sul cavallo si tappa la bocca con la mano, però io vedo che se la ride, se la ride di me.

●●●

Lei mi dette un ramo di fiori, mi infilò una giacchetta rossa e mi salì sulle spalle. Alla gente diceva: « è un nano, e devo portarmelo così, ha un complesso di inferiorità ». E la gente rideva.

Poiché andava molto di fretta, dovevo afferrarmi forte alla sua fronde per non cadere. Tutt'intorno, formando una specie di strada, c'erano molti bambini; nonostante che io andassi sopra di lei, non giungevo alle loro ginocchia. E tutti se la ridevano. E lei spiegò che non dovevano ridersela, perché io sono molto suscettibile. Tutti ridevano sgangheratamente.

Lei correva sempre più forte; io vedevo i suoi seni all'aria e la sua camicia che fluttuava al vento. La gente rideva sempre più forte. Le loro risate sembravano risate gallinacee.

Alla fine mi lasciò a terra, e scomparve. Un gruppo di verdi galline gigantesche si avvicinò a me. Io non ero più grande dei loro becchi che si avvicinavano per becchettarmi.

●●●●

— Figlio mio, figlio mio.

Alla fine accese una lampadina e vidi il suo corpo. Però la sua faccia rimase nell'oscurità.

Io le dissi:

— Mamma.

Mi chiese di abbracciarla. E sentii le sue unghie inchiodarsi sulle mie spalle: subito notai l'umidità del sangue.

— Figlio mio, figlio mio, baciami.

Mi avvicinai e la baciai. E sentii i suoi denti inchiodarsi sulle mie labbra: il sangue corse sul mio viso, umido.

Si separò da me un istante e potei vederle il ventre. Dentro le sue viscere c'era un vitellino che dormiva. E il muso del vitello era la mia faccia.

●●●●●

Dietro ci sta una monaca con una gran padella sul fuoco.

Credo che stia facendo una **tortilla**: ha un paio di uova gigantesche vicino a sé. Quando mi avvicino mi guarda fissamente e osservo che sotto la sua sottana, invece di piedi, appaiono due anche di rana.

Nella padella c'è un uomo con un'aria indifferente. Ogni tanto estrae un piede — forse si bruciano troppo — e la monaca lo rimette giù. Adesso l'uomo è rimasto immobile e una specie di salsa lo copre. Questa zuppa si va facendo spessa già non lo vedo più.

La monaca mi chiede che io vada con lei in un angolo. La seguo. E già comincia a raccontarmi oscenità in un tono da mormorio. Per comprenderla meglio mi avvicino a lei e noto che accarezza il mio sesso, però non oso dir nulla. Qualcuno dietro di me se la ride: le guardo le mani e scopro che sono due anche di rana.

Mi rendo conto che sono nudo e temo che mi vedano così. Lei mi dice che mi devo mettere nella gigantesca padella perché nessuno mi veda. Mi ci metto. La salsa questa volta è più calda. Cerco di estrarre un piede, ma lei me lo impedisce. La salsa adesso mi copre tutto e il calore aumenta costantemente.

Adesso mi arrostisco.

(*disegno di* Umberto Peña)

L'ultima minestra

Capri

Una donna seduta su un furetto, sta tessendo. Un uomo seduto di fronte a una tavola vuota, con una salvietta annodata al collo, i coperti in mano.

Lui - Dove sta la mia minestra?
Lei - Sta zitto, Geronimo.
Lui - Dove sta la mia zuppa?
Lei - Shhh...
Lui - Dove sta la mia minestra?
Lei - Povero Geronimo. Che cosa farà senza di me nella vita?
Lui - Voglio la mia minestra.
Lei - Sta zitto, Geronimo. Sono arrivati i becchini?
Lui - Non mi importano i becchini.
Lei - Povero Geronimo. Che dolore da uomo.
Lui - La minestra è tutto ciò che mi interessa. Voglio la mia minestra.
Lei - Ti ricordi la gondola nell'isola di Capri?
Lui - No.
Entrano i becchini.
Lei - E quando ti gettasti nel canale per recuperare il mio guanto di trina comperato nell'isola di Capri?
Lui - No.
Lei - E quando ti asciugasi con il mio guanto di trina nella gondola nell'isola di Capri?
Lui - No.
Lei - Ti ricordi di qualcosa, Geronimo?
Lui - (**pensa**) No.

I becchini si immobilizzano.

Lei - Cerca un po'. Ti ricordi di qualcosa?

Lui - Mi ricordo di qualcosa.

Lei - Di che?

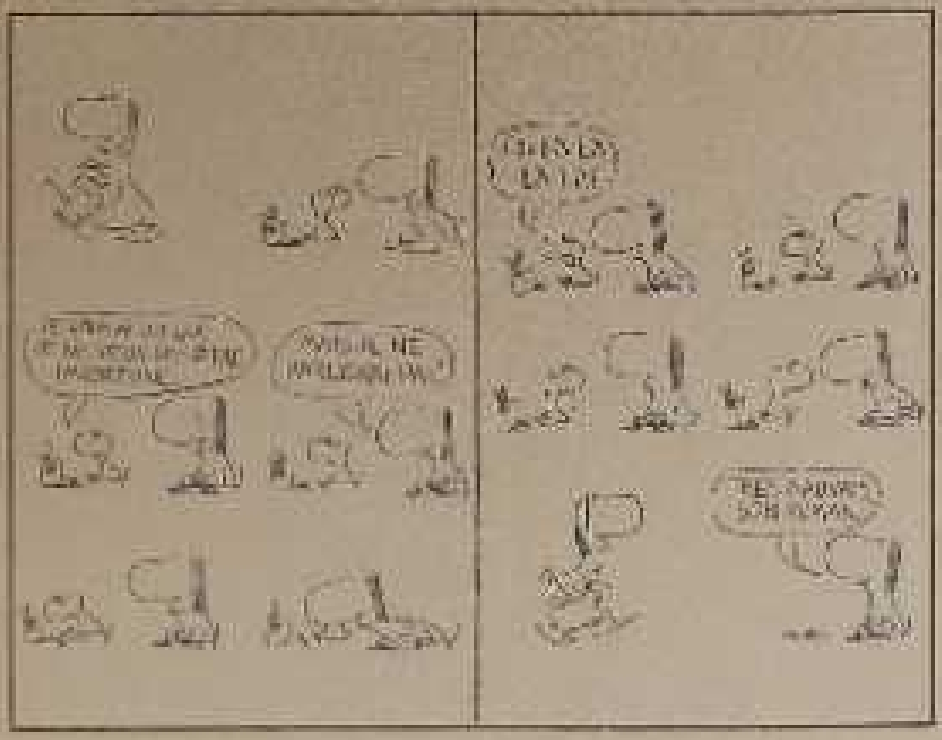
Lui - Mi ricordo della ragazzina annegata nel fondo del canale nell'isola di Capri.

Lei - Sono io. Possono portarmi via, signori.

I becchini se la portano via.

Lui - La mia minestra. Dove sta la mia minestra? Voglio la mia minestra. Dove sta la mia minestra? Voglio la mia minestra. Dove sta la mia minestra? Voglio la mia minestraaaa.

Sipario con disegni delle « storie » di Copi.



CARTE SCOPERTE

Tasca interna dell'avvocato del diavolo

CAMP terza corrente

Era una paroletta piccola piccola. La conoscevano, la usavano, la masticavano gelosamente da alcuni anni solo John Lehman, Carlos Monsivais, Susan Sontag e, naturalmente, Alberto Arbasino: un inglese, un messicano, una americana, un italiano. Ma adesso cresce, neologismo e neo-illogismo, e già ci rotola tra la lingua, palato, epiglottide, e non è solo una parola ma un « modo di vedere », **way of vision** che è la dizione aggiornata del **way of life**: modo di vedere-avere-vivere, non modo d'essere, si capisce. Nel Nord-America era un abbreviato lemma consunto, un ipo-segno da almeno quarant'anni. Poi è passato al Messico, nel Centro-America, e dilagando per l'America Latina è ritornato in Spagna, già è in Francia, da noi arbasineggiava. Personalmente, l'ho trovato a Cuba, sulla bocca degli squisiti letterati « rivoluzionari delle rivoluzioni » che agglutinano nel Vedado come al Quartiere Latino permettendosi il lusso riv, il brivido facile della rivoluzione, il consumo della. Si rideva: ma sì, anche Rubén Darío è **camp**, « camp supremo » ovviamente, però **camp**. E Sangoro Cosongo? E Regis? E Retamarx? E si compilavano immediatamente scherzose antologie **camp** da consumare sul posto, spiaggia di Varadero e dintorni...

Human be-in

Prima l'indirizzo: Libreria City Lights - n. 261 Columbus Avenue - San Francisco. E' la più celebre libreria d'America dopo la 8th Street Bookshop di New York, e la dirige Lawrence Ferlinghetti (avete letto il suo testo sul colonnello Corrupone fra le « carte segrete » della prima parte di questo numero: adesso, qui, le notizie sulle « carte scoperte » che però restano segrete o quasi nell'organizzazione attuale della cultura italiana).

Scrivete alla Libreria per procurarvi gli ultimi broadsheets (o piccole brochures-manifesti rosecotipati), gli ultimi testi sul Vietnam, la lotta per i diritti civili e contro la povertà, il diritto alla privata e collettiva allucinogenizzazione, la multiversità, ecc. ecc. Avrete anche le ultime notizie sugli sviluppi della poesificazione orale e sull'attività del Frente di Liberazione degli Artisti e potrete farvi mandare l'antologia Vietnam Blues, appena uscita. Dal centro libertario e artistico della City Lights si diramano le iniziative più eccitanti la pigrizia mentale degli intellettuali europei: come gli Human Be-in, succedutisi al Teach-in, e tenuti nel Golden Gate Park. Human being, l'essere umano, dunque, al fuoco della ribellistica intellettuale nord americana. E in Europa?

Allora **camp**, d'accordo — alla fine, uno si rendeva un po' il conto di questo **camp**. Qualcosa come il **kitsch**, il **pop**, lo **yeah** — non è così? Così e non così, più in là — rispondevano — Non vorrai mica una spiegazione **camp**? Leggi Susan Sontag, il suo libro **Contro l'interpretazione**. Leggi l'inchiesta pubblicata su **Siempre**, la rivista messicana di Pagès Llergo, gli articoli di Carlos Fuentes, di Carlos Monsivais, di Luis Guillermo Piazza...

E piovevano le definizioni:

Camp è uno stile portato alle sue estreme possibilità, stirato appassionatamente fino all'eccesso.

Camp è una terza corrente di gusto, differente assolutamente dal buono e dal cattivo gusto.

Camp è il culto per il barocco, e inevitabilmente genera la sua propria parodia.

Camp è ciò che è tanto cattivo da risultare buono, ciò che è cattivo fino alla sua godibilità.

Camp è un nuovo movimento.

Camp è una nuova maniera di vedere le cose.

Susan Sontag precisa, da brava critica-rompiscatole:

Camp è una visione del mondo a partire dallo stile. Da uno stile particolare. Lo stile che ama l'esagerazione, lo stile che converte le cose in ciò che non sono. Lo stile che disnaturalizza. **Camp** è la vittoria dell'ironia sopra la tragedia...

Se avevo ben capito, insomma, **Camp** « avveniva » quando la scorza di qualcosa che non c'era elaborava la sua polpa, ci si avvolgeva attorno e poi ne staccava in volute a intagli di rasoio.

Carlos Fuentes proponeva una esemplificazione, una lista del **Camp** messicano: il più rigoglioso e lussureggiante, sosteneva:

« **Due gardenie per te — Rutti di emozione — Lacrime di sangue — La donna senz'anima — Maria Antonietta Pons — Arturo de**

Cordova — Tongoleto — Confidencias — Quasi il paradiso — Signora Tentazione — con chi vanno le nostre figlie...

Ma sembrava una « riduzione » troppo drastica, troppo facilitabile e chiunque, troppo **camp**, insomma.

Carlos Monsivais era più esplicito nel suo saggetto intitolato « Devo tutto al mio **manager** ». L'irruente messicano arrivava a una classificazione e a un catalogo del **camp**. Dunque vediamo: «esistono

un **camp** inconscio

e un **camp** cosciente

Dentro il **camp** inconscio, che è poi il più importante e vero **camp**, si registrano tre intensità di **camp**:

il **camp** supremo

il **camp** medio

il **camp** inferiore

(distinzioni che si rifanno ai gradi anglo-americani di **high**, **middle** e **low**, già applicati alla cultura di massa dai sociologi neo-positivisti).

Nell'**high-camp** troviamo: Bette Davis, i discorsi di John Foster Dulles, Maria Felix, Jorge Negrete, Tito Guizar, le canzoni **Mujer**, **Santa** e **Farolito** di Augustin Lara ecc.

Nel **middle-camp** troviamo: il fumetto di « Annie, la orfanella » Jayne Mansfield, Dorothy Lamour, Monsignor Fulton Sheen, Libertad Lamarque, Olga Guillot, ecc.

Nel **low-camp**, che è il **camp** più inconscio di tutti, Monsivais annota alcune **frasi-camp** tipiche, **sintagmi-camp**:

« Ha un non-so-che che le guadagna la fiducia e la simpatia della gente rispettabile ».

« E' una donna adorabile per la sua franchezza ».

E i dischi e i nastri magnetofonici di Juan Orol (specialmente quell'opera maestra del **camp** che si intitola **La mesera coja del café del puerto**, cioè « La cameriera zoppa del caffè del porto », e inoltre Mary Esquivel, Ninón

Perchè Andrei?

Dopo Evgheni Evtuscenko, anche Andrei Voznessenski è in visita negli Stati Uniti. Letture alla Villanova University di Filadelfia e alla Town Hall di New York (organizzata, questa dall'Accademia dei Poeti) ecc. E' forse il caso di riproporgli la stessa questione posta a Evtuscenko dal mensile americano The Minority of One: «Perchè sei venuto, Evgheni Evtuscenko? La rivista di sinistra nordamericana ricordava a Evtuscenko l'atteggiamento di Jean-Paul Sartre quando, l'anno scorso, rifiutò di visitare gli Stati Uniti per una serie di conferenze nell'Università di Cornell, in segno di protesta contro la guerra nel Vietnam, e le parole di Sartre in rispo

sta ad analoga domanda: «Perché non sei venuto, Jean-Paul Sartre?». Il filosofo francese rispose: «Non ingannatemi. Stiamo correndo tutti il rischio di cadere in una delle più belle trappole che siano state inventate dai propagandisti di professione».
Per quanto ci riguarda non condividiamo le posizioni estreme di quanti vorrebbero che gli scambi culturali cessassero tra i Paesi dei campi soci ali contrapposti. Non siamo per la lotta al turismo spagnolo o greco come forma di opposizione alle dittature francista e costantiniana, ecc. Però, una risposta precisa all'interrogativo non sarebbe da disdegnarsi. Anzi...

Savilla e altri nomi di attrici, cantanti e personaggi della vita e del folklore quotidiano nel mondo hispano-americano che a noi dicono poco, ma che per quasi trecento milioni di persone rappresentano l'orizzonte totale dell'occhio-di-massa.

Naturalmente, è inevitabile (e necessaria, anche) la distinzione fra **camp** e **pop**. E allora « la cultura **pop** è una rivendicazione degli oggetti quotidiani, mentre la cultura **camp** è il trionfo di una sensibilità che al pantheon dell'alta cultura non oppone ma presenta la sensibilità della serietà fallita », ma siamo già al limite, a questo punto, cioè alla soglia della utilizzazione, anzi della strumentalizzazione dell'ondata **camp**. E infatti, ambiguamente, certi intellettuali latino-americani, che circolano attorno a Cuba e alla cubanità (fin quasi a proporre, ma solo quasi, una cultura **cub**), propongono già quello che a loro parere sarebbe il miglior uso della sensibilità **camp**: l'esercizio cioè di un terrorismo fondato sul **camp** contro il cattivo gusto borghese. Monsivais si domanda, retoricamente: « Quanti fra i grandi banchieri non risultano comparabili, in ciò che si riferisce ai loro lineamenti ideologici e culturali, alla serie dei **comics** di **Batman** o alle copertine delle riviste **Tawa**? Quanti ministri non sono **camp**? ». E già, a Cuba stessa, i « giovani turchi » di Fidel Castro raccolti attorno al vivacissimo supplemento letterario mensile del quotidiano della sera **Juventud Rebelde**, intitolato **El caimán barbudo** (cioè Cuba stessa, che assomiglia a un coccodrillo verde nuotante nei Caraibi, e che ha lasciato crescere una barba attorno alla sua gola dentata) rilanciano la proposta del **terrorismo camp** « contro certi scrittori, certi film, certi programmi televisivi, certi **clichés**, contro la burocrazia partitica e governativa, contro canzoni come "Psicologia" etc. ». Anzi, sono già partiti lancia in resta nella **campagna camp** contro i prodotti della **cosquillesante cursilería**,

cioè della «solleticante cursileria», dove **cursi** è una vecchia parola spagnola che ha sempre servito per un'approssimativa definizione del cattivo gusto, della goffaggine, della falsa eleganza, della pacchianeria, in altre parole del **kitsch** e del **camp** avanlettera (ma qui bisognerebbe riferirsi meglio allo studio di Jorge Mañach sul «**cursi** nel costume e nella letteratura»). In uno degli ultimi numeri de **El caimán barbudo** se la sono presa, per esempio, con **Todos los domingos** (Tutte le domeniche), la commedia in due atti di Antón Arrufat che si è rappresentata nei mesi scorsi a La Habana, quasi contemporaneamente al Festival del Teatro Latinoamericano, con un certo successo. I giovani «caimani barbuti» si sono divertiti, con una malignità forse eccessiva, a estrarre lemmi e frasi **camp** dalla **pieza**, come:

sdoppiamenti psichici
irritabili padrone
crudeli cameriere
neurosi delle padrone perché sono padrone
e delle serve perché sono serve
tiglio e candelabri
angustie universali
fiori soffocanti
riti deliranti
morti sparate e rilassanti, ecc

«Nel campo letterario il **camp** può darsi come sublimazione provinciale del gran tema», hanno scritto, esemplificando: «Qualcosa come la scoperta ostinata del Mediterraneo in mezzo ai canoni più rigidi dell'avanguardia». In altre parole ancora, «Le opere **camp** producono, lì per lì, senza necessità di aspettare la erosione del tempo, formidabili tisi di Margherita Gauthier, pronte per il saporoso consumo del lettore. Prima, i cavalieri salvavano le donzelle, o gli eroi si consumavano di puro languore. Adesso organizzano raffinati rituali all'impotenza. In ogni caso, i primi ad abbordare il tema entreranno nella storia della lettera-

Al II congresso degli scrittori latino americani

Le cose non sono andate troppo liscie. Gli scrittori che condividono l'egemonia culturale e ideologica delle forze sociali di contestazione dell'ordine attuale hanno attaccato l'ideologia dell'accordo disimpegnatistico. Il medesimo Enrique Bello ha chiesto esplicitamente la fine del blocco culturale attorno a Cuba, mentre l'ecuadoriano Benjamin Carrión, nel dibattito sulla «Persecuzione dello Scrittore» ha ribadito i diritti e le responsabilità dello scrittore latinoamericano. Edelberto Torres del Nicaragua e Salazar del Guatemala hanno denunciato la diffi

cile situazione degli intellettuali nei rispetti vi Pucal. Il delegato di Haiti, René Depestre ha illustrato la repressione culturale nella sua isola a Thiago de Melo, del Brasile, ha letto una lettera degli intellettuali brasiliani esiliati in Messico.
Alla luce dei contrasti emersi al Congresso, piuttosto problematica e difficile si prospetta la vita della Comunidad Latino Americana de Escritores.
Ma si spera che si possa ancora elaborare una piattaforma unitaria degli intellettuali del continente.

tura; gli ultimi, nella storia del **camp** - E, terminavano, i calmani barbuti (o quelli imberbi, vedi **Unos dias y otros**, opera **camp** della rivoluzione: Jesús Díaz ci perdoni) ripetendo i loro voti perché l'opera **camp** non venisse rappresentata, « per lo meno non in giorni lavorativi » (ciò che invece, nonostante ogni tentativo di « terrorismo camp », e a gloria della libertà socialista cubana, è avvenuto).

E questo era quanto. Domanda e domanda, a tutti coloro che masticavano **camp**, nessuno sapeva esattamente donde venissero il termine e la sua sintagmatica. Finché Margaret Randall, la direttrice de **El correo emplumado**, la bella rivista condotta da Sergio Mondragón a Ciudad de Mexico, mi spiegò la faccenda risalendo agli Anni Trenta americani, quando, subito dopo la Grande Depressione si diffuse in tutti gli **States** il costume di massa del **camping** con annessi e connessi cultural-industriali di massa: filodrammatiche spaccate per teatri d'avanguardia, conferenze e dibattiti di falsa sinistra, opposizione di Sua Presidenza, letterature e cultura **camping**, anzi addirittura **camping-culture**, **camping-poetry**, **camping-theatre** nei **camping-ground**, etc. Erano gli anni in cui in tutto il mondo, si diffondevano i movimenti di massa, del « tempo libero » (non solo in Francia, dunque con l'esplosione del Fronte Popolare, o in Italia e in Germania con la demagogia fasci-nazista), e da questa prima esplosione-implosione dell'industria culturale di massa non poteva che scaturire una sotto-cultura che nello stesso tempo si presentasse con l'ironia necessaria a giustificarla, a insinuarla, a farle spazio, salvando il cattivo gusto sotto la vernice dello snobismo di massa come rovescio dello snobismo delle nuove **élites** mediocratiche emerse sulla schiuma dei rivolgimenti societari sotterranei.

Poi il **camp** svanì, con le sue esagerazioni del nulla, come fenomeno di massa emergente, in qualche modo di opposizione a un

certo sistema e a una certa organizzazione della cultura, e cominciò la sua vera esistenza, il suo snobismo di massa planetarizzantesi. E per quarant'anni incubato, attraverso guerre e rivoluzioni, mescolandosi e arricchendosi con il **kitsch**, il **cursi**, il **picùo**, il **pop**, lo **yeah**, ecc. approdò al mass-culturismo, al «culto della personalità del fumetto», alle «scoperte di significato» in Li'l Abner e in Mickey Spillane, alla intellettualizzazione del **campitsch** o del **campopkitsch** o come si voglia risigiare l'esotismo intellettuale di moda, dal **Giff-Wiff** a **Carnaby-strip** alle comicie del Greenich-Village con i numeri da galeotto stampati sopra, e chi più ne ha meno ne metta, per favore...

Ma forse è meglio esemplificare ancora. Prima di tutto ricordando che dal Messico alla Spagna all'Italia il passo è breve, che da New York a Parigi a Roma il passo è ancora più corto e, se già il cattivo gusto intellettualizzato dei mediocrati pensanti bicontinental-americani imperversa sulla stampa di mezzo mondo, noi ci stiamo dentro fin da adesso. Via Margutta o Via de' Coronari, il sotto-gusto degli ammennicoli già ci ammobilia gli occhi. In Centro-America come a Parigi, si delira per i **revivals** fumettistici, per i cicli di film dell'orrore o della stupidità salottiera fra le due guerre, si moltiplicano i «mercati del ricordo», si rivendono a prezzi idioti le idiozie delle suppellettili e gli scarti delle librerie, mentre si prendono in giro sempre più coloro a cui piacciono «ancora» i libri e i film seri, si snobbano i sinistrorsi, e si giudica poco **camp** il rivoluzionarismo, l'opposizione democratica, la solidarietà con i negri e i vietnamiti, il castrismo, la guerriglia o le vie nazionali, continentali o intercontinentali al socialismo, sottireggiando semantica e linguistica, strutturalismo e grammatica generativa ecc. Vecchi atteggiamenti, si capisce, però esaltati, commercializzati, contravvelenati, rilanciati come anticorpi reazio-

Drama Review

La Tulana Drama Review, pubblicata sotto gli auspici dell'Università di New Orleans, consacra il suo ultimo numero al teatro inglese. L'interessante rivista americana si occupa da otto anni dei problemi più scottanti delle scene: da quella dell'omosessualità a teatro a quelli dei «teatri culturali», conducendo una buona battaglia d'idee.

La guerra tra parentesi

E' una pièce di Claire-Louise Charbonnier e George Feldhandler rappresentata al Théâtre Romain - Rolland, a Villejuif. E la « guerra fra parentesi » è quella del Vietnam, naturalmente.
Gioco di scacchi: questa la metafora - base dell'opera: c'è i re, che rappresenta il Vietnam sud e la pozza della partita; la regina, cioè gli Stati Uniti, il « pezzo » più forte. I soldati americani sono i « cavalli ». Le « pedine » sono i vietnamiti e « coloro che protestano » in tutto il mondo. Proiezioni, musiche, rumori, canti, voci, gemiti: Guy Kayat, il regista, ha utilizzato ogni mezzo, con una veemenza creatrice per che ne risultava

nari contro ogni slancio culturale democratico, ogni autentica rivolta — voi capite.

Esemplifichiamo, ho detto, e allora faccio parlare Arrabal, da Parigi, anzi lo faccio gridare con il suo articolo « Un atteggiamento molto **camp** e molto spagnolo » in cui ricorda a chi dimentica (non solo agli emigrati, si capisce) che « la società spagnola disprezza i suoi membri migliori, e fa loro la vita impossibile costringendoli all'emigrazione per poi rivendicarli... troppo tardi, quando già i loro allori internazionali sono una garanzia sufficiente ». Per esempio, sottolinea con matita rossa Arrabal, oggi Falla è il musicista rispettato e apprezzato, è, in definitiva, un valore nazionale. Ma quando nel 1919, per un inesplicabile caso, ricevette il Premio Nazionale con **La vida breve** che portò con sè come conseguenza la « prima » dell'opera al Teatro Real, ebbe a che fare con la più umiliante invenzione della Direzione del teatro: l'opera sarebbe stata rappresentata, a condizione che si desse tradotta... in italiano. Falla, naturalmente, si negò, e morì senza che una sola sua opera fosse rappresentata al Teatro Real. Così per Picasso, Miró, Ochoa, Casals, ecc. E oggi, quando in Spagna si parla di Falla, Picasso, Lorca, Saura, Luis de Pablo o Valle Inclán o Buñuel, ci se ne serve per ostacolare l'avanzata di nuovi artisti a quelli comparabili, li si esalta per ricattare, per dar prova di buon gusto e progressismo, per rifocillarsi nell'ignoranza... ».

Arrabal ha ragione, ma non parla solo della Spagna, semmai delle Spagne universali che allignano in ogni Paese. E parla anche di noi quando scrive che « questa società che ci condanna e ci silenzia probabilmente ha ragione, dal suo punto di vista: la nostra posizione apparentemente soltanto artistica è sovversiva, questo nostro amore dell'arte nasce dalla nostra passione per la libertà e dal desiderio che tutto cambi. Questa società è, a forza di

patrioterismo cursi, la più antipatriottica che conosco. E dico il peggio: questa società ci insegna (come già fece con i migliori fra i nostri ascendenti) che possiamo prescindere da lei. (Nota finale: sebbene abbiamo coinciso tante volte nella nostra vita intellettuale, non fosse altro che per i calpestii che accolsero a Madrid le nostre prime manifestazioni nel 1958, solo da poche settimane conosco di persona il musicista Luis de Pablo e il pittore Saura. Abbiamo deciso di fare insieme una **opera pànica**, o una **anti-opera**: musica di De Pablo, decorazioni di Saura, testo mio. Appena si è saputo, abbiamo ricevuto proposte da teatri tedeschi, francesi ecc. ma, era scontato, da nessun teatro spagnolo. Però, se un giorno la nostra opera si darà a Madrid, non esigeranno da noi, come da Falla, che la traduciamo in italiano? Com'è triste tutto questo!! ».

Non avesse mai scritto quest'articolo, il povero Arrabal. Immediatamente il **Ya** ha scritto: « Arrabal è un pazzo ». E **La Vanguardia** di Barcellona: « Arrabal vuole collocare il teatro all'altezza della sua statura: un metro e mezzo » per non parlare degli insulti più volgari di **Primer Acto** e di **ABC**. Gli intellettuali spagnoli hanno dovuto reagire firmandosi in calce a una lettera scritta da Buero Vallejo, Vincente Aleixandre, Camilo José Cela etc., di solidarietà con Arrabal « che realizza, con lo splendore della sua libertà, l'esaltante compito di scrivere la verità, e che è il portabandiera di una gioventù alla quale solo restò l'emigrazione come possibilità di esprimersi ». **Mergen** la rivista parigina degli emigrati, ha pubblicato l'intero **dossier** insieme a una « **Antologia de urgencia del camp español** » che è una vera delizia (leggete queste sole righe in spagnolo):

« **Ese sentir español, historico, esa nostalgia de la grandeza patria...** » (ABC).

« **Cuba se ha convertido en un gran exportador de drogas, especialmente cocaina, desde**

se una spetta colo-choc.
La pièce termina con un punto interrogativo: « Che possiamo fare ». Perché la guerra è sca dalle pareti, si capisce, e possiamo tutti intervenire. Punto senza risposta. O con troppe risposte. Punto di interrogazione che giriamo ai nostri lettori. A « carte scoperte ». Dunque?

Una stagione al Congo

E' il titolo dell'opera che è stata appena montata dal Théâtre vivant di Bruxelles (Centre intellectuel d'Anderlecht, 5 rue du Chapde laine, bxl 7 - Communauté théâtrale de Seraing, rue renard Strivay e U.L.B. Auditorio F

aul-Emile Janson). « Une saison au Congo », di Aimè Cesaire, rappresenta la morte di Lumumba, « uomo politico d'immaginazione, attraverso il quale è possibile designare un mito, la storia di un continente, in maniera esemplare e simbolica », come ha scritto lo stesso autore di « Roi Christophe ». Creato nel maggio dell'anno scorso, il Teatro vivente è animato dal giovane regista Rudi Barnet, è sostenuto da un comitato con Jean-Paul Sartre, Kateb Yacine, Simone de Beauvoir, Claude Roy, Emmanuel d'Astier, Mc Jules Chomè e i suoi attori sono negri: Lydia Ewandè, che abbiamo anche conosciuta a Roma in un recital di canzoni africane e che recita nella piéce il ruolo di Pauline Lumumba, Doudou Hamadou, Edi Fortin, Darling Legitimus, Clement Zimbwè, etc.

que la doctrina marxista-leninista se posesionò de la isla » (ABC)

« La nuestra literatura picaresca es lo peor que pueda caer en las manos de un muchacho que tiene necesidad de ver el mundo color de rosa y no está preparado para una designaciòn prematura » (Estafeta Literaria).

No he hecho en mi vida nada màs que literatura » (José Maria Pemàn, in una intervista).

e si potrebbe continuare con volumi di questa « antologia d'urgenza », se non fosse così facile redigerla anche in Italia, sfogliando anche svogliatamente riviste e cataloghi o manifesti culturali. O appena appena aprendo un po' più le orecchie alle « prime » delle rappresentazioni in lingua straniera. O magari al « Premio FATA » annotando la satira della satira. Oppure sleggendo gli inviti alle discussioni sulla letteratura satirica e grottesca della seconda o della terza avanguardia (e così ridandole respiro). O, ancora visitando il millesimo (già) Salone Internazionale dei Fumetti. Compulsando « Le opere romanzesche incrociate » di Lui e di Elsa, così come **Midi minuit fantastique**, gli album di Phoebe Zeit-Geist, Jodelle o Lone Sloane, **La quinzaine erotique** o **Iris-time**, le inchieste franchiste sul « dongiovannismo femminile », i manifesti della **Conspiration Psychedelique Internationale** con i loro costumi da bagno **back-less** (« la virtù davanti ») e tutti gli altri **gadgets satiriques, exoteriques o acidétériques**, distintivismi **e psychedelicatessen** ecc. Reagendo però con sanguinosa serietà, dove e quando è possibile; è l'unica raccomandazione **anticamp** che si possa fare, l'unico vero « terrorismo della ragione ».

L'avvocato del diavolo
e per c.c. **Gianni Toti**

PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA IL TESTO INTEGRALE DI

PROVO

introduzione al pensiero provocatore

di Roel Van Duyn

E' forse sintomatico che noi pubblichiamo questa «Introduzione al pensiero provocatore» (rimasto finora «segreto» nella sua interezza di documento - esplosivo, cioè soltanto citato o riassunto, piegato a questa o a quella sistemazione sociologica) nel momento in cui il «movimento provos» — o, per lo meno, una sua ala — ha deciso di suicidarsi socialmente, e di sciogliersi. Sintomatico dei tempi che corrono (o che rallentano), perché questa pubblicazione contemporanea alla defunzione organizzativa del movimento olandese può essere proprio il segno di una «seconda vita delle «idee» — se così si vogliono chiamare le disordinate pulsioni ideologiche dei provos — e di uno stadio nuovo della protesta instaurata un po' in tutto il mondo fra

PROVO = PROVO, poiché l'atteggiamento Provo nella società odierna è ancora l'unica cosa accettabile. Arrampicarsi per la scala e avere una «posizione» per noi significa: collaborare alla fine nucleare che molto probabilmente ci attende; essere un sostegno del capitalismo, del militarismo e della burocrazia, collaborando con l'Autorità e con il suo raffinato tranquillante: la sua televisione corta di vista. Chiamateci antiprofessionisti. Non riusciamo a immaginare un «job» (come lo chiamano gli arrivisti popolari) che non abbia lo scopo di provocare il penoso stato attuale.

Il lavoratore produce oggetti voluttuari scadenti dai quali poi il capitalista trae il suo plusvalore; il funzionario amministra la vittima della burocrazia; le invenzioni dei tecnici e degli scienziati attualmente vengono male usate per scopi militaristici.

L'unico spiraglio di luce è il Provo a-sociale.

Il suo apparire è un intervento violento nel meccanismo del «progresso», che corre tanto ciecamente da non vedere la bomba che si trova sotto i suoi binari.

Il suo apparire è negativo, perciò positivo.

Sappiamo che l'atteggiamento dei Provos, come lo conosciamo dalla conferenza del Dott. Buikhulsen secondo il quale si tratta di teppismo di adolescenti, non consiste solo in questo.

Buikhulsen dice: «Il provocazionismo non è una via d'uscita della rivolta contro la società odierna; i Provos non trovano poco importante il loro indirizzo: il provocazionismo è un'occupazione del tempo libero».

Noi propaghiamo il provocazionismo come la rivolta contro la società.

Speriamo che il Provo si renda conto che il suo posto di lavoro lo degrada fino a farlo diventare una rotella della bomba a orologeria che è la nostra società.

Noi desideriamo un provocazionismo a Full-Time.

Vogliamo fomentare uno sviluppo del Provo dall'adolescente provocatore al Provo e dal Provo al ribelle pericoloso per lo Stato.

Oggi il Provo si occupa meritoriamente a provocare la polizia, intrattenendosi sul Dam, collocando petardi nelle cassette della posta la notte di San Silvestro; domani dovrà trattare la polizia come il suo nemico dichiarato, invadere il Palazzo Reale sul Dam e poi, finalmente, collocare bombe nelle cassette del BVD.

Perché soltanto loro le giovani masse di sordinate e provocatorie che stanno nella strada oggi si possono mettere in movimento. Sono pronte alla rivolta, cosa che non si può dire della cosiddetta classe operaia che è legata mani e piedi al sistema sociale.

Noi vediamo nei Provos l'ultima classe rivoluzionaria dei Paesi Bassi.

Siamo in posizione negativa di fronte al capitalismo, alla burocrazia, al militarismo e all'inevitabile collasso politico-militare.

Siamo in posizione positiva di fronte alla rivolta, alla libertà e alla creatività.

In altre parole: siamo in posizione negativa di fronte al positivo e in posizione positiva di fronte al negativo. Poiché amiamo l'odio e odiamo l'amore. La nostra norma è semplicemente:

Fa che ogni lotta contro il mondo esteriore sia portata all'estremo in nome della sua stessa esistenza (bestaan).

Non possiamo convincere le masse e non lo desideriamo nemmeno. Ci riesce incomprensibile che qualcuno possa concedere anche un minimo di fiducia a questa congerie apatica, dipendente, senza spirito, di mordosi di abitatori di letamai, di scarafaggi di dio; ma è stato un tentativo buono quello fatto dai nostri compagni Dorrella Nieuwenhuis, De Ligt, De Jong ed altri; i loro successori tentano ancora: non ci sono riusciti, non ci riescono, e non ci ria

le giovani generazioni come temperatura di un'età permanente, una nuova struttura sociale. A metà maggio, in una assemblea generale straordinaria, centinaia di provos hanno attaccato furiosamente la loro stessa organizzazione in quanto tale, in quanto cioè «imburghesita» e colludente con la società che avrebbe dovuto evertere. Due anni di azione del «proletariato»; l'assalto all'ultima stanca mitologia monarchica (alle nozze della principessa Beatrice con un diplomatico tedesco ex-membro della Hitlerjugend); l'elezione di un provo al Consiglio Municipale di Amsterdam, la strumentalizzazione politica del movimento nelle elezioni dell'ultimo febbraio con i sette seggi conquistati — indirettamente a nome del provos, proprio da un movimento di «giovani te

cnocrati» che a on può colloc arsi che alla d estra estrema o addirittura c ontro il «prov otariato»; gli s contri endemic i con la polizia durante le ma nifestazioni «bi anche»: sono q uesti i momen ti che l'opinio ne pubblica di tutto il mondo ricorda vagam ente, senza av er ancora pres o conoscenza, s e non coscienz a, di questo n uovo livello di contraddizione sociale insorto negli Anni Sess anta tra i fumi del pseudo-ben essere. Il Ratt ello Provos ch e girava per i canali di Ams terdam è in v endita. Ma, al Centro Provos cioè all'ex-teat tro che era di ventato il luo go di riunione dei giovani rib elli, continuano le violente dis perate requisit orie provotarie e si elaborano gli ultimi prog etti di «azione smascherante». Il «grande fatt o di costume» è comunque c entrato in crisi s torica, non c'è

sciremo neanche noi. Facciamo di necessità virtù e così ora vogliamo provocare le masse.

I nostri modi non vogliono essere dimostrativi, idealistici o profetici ma fin dove è possibile, provocatori. Siamo pervasi dell'infinita insensatezza delle nostre azioni; sappiamo bene che né Johnson né Kossighin ci ascolteranno e precisamente per questo siamo liberi in quello che facciamo.

Ci rendiamo conto che una dimostrazione non ha senso infinito; precisamente per questo cerchiamo di fare di una dimostrazione tutto ciò che si può fare, altrimenti la dimostrazione non avrebbe senso, non solo oggettivamente ma anche soggettivamente, non solo assolutamente ma anche relativamente.

Possiamo aggiungere:

Dimostra per dimostrare! Provoca per provocare! Insorgi per l'insurrezione!

Così succede che il PROVO, che si prende la libertà di ripudiare ogni autorità, anche quella del senso assoluto del nostro agire, diventa il perfetto Anti-Vopo.

Ne abbiamo abbastanza di Giuliana e Bernardo?

E' vero che la polizia è il nostro migliore alleato?

Siamo rossi, siamo neri?

Naturalmente ne abbiamo abbastanza di G. e B. e non siamo gli unici. Quello che ci distingue è che ne abbiamo abbastanza anche di ogni monarchia, di ogni repubblica, di ogni forma di stato, di ogni governo e di ogni autorità. Chi lo avrebbe immaginato: siamo anarchici.

Adesso viene da sé che la polizia è il nostro migliore alleato. Il poliziotto è il rappresentante più impopolare dello stato. Più ce ne sono e più si comportano sfacciatamente o da fasciati, tanto meglio per noi. La polizia — come noi — provoca le masse. La polizia da una parte, noi dall'altra. Quella si preoccupa di suscitare il malcontento tra gli uomini

col suo comportamento; e il malcontento si riversa anche sull'autorità; noi tentiamo di fomentare questo malcontento fino a farlo diventare rivolta. Ciò che è particolarmente favorevole è che la polizia si lascia attirare fuori dalle sue caserme quando noi lo vogliamo. Basta che ci sediamo per la strada (la bomba è un oggetto di dimostrazioni pratico e buono) e già le sirene spiegate annunciano l'arrivo delle camionette della Celere con gli occupanti dalle facce feroci. Davanti agli occhi dell'opinione pubblica essi picchiano i dimostranti pacifici. E' chiaro che la polizia è il nostro migliore alleato; in certo senso è affine spiritualmente.

Elementi rossi con una tendenza alla magia nera, così si possono definire gli anarchici. Non c'è da stupirsi quindi che i colori anarchici siano il rosso e il nero. Con un avvenire rosso davanti agli occhi superiamo Belzebù, per modificare il « qui » e l' « adesso ».

Il cambiamento è in primo luogo una frattura, quindi qualcosa di male. Non ci vergognamo di dare, in questo modo, un'impressione distruttiva di noi. Dato che il buon Dio ha creato questa società ci sembra bene allearci col diavolo. Già nel secolo scorso Bakunin disse:

« Per mettere in moto gli uomini, bisogna avere il diavolo in corpo ».

Perciò non crediamo nell'assoluta assenza di violenza come mezzo di lotta.

Tendere verso il Bene soltanto con i mezzi del Bene; fingere che il male non si trova in tutto e dappertutto, ci sembra troppo lineare e troppo ottuso. Inoltre, la violenta rivolta in Europa (contro la bomba atomica) non ha quasi avuto effetto, perché questo metodo dipende troppo dalla partecipazione delle masse e da una opinione pubblica favorevole. Se per Gandhi la rivolta violenta poteva essere favorevole perché aveva dietro di sé le masse, per noi è favorevole solo di quando in quando, dubbio. «L'ultima classe rivoluzionaria» — la gioventù cioè, che non è mai stata e non sarà mai una classe — ha preso forse, oscuramente, coscienza delle sue contraddizioni. «I tentativi buoni» fatti da alcuni provos con la classe operaia resteranno probabilmente i momenti più interessanti di un «passaggio ideologico». Il resto non è silenzio, si capisce, ma si ricollega alle esplosioni anarchistoeggianti che si ripetono nelle fasi di riflusso rivoluzionario. Chi «provoca le masse», in realtà, non sono i provotari, ma i rappresentanti dell'ordine che regna nella «danimarca» o laadese marcescente come tutte le danimarche del mondo. «Potessimo essere rivoluzionari», si lamenta Roel van Duyn, ideologo effimero del movimento, sociologo giovane, intelligente e

confuso. Evidentemente non può, e il suo discorso è puramente attativo, la sua parnesi è triste. Non tutto il mondo è Indocina o Santo Domingo, oggi, e non è facile essere «il sale della terra» nella insipida minestra dei «paesi bassi» (non solo olandesi, si capisce).
Per questo l'introduzione di Van Duyn è interessante, oggi che «la carta segreta» si fa «scoperta» sul tavolo della cronaca di un movimento fiammeggiato due anni. Se si resterà all'introduzione, e «il pensiero provocatore» non verrà più, avremo avuto solo questo prepensiero. Un segno del tempo. Un altro, da decifrare...

poiché non abbiamo e non avremo le masse dietro di noi.

Siamo rivoluzionari?

Siamo fondatori di una nuova società?

Crediamo nell'anarchia?

Potessimo essere rivoluzionari! Ma è più facile vedere sorgere il sole in occidente piuttosto che vedere la rivoluzione nei Paesi Bassi. Se vivessimo in Spagna oppure nella Repubblica di San Domingo, saremmo senz'altro rivoluzionari. Ora non possiamo essere molto più che dei ribelli. Ma anche come ribelli si morde il granito del conservatorismo borghese. L'unica cosa che ci rimane è la provocazione.

Così come le nostre forze sono insufficienti per essere i distruttori della vecchia società, non possiamo neanche fondarne una nuova.

Ciò sarebbe un « happening » ed una creazione!

Via la polizia, l'esercito e l'intero apparato statale!

Gli operai occupano le proprie fabbriche, l'organizzazione della produzione passa in mano al popolo, e il potere viene decentralizzato. Così è successo parzialmente in Spagna prima che Franco si impossessasse del paese, così è stato in Ucraina prima che i comunisti scacciassero gli anarchici.

In un'anarchia l'uomo è libero almeno socialmente, nell'anarchia si riuniscono le migliori condizioni per la libertà e la creatività umane. Crediamo nell'anarchia, e la poniamo come la nostra alternativa: ciò ispira il nostro fine primo e ultimo: la rivolta.

Roel van Duyn

(qualsiasi Provo, che abbia potuto scrivere questo).

Giugno 1965, Amsterdam.

Perché PROVO offre piani positivi.

1) **Il piano delle biciclette bianche** deve farla finita col caos del traffico ad Amsterdam. Il centro cittadino deve essere chiuso al traf-

fico delle macchine private, e al loro posto dovranno circolare mezzi pubblici in quantità, che saranno biciclette bianche fornite dal Comune (che appartengono a tutti), trams gratuiti e elettrotassì.

2) **Il piano delle ciminiere bianche** dovrà combattere l'inquinamento dell'aria chiedendo all'industria di: a) applicare bruciatori di residui all'interno delle ciminiere; b) non inquinare l'aria con biossido di zolfo. Non si può permettere che la Mobil Oil si installi ad Amsterdam.

3) **Il piano dei poliziotti bianchi** trasformerà i nostri poliziotti da guardie che impugnano manganelli, in assistenti sociali. Così disarmato il corpo di polizia di Amsterdam sarà responsabile di fronte al Consiglio Comunale di Amsterdam.

4) **Il piano delle case bianche** comprende: a) occupare, per abitarci, gli edifici vuoti come il Palazzo del Dam; e b) usare come abitazione, da parte del Consiglio Comunale e degli studenti, case destinate alla demolizione.

5) **Il piano delle donne bianche** dovrebbe segnare l'inizio dell'istruzione delle donne e ragazze, sull'uso dei mezzi anticoncezionali.

Si prevede l'apertura di speciali consultori.

6) Deve scomparire il monumento al generale van Heutsz.

7) Si deve arginare lo spopolamento del centro cittadino.

8) Quando sarà finito il terrore automobilistico nel centro della città questo potrà diventare un centro « Ludick »: Vi saranno permessi gli « happenings »: Amsterdam sarà diventata una città dei divertimenti.

9) Dovrà dimettersi il Sindaco van Hall, che tra l'altro è responsabile dei folli interventi della polizia in questi ultimi tempi.

10) Il Consiglio Comunale dovrà pubblicare settimanalmente un periodico comunale, nel quale informerà gli abitanti di Amsterdam sulle sue attività e li renderà partecipi dei problemi della loro città.

Appello al Provotariato Internazionale.

Cos'è il Provotariato?

Sono i Provos, beatniks, Penner, Halbatarken, teddy-boys, blousons noirs, Gammler, raggare, stiljagi, mangupi, studenti, artisti, criminali, asociali, anarchici e ban de bommers. Coloro che non vogliono fare carriera, che non sopportano una vita regolata, che si sentono come fossero biciclette bianche su un'autostrada. Qui nelle giungle d'asfalto appestate di ossido di carbonio di Amsterdam, Londra, Stoccolma, Tokio, Mosca, Parigi, New York, Berlino, Milano, Varsavia e Chicago.

Il Provotariato è l'ultimo gruppo ribelle dei paesi del benessere. Il proletariato si è sottomesso ai suoi leaders politici. Si è fuso col suo vecchio rivale, la borghesia, formando un grande e grigio popolo di merda.

Il Provotariato è una massa anonima di elementi sovversivi.

Perchè il Provotariato è ribelle?

Il modello che ci forniscono milioni di piccoli ambiziosi prepotenti, piccoli cacciatori di successo, arrampicatori della scala sociale, ci annoia. « SUCCESSO »: una casa propria, una macchina propria, un televisore proprio, una donna-dell'anno propria, un frigorifero proprio, una posizione propria.

Viviamo in una società uniforme di cattivo gusto. L'individuo creatore è un'eccezione. I nostri atteggiamenti ed i nostri consumi ci vengono prescritti o imposti da « Big Bosses », capitalisti o comunisti.

Ma i Provos vogliono essere sé stessi!

Vogliono essere gli occupatori del tempo libero, in senso creativo, di domani!

Basta con la Philips, basta con la Seven-up, LEXINGTON, DAF, PERSIL, Prodent.

Il Provotariato aborrisce il consumatore schiavizzato.

Viviamo in una società autoritaria. Le Autorità (cervello e mani del popolo di merda) stabiliscono ciò che deve succedere; e non abbiamo quasi nessuna influenza su tutto ciò. Noi organizziamo happenings; l'happening è la nostra partecipazione agli avvenimenti, che le autorità cercano di toglierci.

Contro la nostra volontà le Autorità si preparano a una guerra atomica. Accumulano bombe atomiche dappertutto: in America, in Russia, in Inghilterra, in Francia e in Cina, presto anche nella Germania Occidentale, in Svezia, in Indonesia, in Israele, in India, ecc. Se la guerra nel Vietnam dovesse diventare un conflitto atomico, probabilmente tutto l'emisfero settentrionale del globo terracqueo diventerebbe inabitabile!

Le Autorità decidono della nostra vita e della nostra morte.

Il Provotariato teme la guerra atomica delle autorità.

Perciò il Provotariato è dunque in urto con le autorità.

La polizia comincia a picchiare quando dimostriamo contro la bomba atomica, quando organizziamo gli happenings, quando ci proscriviamo come teddy-boys, agendo come loro (in una protesta inconscia contro la società). Con noi Provos, la polizia sfoga i suoi sentimenti di vendetta.

Polizia contro Provotariato — Gerarchia contro Anarchia.

L'istinto anarchico del provotariato internazionale ha dato nuova ispirazione all'anarchia. Soprattutto il movimento anarchico PROVO nei Paesi Bassi si distacca dal Provotariato e tenta di annullare la coscienza di classe dei Provos di tutto il mondo.

Che vuole l'anarchia?

COLLETTIVIZZAZIONE (Nessuna proprietà privata, ma possibilmente molta proprietà comune);

DECENTRAMENTO (abolizione dello Stato, nel quale il Governo possiede quasi tutto il potere);

SMILITARIZZAZIONE (disarmo, nessuna gerarchia).

Una nuova società composta da una federazione di comunità che siano il più autonome possibile, e nelle quali sia abolita la proprietà privata.

Nel periodo cibernetico avvenire il lavoro dei politici dovrà essere svolto da « computers ».

In questa società tecnocratica decentralizzata in piccole comunità dovrà realizzarsi la vera DEMOCRAZIA.

Ma il PROVO dubita dell'avvento della rivoluzione e dell'anarchia.

L'Anarchia vuole la rivoluzione.

Ma il PROVO prende animo dall'anarchia; per noi è l'unico concetto di società accettabile. E' la nostra arma ideologica contro i poteri totalitari che minacciano il Provotariato.

Se al Provotariato manca (ancora?) la forza per attuare la rivoluzione, ci rimane:

La Provocazione.

La furba punzecchiatura. La nostra ultima occasione per colpire le autorità nei loro punti vitali. Per mezzo delle provocazioni dobbiamo costringere le autorità a scoprirsi.

Devono sfoderare tutte le divise, gli stivali, i berretti, le sciabole, i manganelli, gli idranti, i cani poliziotti, le bombe lacrimogene e quanto altro hanno ancora in serbo per noi.

Le Autorità dovranno mostrarsi come vere Autorità:

Il mento proteso, la fronte aggrondata, sguardo lampeggiante, minacce a destra e a sinistra, ordini, divieti, giudizi. Così si renderanno sempre più impopolari e gli uomini diventeranno maturi per l'anarchia. Così potrà crearsi ancora un clima rivoluzionario:

UNA CRISI

La crisi delle autorità provocate.

LA GRANDE PROVOCAZIONE

alla quale chiamiamo il
Provotariato internazionale

PROVOCATE

Formate gruppi anarchici!

ATTENZIONE

PROVOS, perdiamo un mondo!

Weiss come Vietnam

Peter Weiss sta scrivendo un dramma sul Vietnam.

Dichiara: « sarà un'opera concepita per una scena ampia, con dieci attori o un'attrice. Ma gli attori non dovranno rappresentare soltanto individui. Il mio lavoro si propone ben altro: la prima parte racconta la storia plurimillenaria del Vietnam; la Seconda, lo sviluppo più recente, a cominciare dall'escalation americana.

La prima parte è praticamente terminata. Spero di completare l'opera prima dell'estate. Sarà rigorosamente marxista, un esempio del « teatro scientifico », il cui compito è quello di ricostruire la storia sul palcoscenico. Al posto della favola, ci sarà il processo storico. Questo ancora non è stato fatto. Perfino Brecht ne « I giorni della Comune » aveva sempre mostrato destini individuali. Nella mia opera destini individuali non esistono. I miei personaggi sono « autentici », cioè, materiale documentaristico diventato personaggio, oppure rappresentazioni di interi gruppi. Nella prima parte, quella storica, essi non possedevano ancora una coscienza totale del processo storico-politico; soltanto il confronto di diverse posizioni (prese di coscienza parziali, condizionate dalla classe) dà vita al tutto. Mi interessano i movimenti di massa, e all'interno dei movimenti di massa, le formazioni di gruppi. Voglio mo-

strare unicamente movimenti, trasformazioni, processi. Tutto è impostato sul contrasto tra: esplosivo-statico, persone singole-massa. Il processo storico deve essere descritto per mezzo della coreografia ».

Quali forme di linguaggio usera?

« Quelle sviluppate nella "Istruttoria". Cioè niente rime, niente versi, ma prosa ordinata ritmicamente, semplice, drastica, realistica ».

In ciò che dice Weiss traspare la sua posizione politica: si definisce marxista, socialista, umanista. Genet e Beckett: li rispetta dal punto di vista letterario ma sottolinea le « situazioni senza uscita » alle quali sono incatenati. Spontaneamente viene fuori il nome di Hochhuth. Nella sua totalità, il testo del « Vicario » ha lasciato un'impressione duratura in Weiss, « nonostante le mal riuscite scene su Auschwitz ».

Come marxista non dovrebbe accettare lo idealismo di Hochhuth, ma evidentemente la spinta morale comune a entrambi gli appare più importante di tutte le divergenze che possono esistere tra l'autore del « Vicario » e quello dell'« Istruttoria ».

La posizione politica.

Weiss indica abbastanza dettagliatamente il momento del suo risveglio all'impegno socialista: la crisi di Cuba. Poi gli studi su Marx. Il passaggio dalla narrativa al teatro. La sua posizione attuale? Sinistra radicale. Si trova nella stessa posizione di Sartre, si sente solidale con i Paesi socialisti, senza rinunciare a riserve critiche dove avverte tendenze antiumaniste. Ragiona in termini universali: la Svezia, dove risiede, evidentemente non influisce in modo eccessivo sulla sua coscienza politica. « Politicamente addormentata (La Svezia) ». Il partito comunista svedese vuole cambiare il suo nome in partito socialista. Secondo me, la rinuncia al nome è un tentativo di adeguamento ».

I tesori disibernati

(a proposito dell'antica arte russa)

Per la prima volta nella storia dei rapporti culturali tra l'Unione Sovietica e i Paesi occidentali si è reso possibile ai visitatori di Olanda, Svizzera, Italia e Germania di avere un'idea esauriente, anche se sintetica, delle culture e delle civiltà fiorite nel territorio dell'odierna Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche con reparti archeologici e opere d'arte originali provenienti da ventisette musei delle Repubbliche Sovietiche, e con il tramite di un Istituto scientifico di alto livello quale quello di Archeologia dell'Accademia delle Scienze di Mosca.

La mostra dei « Tesori dell'antica arte russa », tenutasi nel Palazzo Venezia di Roma, a cura della Soprintendenza alle Gallerie, dal 21 marzo al 21 maggio 1967, nacque quasi per caso, ma alla fine essa è risultata come il fatto politico-culturale più rilevante nell'attuazione dell'accordo fra i due Paesi.

Quando al principio del 1966 il professor Wijsenbeek convocò il comitato europeo per stabilire di accordo comune l'itinerario della grande mostra, che prevedeva — e ha attuato — la temporanea dislocazione dai vari musei dell'Unione di oltre duemila oggetti spaziantì dall'età più antica della pietra (il Paleo-

Protesta tedesca austro svizzera

Linke Lieder, Canzoni di sinistra è il titolo della raccolta di Protest-Songs pubblicata dalla Scherz Verlag (sede a München, Bern e Wien). Le canzoni sono di i Kristin Bauer-Horn, Wolf Biermann, Franz-Josef Degenhardt, Hanns Dieter Hüsch, Kurt Marti, Reinhard Mey, Walter Mossmann, Schobert Schulz, Gerd Semmer, Hannes Stutz, Dieter Süverkrüp, Jan Weber.

Si apparentano alle canzoni di protesta nordamericane, naturalmente, e alle canzoni di protesta della Germania democratica (di Hardmuth Kunz, Regina Scheer, ecc.) di protesta non solo contro le aberrazioni della società capitalistica occidentale ma anche e oltre le deformazioni della democrazia socialista.

Poesie sotterranee tedesco americane

Sotto il titolo Underground Poems la Oberbaumpresse di Berlino pubblica poesie degli ultimi intellettuali ribelli nordamericani, tradotti in tedesco con testo a fronte. E' interessante il fatto che un aspetto della «americanizzazione» culturale del centro-Europa sia democratico-progressista.

litico inferiore: 200°-100° millennio a.C.) al 1620 (data delle icone dei «Maestri Stroganoff»). Il piano apparecchiato dall'Istituto di Archeologia dell'Accademia delle Scienze dell'Unione Sovietica aveva già avuto una sua configurazione precisa.

L'Istituto di Archeologia dell'Accademia delle Scienze della Unione Sovietica aveva svolto il maggior lavoro di organizzazione, con la collaborazione non solo tecnica ma operativa del Museo dell'Ermitage di Leningrado, che prestava, si può dire, la maggior parte degli oggetti e delle opere, da quegli ori famosi che costituivano la **Camera d'Arte** di Pietro il Grande, ai non meno celebrati reperti delle tombe reali della catena dell'Altai (fra il bassopiano siberiano, la steppa dei Kirghisi e l'altopiano mongolo) che una ibernazione perpetua **ante litteram** ha conservato intatti fino a noi, nonostante i materiali deperibili: legno, cuoio, lana, feltro, seta, pellicce, ecc., e fino alle oreficerie profane e religiose degli Slavi e a un numero esiguo, ma accattivante, delle rinomate icone dell'antica Russia.

Il profilo della mostra è risultato angoloso, pungente, variatissimo: perfetto, quanto a completezza, nelle tre sezioni preistoriche: età della pietra, età del rame e età del bronzo; più succinto e compendiario per le testimonianze delle civiltà successive: Urartu, Sciti, Sarmati, Parti, Sassanidi, Coream, colonie greche del Ponto Eusino, antica Russia di Kiev e di Novgorod, primo stato Slavo e principato moscovita. Ma l'insieme dei reperti e delle opere d'arte esposti ha parlato al visitatore italiano un linguaggio così insolito, così raro e inedito (sono ben poche al giorno d'oggi le edizioni italiane su argomenti di Archeologia dell'Asia e sulla civiltà slava: il volume del Mongajt sulle culture sepolte scoperte dagli archeologi sovietici, quello di Alpatov e di Lazarev sull'antico Stato russo e sulla pittura slava).

Giovanni Carandente

Chi ha paura di Primo Mazzolari?

Criticando la qualità degli spettacoli televisivi e la superficialità dei criteri con cui i dirigenti della TV compongono i programmi, Sergio Saviane nell « Espresso » del 2 aprile denuncia un incidente assai significativo: l'improvvisa e inaspettata — fino a un certo punto per coloro che conoscono tutta l'incredibile serie di controlli ispirati a opportunità d'ordine politico, religioso, moralistico ecc. — soppressione di un servizio di Ermanno Olmi e Corrado Stajano per la rubrica « Almanacco » sulla luminosa figura di don Primo Mazzolari, parroco di campagna, maestro spirituale, delicato narratore e infiammato polemista che dedicò tutta la sua vita ai poveri e ai contadini del Cremonese. «Mazzolari fa paura anche dopo morto» è il titolo dell'articolo di Saviane, per sottolineare che fra i molti argomenti trattati, quello dell'ostracismo al « cittadino scomodo e apostolo inquieto » — sono parole di un suo amico ed asegeta, Aldo Bergamaschi — gli stava più a cuore.

Saviane indica il motivo di tale ostracismo nell'anticonformismo dell'umile difensore degli umili, dei diseredati, dei « lontani », delle vittime di ingiustizie politiche e sociali. E' noto che la lotta di Mazzolari per la libertà dell'uomo è stata sempre osteggiata e repressa da diverse

Una festa sovietica della letteratura

E' stata istituita dalla Segreteria dell'Unione degli Scrittori di Mosca e sarà celebrata il 28 marzo dell'anno prossimo, anniversario della nascita di Maksim Gorki. Le edizioni Nauka pubblicano il X tomo delle Letture di Gorki, una approfondita biografia con testi inediti. Due volumi, tratti dagli archivi segreti dello scrittore sono in via di pu

bblicazione: Il primo contiene Abbozzi, note, articoli, progetti inediti di Gorki (questo è anche il titolo del libro). Nel '68 uscirà il primo volume di una importante opera collettiva: Storia della letteratura russa dalla fine del XIX secolo al XX, nel quale il ruolo di Gorki sarà in particolare rilievo.

Attualità della paraletteratura

Il Centro culturale internazionale di Cerisy-la-Salle (Manche) ha stabilito il programma delle tre decadi che occuperanno la stagione 1967. Dal 10 al 20 luglio si celebrerà il Centenario de «Il capitale» con letture e coniugate di Freud e Marx (l'indirizzarsi a Mme Maurice de Gandillac - 3 rue Rigaud,

autorità in diversi periodi e in diverse forme che sono andate dalle molte imposizioni di «esercizi spirituali» agli arresti del fascismo in tempo fascista che per poco non si trasformarono in confino politico, ai pateni consigli e avvertimenti in regime democratico, stimolanti all'opposizione le prime, deludenti ogni speranza i secondi.

Ma il motivo particolare è stato dato — a quanto ci risulta — dall'intervento, nella trasmissione, dello stesso Aldo Bergamaschi con la lettura di un brano del diario di Mazzolari, brano che è in nostro possesso e sarà pubblicato nell'opera bio-bibliografica dello stesso Bergamaschi intitolata «Primo Mazzolari, uomo e cristiano» (Roma, Serafini Editore, 1967) e che riproduciamo integralmente.

13 gennaio 1915 - «Venticinque anni: un quarto di secolo! La mia giovinezza che muore. La mia giovinezza: quasi non l'ho conosciuta, eppure sento che qualche cosa di meraviglioso si muove dentro di me, perché già provo la nostalgia del passato che voleva, che poteva essere meraviglioso. Non è un rimpianto che scrivo qui a questa svolta della mia vita, perché se essa non è come la sognai e la sogno tutt'ora, non è però grazie a Dio, del tutto vuota... Ma penso che non tutto dipende da me. Vivo in una casta dove la tradizione — la tradizione delle piccole anime — o la volontà degli altri — dei mediocri! — sono ovunque per regolare, infastidire, inceppare; per trovare non ben fatto tutto che sa d'iniziativa personale, che porta l'impronta di un'energia che sa trovare da sola la sua strada. L'uomo fa paura da noi: ci si vorrebbe conservare sempre bambini; vorrebbero la Chiesa un grande giardino d'infanzia, dove certo zitellone avrebbero onorevole occupazione... E forse questa tonaca che così assurdamente ci tengono incollata non vuol essere, come il sottanino dei bimbi degli asili, un simbolo d'una beata minorità? E' per questo che varcando ufficialmente — l'ufficialità del lunario! —

le soglie della virilità, mi prende un non so qual sgomento per l'arduo compito che mi si impone. Ieri nella spensieratezza degli anni poteva sembrare un rimedio più che una catena, la tutela pedante dell'autorità e l'«uomo» non pareva violentato nel giovane che come il cielo dell'aurora aveva colori e contorni indefinibili. Ma oggi ho un patrimonio da custodire, quello della mia « umanità » che diviene per grazia « cristiana ». Non avvenga che tale doverosa difesa mi obblighi a considerare come usurpatori quelli che invece il Signore ha inviato a tutela d'ogni bontà, perché quel giorno, pur piangendomi la anima, non starei un momento in forse tra Dio e l'uomo, tra l'autorità della coscienza e quella dei superiori, tra la Chiesa che passa e la Chiesa che rimane. Esto vir!

Pressata dalle proteste che da molte parti si sono levate, la Direzione Programmi della TV ha mandato in onda il servizio il giorno 12 maggio, senza il brano incriminato e con altri tagli che hanno completamente « svirilizzato » la trasmissione, con un finale esaltante il rientro nell'obbedienza alla autorità ecclesiastica del coraggioso prete!

Dunque, ancora oggi le parole del curato che sapeva « scrivere nelle anime », parole dettate da una coscienza pura, da una eccezionale forza morale, da una fiera dignità personale, fanno paura.

Domenico Javarone

Neuilly-sur-Seine). Dal 21 al 31 luglio il Centro si occuperà de «L'attualità del fantastico» (Indirizzarsi a Mme Heurgon-Desparbès - 27 rue de Boulainvilliers - Paris 16). Dal 1. all'11 settembre specialisti delle bandes dessinées e del romanzo popolare, con la partecipazione di Francis Lacassin, Alain Resnais ecc. si occuperanno della Attualità della para-letteratura (Indirizzarsi a Mme Heurgon).

METALETTERATURA

I turbamenti del giovane Robert

Marcovaldi: sarebbe meglio che lei parlasse con i Kaiser per quanto riguarda Musil. Io non c'entro niente. Non desidero affatto tutta questa pubblicità!

Kaiser: (sforzandosi di parlare in italiano: parla correntemente solo il tedesco e l'inglese) ...vede ...io ...non ci posso fare niente. Il professor Marcovaldi manda sempre a me... è lui che deve decidere... io non c'entro niente...

Incontri con il custode e lo studioso delle carte inedite di Musil. Non ho potuto vedere i manoscritti. Il custode giocava a tamburello con lo studioso. Marcovaldi rimanda a Kaiser e Kaiser a Marcovaldi. Ma Musil? Robert Musil, non appartiene ormai al pianeta? E allora, perché, questa riservatezza? perché nasconderlo?

Stuttgart, 15 ottobre 1902

Cara Eve,

mi chiedi informazioni, riguardanti il lavoro appena incominciato (1). Mi libero, come e quando posso, dalle noiose occupazioni di cui ti ho accennato in una lettera precedente, e mi dispongo, scrivendo, a godere le ore più calme della mia vita (2).

1) **Si tratta di** Die Verwirrungen des Zöglings Törless, **dal lo originale de** I turbamenti del giovane Tör

Gli oggetti della stanza tra i quali vivo, appaiono opachi, alla mia vista. Se, stanco, mi avvicino alla finestra, posso vedere un piccolo tavolo tondo di una pasticceria al pianterreno del palazzo di fronte. Due giovani disposti comodamente, si fanno moscere liquori, fumano sigarette, mangiano dolci, godono il piacere di essere i soli clienti. Nella strada vuota, la luce opaca cancella ogni cosa (3).

Come vedi, diretto. Comunque, nel lavoro in questione, miro alla chiarezza. Le osservazioni che faccio, o che faccio fare al mio personaggio sodicenne (di cui mi sto progressivamente innamorando), non sono dettate dall'intenzione di far capire, quanto di far sentire. La psicologia applicata non m'interessa (4).

Ma veniamo a te, Eve. Sento, insistente, il bisogno di rivederti, di toccarti. Sono sicuro che con te non mi annoierò. Mi hai promesso di venire qui, o, a Berlino, quando ci andrò (5).

Puoi immaginare quale è stata la mia gioia nell'apprendere che sei - follemente affezionata - a Monsieur le vivisecteur.

Confesso che ieri, al momento di riavere la tua lettera, ho avuto una stretta al cuore. Le coeur etroit.

Je t'embrasse
Monsieur le vivisecteur

Stuttgart sabato

Mi capita di restare, ore e ore, a guardarmi le mani. E non è detto che le mie mani abbiano qualcosa di speciale, sono mani comuni, comunissime: cinque dita per entrambe, un po' di peluria, e tutto. Ma se fosse solo per le mani, potrei passarci sopra. Il fatto è, mia cara Eve, che incomincio a guardarmi anche le punte delle scarpe con uguale intensità. E ancora: un angolo di sedia o un oggetto qualsiasi mi interessano, mi prendono l'attenzione, al punto da non poterne più staccare gli occhi. La

less (Milano 1959).

2) In questo periodo Robert Musil conseguiva, nel Politecnico di Stuttgart, la docenza in ingegneria.

3) Nelle prime ultime pagine del Giovane Törless si può trovare una somiglianza con queste osservazioni.

4) In una lettera del 1906 Robert Musil, rispondendo al recensore del suo romanzo, Alfred Kerr, dirà: «Non voglio fare capire, ma fare sentire. E ciò rappresenta la genesi, mi pare, la differenza tra psicologia come scienza e psicologia come arte».

5) Nel 1903, Monsieur le vivisecteur, come scriveva in calce alle sue lettere, va a Berlino per seguire corsi di psicologia.

causa, forse, potrebbe individuarsi in un qualche accentuato esaurimento nervoso, o, appunto, in una tensione d'immaginazione. Il mio lavoro continua serrato e pulito. Tutto deve essere lindo e chiaro. Starà poi a questa chiarezza della ragione, far scoppiare l'oscuro che c'è sempre alla radice di ogni desiderio di scrittura.

Spero, con questa missiva, di tenerti allegra, di inviarti così, una immagine più accessibile di me. Scopro infatti la normalità della vita, nell'anormalità più feroce.

Monsieur Robert

Stuttgart, 3 novembre 1902

Una lettera di citazioni. Spero che non me ne vorrai, ma vorrei comunicarti il mio entusiasmo.

Ho trovato una frase di Maeterlinck, che mi ha sconvolto. Ma forse è vero che tutto è stato già scritto?

« Strano come, appena pronunciata, una frase perde tutto il suo valore. Crediamo di essere scesi nel fondo dell'abisso, ma quando risaliamo, le gocce rimaste sulle pallide punte delle nostre dita, non hanno più nulla del mare da cui provengono. Nella tenebra, intanto, il tesoro continua a brillare, inalterato » (6).

Hai in mente la fine di « Delitto e Castigo »?

« Ma qui comincia una nuova storia, la storia del graduale rinnovamento d'un uomo, la storia della sua graduale rigenerazione, del graduale passaggio da un mondo in un altro, della conoscenza con una nuova, finora assolutamene ignota, realtà.

Questo potrebbe costituire il tema d'un nuovo racconto, ma il nostro odierno racconto è finito ». 1866 (7).

6) La frase di Maeterlinck si trova come epigrafe al suo primo romanzo.

7) Di Dostojevski ebbe a dire, dopo aver nutrito un grande interesse per lui che lo aveva trovato impreciso intellettualmente, poco e

Oggi ho scritto: « La vita, per Törless, si fece vuota e noiosa... Törless si sentiva pieno di scontento: brancolava incerto, cercando qualcosa su cui potesse poggiarsi » (II).

O preistoria!

Pensando alle tue mammelle parigine, oggi, mi sono masturbato, ben tre volte. Raggiungimi, presto, se non vuoi che io perda la tua realtà.

Monsieur le vivisecteur

(senza data)

Ho scoperto che i miei rapporti con la realtà sono di tipo formale. Cerco di spiegarmi: quello che mi stupisce di solito è la parola sulla bocca della gente, non la gente. L'imprecisione di un dettato, l'oscurità di una scritta, l'incertezza di una domanda, l'illogicità di una contraddizione, tutte queste cose insieme mi inalberano, non la persona che mi è davanti, o almeno non solamente la persona. Per cui mi sembro un individuo che stancato involontariamente su un pianeta sconosciuto, senza troppo conforto, si mettesse a domandarsi cosa potrebbe significare il tale segnale o il tal'altro; sicuro, d'altra parte, in cuor suo, che le sue cognizioni non gli permetteranno mai di arrivare a una soluzione. O meglio, la mia è una battaglia con la parola che in qualsiasi modo mi giunge incomprensibile.

La noia di questa esposizione, o meglio, la pena di questo mio entusiasmo, ti sia veicolo d'amore.

Je t'embrasse

Stuttgart domenica

Assisto impotente alla tua metamorfosi. Se mi sforzo di ricordarti, di fermare nella memoria una parte del tuo corpo, una parte qualsiasi del tuo corpo, ma a voler precisare si

hiaro nella sua problematica.

8) Osservazioni delle prime pagine del Giovane Törless.

tratta quasi sempre degli occhi, dei fianchi e più spesso del seno, non riesco a confrontare più la mia immaginazione con la realtà, o almeno la realtà di una tua foto che io ebbi per caso, o forse il caso fu prodotto artificialmente, quella sera che ci amammo per la prima volta. Ho parlato di metamorfosi e non potrebbe essere altrimenti. Tu, Eve, oggi, vivi autonoma, completamente disincagliata dalla tua realtà fisica, nella mia immaginazione. Ti sei trasformata in un oggetto, bellissimo ma sempre un oggetto, con cui posso passare ore intere, nella calma più assoluta, o nello sconvolgimento più totale. I fianchi si sono arrotondati, non somigliano più a niente, il seno è diventato qualcosa di divino, di inaccessibile, ma nello stesso tempo, di disponibile a tutte le mie manovre. Può succedere che io pensi a te soltanto come seno. E allora mi spingo a immaginare una girandola di seni che si strofinano sulle mie labbra, seni e labbra umidi, senza che, dal resto, la cosa mi appaia mostruosa. Tu sei un gruppo di seni che girano intorno a un perno non meglio identificato. O ancora: un gruppo di fianchi rotondi, rotondissimi, di un candore madreperlaceo, disposti a ogni mio comando a scendere sul mio sesso con una delicatezza senza uguale.

A mente fredda tutto questo può apparire mostruoso. Ma è così.

Je t'embrasse

Stuttgart Inverno 1902

Eve,

masturbazione: all'alba, masturbazione: nel pomeriggio, masturbazione: nella notte.

Il grande poeta latino Lucrezio doveva masturbarsi, senza dubbio, almeno cinque volte di più di me, al giorno.

Il poeta italiano Giacomo Leopardi doveva averci superati.

Queneau-logia

La Società de lla Provocazione e degli Studi del fenomeni Poetici, meglio conosciuta nel mondo sotto il titolo di SOFPH-POF, ha tenuto, a Parigi, dal 20 al 27 febbraio, un congresso consacrato allo studio delle corrispondenze poetiche in letteratura. In questa occasione, M. Nestor, Presidente dell'Internazionale Queneauffilata, ha parlato sul tema «Raymond Queneau-Marcel Proust: ovvero le Armonie poco evidenti».

«Con Queneau non si sa mai» ha detto M. Nestor «forse quando R. Queneau ci dice di meno ci dice di più; di conseguenza, quando R. Queneau non ci dice niente ci dice tutto». Vivi applausi.

Mia cara, nella masturbazione è l'intimo legame, il filo d'oro, della grande poesia di tutti i tempi.

Perché non rispondi alle mie lettere?

Senza dubbio, non hai il coraggio di scrivermi che non puoi raggiungermi, perché hai un amante nuovo.

Ma mi credi così sciocco da...

Domani mi masturberò dodici volte.

Berlino (?)

Camminare tra le gente di un corso, per un tempo abbastanza lungo, anche perché non in programma, mi mette in ansia.

Mia Eve, hai mai fatto caso alle singole parti dei corpi che in un corso, un pomeriggio qualunque, ti aggrediscono con una violenza improvvisa (a come poteva essere senza violenza? il verbo aggredire non ha già in sé il significato della violenza)?

Comunque, continuo a osservare con troppa attenzione la realtà, gli oggetti che mi circondano. Ma, nonostante questa attenzione, la realtà, gli oggetti, mi si rivelano come attraverso un filtro che, come tale, li rende d'un solo colore. L'opaco è quel filtro.

Törless come Robert non ha ancora scoperto i colori, vive in una dimensione grigia. O forse sarebbe meglio precisare che Robert deve in qualche modo essere informato sui colori, se può così bene vedere Törless « senza colori ».

Spero di ridarti attraverso l'opacità di questo scritto e le tante contraddizioni che pure vi sono incorporate, proprio quell'ansia di cui parlavo all'inizio.

Potrei chiederti... ma sono sicuro che non te lo chiederai, per cui, ti abbraccio, diciamo teneramente, senza troppo starci a riflettere su.

Surrealismo

Alle riviste surrealiste storiche Littérature (1919-1924) La Révolution Surréaliste (1924-1929) Le Surréalisme au service de la Révolution (1930-1933) Minotaure (1933-1938) VVV (1942-1944) Médium (1954-1955) Le Surréalisme même (1956-1957) e a quelle più recenti come Bief (1958-1960) La Brèche (1961 in poi) Malebolge (recentissima) succede una nuova pubblicazione surrealista L'Archibras. Sarà pubblicata da Eric Losfeld. Nel sommario del primo numero figurano: Jean Schuster, Gérard Legrand, Joyce Mansour, Vincent Bounoure, José Pierre...

Berlino lunedì

Oggi mi è capitato questo fatto, che non esito a definire normale, vista la mia ossessione per tutto quello che riguarda te, ma che pure deve chiamarsi, in qualche modo, strano.

Passeggio lungo una strada pensando alla struttura del mio lavoro e ai ragionamenti che avevo appena messo in bocca a Törless.

Mi chiedevo se non stavo esagerando, se non avevo insomma abbondato in osservazioni acute, concettive, e se non dovevo per l'innanzi occuparmi più della descrizione degli oggetti della sua vita, quando mi è rimasto fermo nella retina un viso, mi era entrato per caso, non voluto, ma restava e chiedeva con insistenza l'udienza del mio cervello. Se fosse rimasto solamente nell'occhio, probabilmente quel viso sarebbe scomparso come migliaia di suoi simili, ma lui insisteva, voleva udienza dalla mia immaginazione, dal mio cervello, occupato in ben altre attenzioni.

Quel viso somigliava moltissimo al tuo.

Potrei dirti che mi sono voltato, che, credendo che non bastasse, mi sono messo a correre nella direzione inversa a quella in cui passeggiavo, nella speranza di riattaccare quel viso alla persona che me l'aveva donato. Ma le mie ricerche, durate ben due ore, non hanno avuto esito positivo.

Questo, naturalmente, per invitarti a scrivermi, a non abbandonarmi nell'abisso presente.

tuo Robert

Berlino inverno 1903

La prima passione che insorge in un adolescente non significa amore per una donna, ma odio per tutto. La consapevolezza di non essere compreso e di non comprendere il mondo, non è una caratteristica, fra tante, del

L'uomo contro la macchina

«Eh?» è una commedia rappresentata per la prima volta dalla Royal Shakespeare Company a Londra. L'autore, Henry Livings, tratta con spiccato «humour» i rapporti tra uomo e macchina. Il suo eroe, Valentine Brose, è un poeta che ignora di esserlo. Trova un impiego poco faticoso: sorvegliante di una caldaia. Il suo lavoro consiste nel premere un bottone nelle prime ore notturne e verificare l'azione della macchina automatica alle quattro del mattino. Così la macchina potente riduce l'uomo allo stato di schiavo fannullone. Ma il rose realate. Si sposa e installa la moglie nella sala della caldaia. In più, vi fa crescere dei funghi grazie a un concl

primo amore, ma la causa unica di esso. E quell'amore è una fuga, in cui l'essere in due significa solo un raddoppio di solitudine.

La prima passione, di solito, non dura a lungo e lascia un gusto amaro. Essa è un errore, una delusione. Una volta superata, non comprendiamo noi stessi e non sappiamo a cosa darne la colpa. Questo, perché i personaggi del dramma, per lo più s'uniscono accidentalmente, sono compagni di fuga occasionali. Alla prima sosta, non si riconoscono più. Scorgono quello che li oppone, perché non vedono più quanto hanno in comune (9).

Stai per perdere tutta la tua realtà. Ti osservo nel ricordo, ti frugo, ma non riesco a ricomporre la tua immagine, intera, nemmeno per un istante.

Tu non scrivi più.

Roma, aprile 1967

Robert Musil avrebbe potuto scrivere queste lettere verso la fine dell'anno 1902 e nello inverno 1903, a Stuttgart, dove aveva appena iniziato il suo primo romanzo: Die Verwirrungen des Zoglings Törless *e a Berlino, dove lo portò a termine.*

E indirizzarle a una ragazza francese, Evelyne Rubinstein, conosciuta in circostanze non ancora appurate nella sua prima giovinezza. Anche il giovane Robert avrebbe potuto avere i suoi amori perduti. Avrebbe potuto benissimo, come qui fa, notificare alla sua amica-amante il numero delle masturbazioni praticate nel ricordo del suo corpo, citare dal romanzo in composizione, fare le sue brave supposizioni intorno ai legami intercorrenti tra Lucrezio e Leopardi.

E un presentatore delle corrispondenza inattesa avrebbe potuto, come in realtà qui si fa, sfoggiare la sua cultura musiliana compi-

me chimico. I n altre parole, oppone alla m acchina Il pro prio mondo p ersonale e alla fine è lui a tri onfare.

9) Vedi pagina 42 dell'edizione italiana del ro manzo citato.

Cineasti a caccia del Vietnam in Francia

Sarà un film-manifesto cons acrato alle inc idenze della g uerra nel Viet nam sulla vita quotidiana in t utti i Paesi del mondo. L'inizi ativa è di Chr

lando accurate note e confrontando le caratteristiche stilistiche, la stessa punteggiatura, del romanzo citato, con le caratteristiche stilistiche e la punteggiatura delle lettere in questione. Sono sicuro che avrebbe trovato almeno qualche somiglianza.

Qualcuno potrebbe domandarsi dove avrei preso queste lettere.

Dalla corrispondenza di Robert Musil con Evelyne Rubinstein, gelosamente custodita da una parente della stessa Rubinstein, abitante in via Racine a Parigi, sarebbe stato possibile, dopo non poche difficoltà naturalmente, sottrarre soltanto questo gruppetto di lettere.

Fare il cacciatore di corrispondence inattese non è poi tanto semplice come può sembrare. Potrei citare a tutto mio vantaggio lo ultimo esempio di corrispondenza inattesa: Le lettere di Charles Baudelaire alla madre, pubblicate da poco in Francia.

E a chi venisse in mente di accusarmi di irriverenza verso Robert Musil, potrei citare di Storia del guerriero e della prigioniera *di Jorge Luis Borges la frase: « Immaginiamo, sub specie aeternitatis, Droctulft, non l'individuo Droctulft, che indubbiamente fu unico e insondabile (tutti gli individui lo sono), ma il tipo generico che di lui e di molti altri come lui ha fatto la tradizione, che è opera dell'oblio e della memoria ». Il tipo generico, nel nostro caso, è lo scrittore.*

Immaginiamo dunque. L'immaginazione è la più scientifica delle facoltà e la sola al servizio dell'uomo costificato.

Il Metaletterato
e per c.e. Renzo Paris

la Marker, ma il film sarà opera collettiva di Agnes Varda, Jacques Demy, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, William Klein, Joris Ivens, Claude Lelouch (quest'ultimo con sequenze riportate dal Vietnam) e Bic. Sarà essenzialmente destinato agli spettatori americani, ma non avrà il carattere di una requisitoria bensì quello di un invito a riflettere su un problema che concerne l'umanità intera. Il film è assolutamente «indipendente». I realizzatori non dispongono né vogliono di sporre di nessun appoggio finanziario. Ogni uno dei partecipanti ha fornito la sua quota-parte pecuniaria o materiale. Questa la notizia. E questo l'interrogativo di commento: e in Italia?

La rivista cubana delle Americhe

Casa de las Americas

Direttore: Roberto Fernandez Retamar.
Comitato di collaborazione: Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet, Manuel Galich, Lisandro Otero, Graziella Pogolotti, Angel Rama, Mario Vargas Llosa, David Viñas, Jorge Zalamea.
Segretario: Orlando Aloma.
Impaginazione: Umberto Peña.
Redazione: Gy Tercero, Vedado, La Habana, Cuba.

Union y Casa de las Americas

CASA DE LAS AMERICAS: Una institución que promueve relaciones e intercambios culturales entre Cuba y los demás países de América Latina.

CADA AÑO patrocina el Premio Literario Casa de las Américas, organiza el Festival de Teatro Latinoamericano, convoca a los grabadores latinoamericanos para la Exposición de La Habana y a los compositores para un certamen entre todos nuestros países.

LA CASA tiene un centro editorial propio que publica libros, revistas, cuadernos de interés latinoamericano.

DENTRO DE LA CASA funciona la Galería Latinoamericana para exposiciones de arte, y tienen lugar conferencias, charlas, conversatorios, encuentros sobre temas literarios, artísticos o científicos relativos a América Latina, así como conciertos de la música de nuestros países.

LA CASA DIVULGA materiales sobre la actividad cultural cubana y latinoamericana. Mantiene canje con instituciones y personas en el extranjero.

ENTRE SUS SERVICIOS están la Biblioteca, la Hemeroteca y el Centro de Documentación especializados en América Latina.

GIORGIO SAVIANE

IL PASSO LUNGO

EDITORE RIZZOLI

« ...Il libro di Saviane a me pare non soltanto un libro bello, riuscito, a me pare anche un libro importante; proprio perché introduce questo contrasto di due morali, di due concezioni del mondo che si scontrano e che sono l'essenza più profonda della realtà in cui noi viviamo.
Importante, quindi, il libro perché riprende su un piano diverso un tipo di letteratura che da qualche anno avevamo perduto e non si affermava più nel nostro paese, dopo l'ondata successiva alla liberazione... Oggi, come non mai, credo la letteratura ha bisogno di idee e nel libro di Saviane io ho trovato delle idee che sono idee del nostro tempo ».

CARLO SALINARI (L'unità)

« ...concretezza di racconto pur nella leggiadra lievità della storia-parabola... innocenza, e coraggio coi tempi che corrono!, di ipotizzare e di realizzare con efficace ed avvincente impianto narrativo una storia assurda, ma non per questo meno vera... e quando, dal niente e sul niente costruisce un personaggio come Stanislao, il padre, allora bisogna concludere che Giorgio Saviane, proprio abbassando le travolgenze tematiche e le superfettazioni di scrittura, ha raggiunto il livello sinora più alto del suo impegno narrativo: garantendo a se stesso ed ai lettori anche il suo lavoro di domani ».

GIANCARLO VIGORELLI (Il tempo illustrato)

« ...Una lingua agile e densa al tempo stesso, capace di fermare i dati della memoria senza per questo farsi memorialistica, compatta e dosata: lo strumento più adatto a quella che sembra la stagione sicuramente iniziata di una maturità narrativa ».

MARIO LUNETTA (Paese Sera)

« ...romanzo quasi del tutto nuovo... questa svolta di stile sfugge ad ogni sospetto di moda e, contenuta com'è entro una misura di discrezione, calza perfettamente alla situazione psicologica. Saviane finora aveva soprattutto provato le sue capacità di mestiere: ora ha toccato un tasto più intimo e sensibile, aprendo uno spiraglio prezioso nella sua storia di narratore ».

GIORGIO PULLINI (Comunità)

« ...Questo Stanislao la cui moralità domina il romanzo ed il cui cristiano altruismo è il metro al quale il figlio è costretto a misurarsi è un personaggio non facilmente dimenticabile: è l'inerte, sempre attuale, al quale è sufficiente esistere per vincere ».

DOMENICO PORZIO (Oggi)

« ...Saviane rinnova la tavola dei suoi problemi per avvicinarci direttamente al giuoco delle passioni concrete e delle interpretazioni per figure e personaggi ».

CARLO BO (L'Europeo)

« ...qui la parola dalla prima all'ultima, insiste e aderisce alla velocità del pensiero... una tecnica che proprio all'Accademia della Crusca, intesa in senso moderno piace molto ».

GIACOMO DEVOTO (Presidente della Crusca)

« Il Passo Lungo è come una grande nuvola in espansione che fluttua, si muove, si slarga, si illumina e si oscura all'orizzonte di una pianura assetata, senza mai rompere nella pioggia. Nella vistosa metafora il mutamento è realtà umana e storica che resta sempre se stessa, sospesa come una preziosa impurità. Ne è prova il linguaggio, lo stile sempre di corsa, direi, sempre agitato, a tenere il passo con l'effimero mutamento, sì da comunicarci l'ansia delle sue cadute chiassose e delle sue filiformi estenuazioni e tuttavia corrente verso le sue impennate liriche o verso i suoi gorghi concettuali... Saviane ripropone per assurdo il senso della storia dell'uomo, visionario superstite della sua allegoria in un mondo mutato che va mutando ».

ALFONSO GATTO

« ...all'apparenza è una duplice storia d'amore; sotto scorgi l'inquietante nervatura di un saggio: un'educazione sentimentale e « religiosa » del nostro tempo ».

ALFREDO BARBERIS (Il giorno)

« ...Viene da Stanislao una mite luce che quasi stentiamo a riconoscere: gli basta essere in pace con sé e con gli uomini, di vivere e di poter morire in nome di una terrena religione che lui solo sembra conoscere ».

GIULIO NASCIMBENI (Corriere d'Informazione)

« ..dal tessuto delle idee escono fuori i personaggi che hanno un loro spicco... pagine così trascinanti, destinate certamente al successo ».

CLAUDIO MARABINI (Il Resto del Carlino)

« ...tensione lirica ed emotiva, senso struggente di una lotta per la felicità che non ammette compromessi, trovano modo di estrinsicarsi con un abbandono scevro da preoccupazione stilistiche ».

MASSIMO GRILLANDI (Corriere della Sera)

« ...sta ad assegnare una precisa funzione e questo scrittore giunto non presto alla produzione e alla notorietà ma che appare deciso a voler recuperare il tempo perduto... è da riconoscere a Saviane un'abilità notevole, talvolta perfino un eccesso di bravura, nel cogliere gli stati d'animo d'incertezza, di spasmodica attesa, di delusione e infine di riacquistata felicità che segnano la vicenda dell'amore ».

GIULIANO MANACORDA (Rinascita)

« ...Saviane ha qualità sicure di scrittore e, quel che non guasta, qualche cosa di suo da dire, un mondo da esprimere, forse da saggiare e da sperimentare, ma sicuramente aperto sul vivere d'oggi con partecipe interesse che va oltre la curiosità e oltre la superficie, alla ricerca di un equilibrio interiore e di una equilibrata giustificazione del tempo attuale ».

N. F. CIMMINO (Giornale d'Italia)

« ..personalità artistica degna della più seria attenzione... ».

GUIDO DI PINO (La Nazione)

« ..per una metà ribelle e per una metà appassionato, due cose difficili da far coesistere e che coesistono tuttavia in Saviane. Vogliamo riconoscere a questo dramma interiore, a quest'interesse (raro nei nostri scrittori italiani contemporanei) a questa ricerca spregiudicata la sincerità e la buona fede non solo, ma

abbiamo motivo di vederci un'utilità importante per il lettore purché paziente e leale, il quale deve ricordarsi che « un romanziere non si può chiedere l'insegnamento ideale, bensì l'intelligenza reale dell'uomo ».

GUIDO SOMMAVILLA (Letture)

« ...Questa sua attuale ironia (o saggezza, o distacco) che fa seguito, quasi per naturale ciclo fisiologico, alla alterigia (o vitalismo, o " verve ") che lo aveva accompagnato da " L'inquisito " e per tutto il periodo del successo de " Il papa ", è certamente oggi, in clima di curiose mistificazioni e di curiosi imbonimenti, la sua posizione più degna di rispetto ».

FRANCO PALMIERI (La Voce della Libreria)

« ...Stanislao, una figura molto ben definita, che assume sempre più le sembianze emblematiche della crisi contemporanea... linguaggio corposo e robusto, da narratore che ormai ha raggiunto una sua misura e un suo equilibrio espressivo ».

WALTER MAURO (Il Telegrafo)

« ...un romanzo arrabbiato, duramente polemico verso l'ambiente borghese e verso il fantasma autobiografico di se stesso, e insieme un commosso romanzo d'amore ».

PIETRO CIMATTI (La Settimana Incom Illustrata)

« ...il racconto di Saviane vive entro un clima di emozioni sottili e struggenti alle quali dà corpo e calore un discorso oltremodo lucido e serrato ».

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

« ...il padre del suo protagonista, Stanislao, è singolarmente vivo »

GENO PAMPALONI (La Nostra Rai)

« ...Le pagine più intime e apprezzabili di questo nuovo romanzo di Giorgio Saviane le abbiamo, appunto, nei capitoli finali, che si accompagnano, per robustezza e perfezione stilistica, egregiamente, alle pagine dove son staglìate le figure del padre di Alberto e della nonna: grandi stature, nella narrazione: ritratti espressionisti tra i migliori che l'autore ci abbia saputo dare ».

GIOVANNI BONETTO (Orizzonti)

DIZIONARIO RAPIDO DI SCIENZE PURE ED APPLICATE

di RINALDO DE BENEDETTI

Il nuovo libro da tavolo per tecnici dell'industria e operatori economici, per studenti e insegnanti delle scuole tecniche, scientifiche, professionali.

18.000 termini della tecnologia e delle scienze - 18.000 risposte-lampo alle incertezze degli uomini della civiltà della macchina.

Un volume di 3.000 colonne a fitta stampa, con 2500 illustrazioni e 30 tavole in gran parte a colori.
Legatura rilegata L. [illegible]

UTET - CORSO RAFFAELLO 28 - TORINO - TEL. [illegible]

[illegible]

UTET

LA MUSICA
ENCICLOPEDIA STORICA E DIZIONARIO

[illegible] di Guido M. Gatti
a cura di Alberto Basso

[illegible]

A PICCOLE RATE MENSILI

[illegible]

ALCIDE PAOLINI

CONTROVEGLIA

La sofferenza della memoria
tra i deliri di un party notturno

Nuova Collezione
di Letteratura
Lire 2000

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

Opere di:

BACON - ERNST - GIACOMETTI - Mc GARRELI
PETLIN - SUTHERLAND
FIESCHI - AILLAUD - CREMONINI - ARROYO - CALABRIA - FERRONI
GUERRESCHI - RECALCATI
ROMAGNONI - MASELLI
VESPIGNANI - LUPORINI
PEREZ

il fante di spade

Roma - Via Ripetta, 35a - Tel. [illegible]
(vicino a Piazza del Popolo)

IL TORCOLIERE
GALLERIA - STAMPERIA D'ARTE
VIA ALBERT, 25 - TEL. 687.317 - ROMA

RENZO VESPIGNANI - Giardino in autunno - 1965 - Litografia
Edizione del Torcoliere

KALIMER

Rivista aziendale del Gruppo industriale Pata, a cura dell'Ufficio Pubbliche relazioni diretto da FRANCO PATA.

Firmano:

Antonio Altomonte, Mario Cattozzo, Luca d'Erasmo, Mario De Gaudio, Alberto De' Stefani, Salvatore Di Leo, Pietro Fornaroli, Antonio Mazza, Franco Pata, Gian Battista Salatino, Vincenzo Saletta, Antonio Sassone, Giuseppe Selvaggi, Franco Simongini, Saverio Strati, Gianfranco Tibiletti, Brunella Tocci, Domenico Zappone.

Rivista di tecnica e cultura

C.G.R. - Compagnia Generale Resine Sud.
Presidente: avv. Attilio Pata.
Stabilimenti: Vibo Valentia Marina. Direz.: Milano, Via Turati, 29.

E' uscito il quinto volume de

IL SINTAGMA

Proposte di poesia contemporanea

Collezione di poesia diretta da Gianni Toti

JOLE TOGNELLI

DOPO LA GENESI

Volumi già pubblicati:

MIKLÓS RADNÓTI

SCRITTO VERSO LA MORTE

GIULIANO SCABIA

PADRONE E SERVO

CESARE RUFFATO

IL VANITOSO PIANETA

CARLOS ALVAREZ CRUZ

POESIE DAL CARCERE

Casa Editrice Salvatore SCIASCIA

Sta per uscire il terzo numero di

MARGEN

rivista di letteratura in lingua spagnola edita a Parigi — *Comitato di direzione*: Héctor Cattolica, Alberto Diazlastra, Jean Michel Fossey — *Direzione e amministrazione*: 21 Bld Pereire, Parigi 17.

ANGELINO A TORMARGANA

SEDE DEL PREMIO TORMARGANA

ROMA - P.ZA MARJANA, 37 - Tel. 681.339

EL CORNO ENPLUMADO

only truly bilingual window on what's important on both american continents , poetry prose letters artwork , now in its sixth year of collecting and offering the current history of a literature being made now , twenty-two issues to date, averaging around 150 pages each, most back issues have become collectors items.

EL CORNO EMPLUMADO 23 will be completely dedicated to revolutionary cuba in her poetry, artwork, declarations, letters and notes , out july, 1967, as our small contribution to the 26th of july, this year.

EL CORNO EMPLUMADO - apartado postal 13-546 - mexico 13, d.f., mexico.

SO. CO. LIB. RI. - *export - import*

COMMISSIONARIA LIBRI E RIVISTE

Roma - Piazza Margana, 33 - Tel. 673.780 - c.c.p. 1/48344

BRANCUSI

Pagg. 76, formato 30 x 30 con 47 illustrazioni di opere del famoso scultore romeno. Rilegatura in t.t. e sopraccoperta. « Edizioni Meridiane », Bucarest - Edizioni in francese e in inglese.

L. 4.000

Rademacher H.

L'ART DE L'AFFICHE EN ALLEMAGNE ET SES MAITRES

Pagg. 140, 132 illustrazioni, 31 tavole a colori, formato 25 x 30 cm. Rilegatura in t.t., sopraccoperta a colori - « Edition Leipzig », Lipsia.

L. 6.400

OLD RUSSIAN PAINTING

Pagg. 116, 48 tavole a colori fuori testo, formato 23 x 30 cm. Rilegatura in t.t., sopraccoperta a colori - « Soviet Artist Publishing House », Mosca.

L. 4.800

Alpatov M.W.

TRESORS DE L'ART RUSSE

Pagg. 184, 104 tavole a colori fuori testo, formato 28 x 33 cm. Rilegatura in t.t., impressioni in oro, sopraccoperta a colori - « Editions Cercle d'Art », Parigi.

L. 18.000

Rouart D., Stevanovic M.

DEGAS RENOIR INCONNUS

Pagg. 160, 75 illustrazioni, 39 tavole a colori f.t. Rilegatura in t.t., con impressioni in oro. Formato 25 x 32 cm. - « Editions Cercle d'Art », Parigi.

L. 11.300

nelle librerie

Nella collana
Nuova biblioteca di cultura

Louis Althusser

PER MARX

Nota introduttiva di
Cesare Luporini
pp. 244 L. 1.500

Uno dei libri più discussi dell'attuale ricerca filosofica marxista. Una analisi del pensiero di Marx dagli scritti giovanili alle opere della maturità.

Francesco Albergamo

FENOMENOLOGIA DELLA SUPERSTIZIONE

pp. 272 L. 2.200

Dalla superstizione dei popoli primitivi alle religioni dei popoli civili: loro origini e caratteristiche.

Antonio Banfi

PRINCIPI DI UNA TEORIA DELLA RAGIONE

pp. 484 L. 3.200

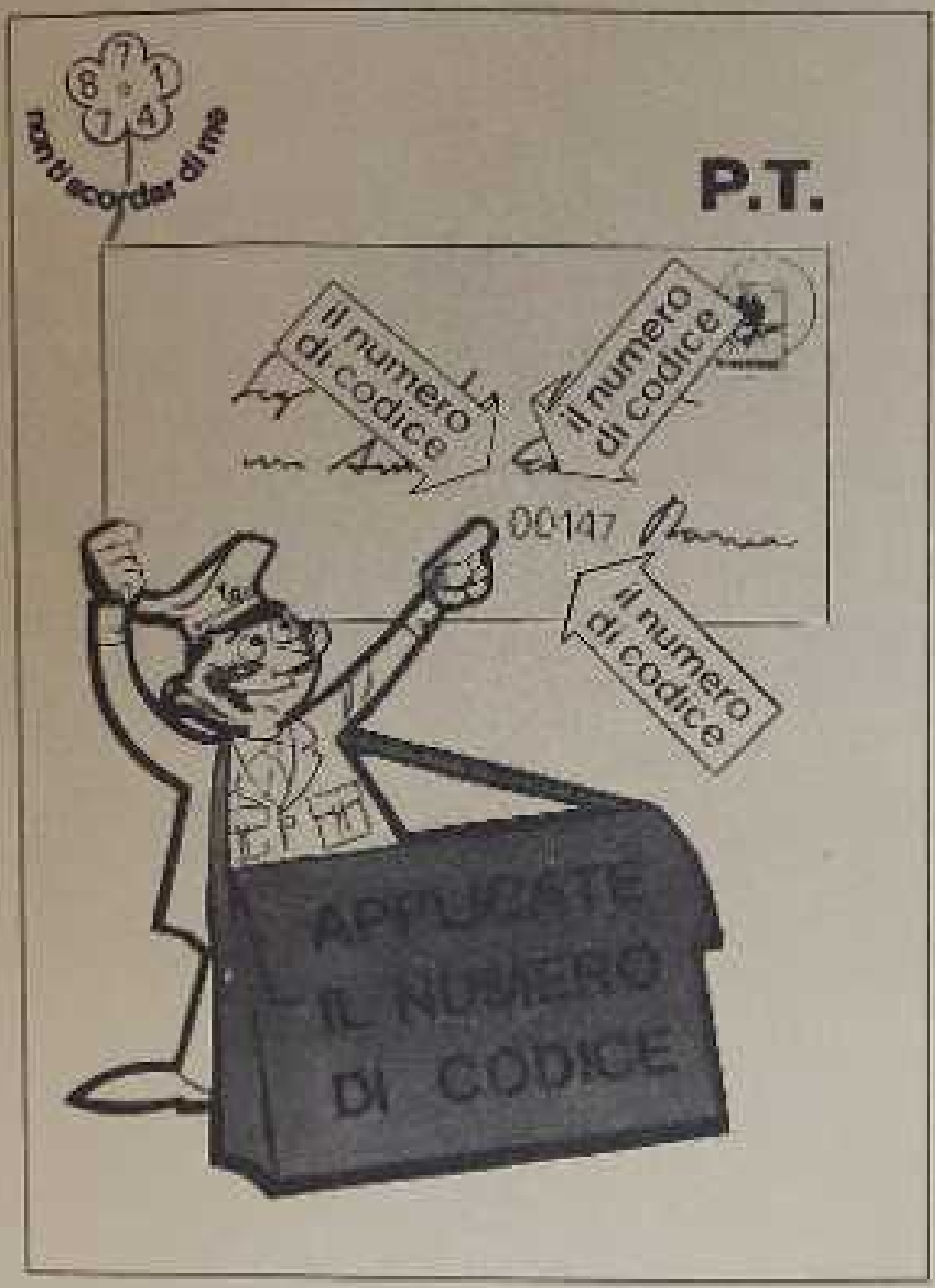
Il problema della struttura teoretica e razionale della filosofia in un'opera fondamentale del pensiero banfiano, da tempo divenuta introvabile.

Mario Alighiero Manacorda

MARX E LA PEDAGOGIA MODERNA

pp. 180 L. 1.500

Esiste una pedagogia marxista? E' questo il punto di partenza dell'autore, che conduce la sua ricerca sulla base dei testi di Marx e della analisi delle strutture sociali che condizionano lo sviluppo della personalità umana.


Non ti scordar di me
P.T.
il numero di codice
il numero di codice
00147
il numero di codice
APPLICATE IL NUMERO DI CODICE

Johannes Edfelt

I VENTI DELLA VITA

PICCOLO NOBEL SVEDESE
PRIMA EDIZIONE ITALIANA
TESTI ORIGINALI A FRONTE

CESARE MATTEUTTI EDITORI

CARTE SEGRETE

SOMMARIO DEL NUMERO 1

Testi

Thich Nath Hanh: *Poesie da Saigon*; Gyorgy Radò: *Tramonto, delirio e morte di Maksim Gorki*; Rafael Alberti: *Due poesie*; Julio Cortazar: *Manuale di istruzioni* (*Historias de cronopios y de famas*, 1962); Hermann Broch: *Lettere a Willa Muir*; Eraldo Miscia e Adolfo Petizol: *La poesia schizoide*; Bohumil Hrabal: *San Taddeo e il Generalissimo*; Angelo Maria Ripellino: *Diario D'Alvernia* (dal poema «*Nomostante*»); Angel Sanchez-Gijon: *Le riviste letterarie nella guerra civile spagnola*: «*Hora de España*»; Mario Mafai: *Appunti legati da una graffa*; Massimo Campigli: *Di me e della mia pittura*; André Breton: *Pierre Molinier*; Salvo Randone: *Paradossi*; Tommaso Chiaretti: *Bergman prima e dopo*; *Alcuni stimoli da «Persona»*.

Cronaca del tempo

Dal taccuino di un critico di Raffaele De Grada; *Appunti per lo strumento nuovo* di Gaetano Gangi; *Lettura di «Tristano»* di Renzo Paris; *Momenti di Sante Monachesi* di Alfredo Anitori; *Il giovane cinema tedesco: Alexander Kluge* di Frieda Grafe ed Enno Patalas; *Oltre il disimpegno* di Domenico Javarone.

Illustrazioni

Domenico Purificato, Ugo Attardi, Domenico Cantatore, Sante Monachesi, Giuseppe Mazzullo, Carlo Levi, Gastone Novelli, Ramon Gaya, Mario Mafai, Massimo Campigli, Pierre Molinier, Moni Ezra

E' in corso di stampa la terza edizione del numero 1 - Le richieste vanno indirizzate a CARTE SEGRETE, Via di Ripetta, 67 - ROMA. C.C.P. 1-51220.

LIRE MILLE

CARTE SEGRETE

1967

Pini crudeli di questo lungo i
faremo un rogo con le vost
sotto l'albero puro del sang

(1) *Si riferisce, naturalm*
riglieri peruviani.

Responso per Ru

Buey que vi en mi niñ
(Bue che vidi da ban

Amico, il tempo che non cr
ci porta il pane, il cuore e
come al nulla dell'autunno m
Che cosa sa della fedele Fra
del tuo gilè decadente, e pu
fra le sete dell'ambiguo sub
Come per gioco, distrattame
ci getta addosso il vento de
cagandoci le voglie della vi
Che cosa è di te, adesso, di
cinquanta anni solenni di si
ancora non ci sei quando ti
Non dirci che non sei: un in
nella bocca nemica degli alt
fra due cifre rinchiuso, dent
Precario essere, tu, insuffic
perché restano pale e mont
per irridere anche chi ti nom
Non sarà strano, allora, che
puro bronzo quei fianchi del
del bue bambino, a un insog
Non al sole infantile, a quel
cauto ridente dentro la cort
del grande pane delle tue d
Questo non splende più, nep
per la tremante nostalgia che
come rifugio un abolito cran

cui ti parlo
a inquieta sera,
emoria.
abile
o insieme
niace.
ario,
ace grande
una.
cati;
sparente,
sa pagina.
sensitivo, (1)
il nome
suo sguardo.
ncesca,
caragua,
nil
rola.

ale di un famoso sonetto di Rubén
ll'ultima quartina riguardano Francisca
ompagna di Darío, immortalata nella
erso memorabile: « Francisca Sanchez,
l campesino », un suo figlio, protago-
a poesia, e la nativa Nicaragua.

di Renè Depestre (Haiti)

io fu prosciugato dal sole,
ro strappò al mercato l'ultima
maniera che non restò un solo indio
aurifera, tornarono indietro
dell'Africa
della disperazione,
a verso l'inestinguibile
a, cominciò allora
splendente mezzogiorno del corpo nero,
del fragore dei picconi

Più crudeli di questo lungo inverno:
faremo un rogo con le vostre ossa, balleremo
sotto l'albero puro del sangue.

Ne all'altro sole sotto cui ti parla
che insegue le ondine nella inquieta sera,

Centimetres

TIFFEN Color Control Patches

© The Tiffen Company, 2007

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black

dal tuo giù decadente, e sincro
fra le sole dell'ambiguo suburbio?

«tarsi al sole della tua parola.

TIFFEN Gray Scale

© The Tiffen Company, 2007

Non al sole tirannico, a quell'altro
cauto ridente dentro la carteccia
del grande pane delle tue domeniche.
Questo non splende più, neppure tiepido
per la tremante nostalgia che cerca
come rifugio un abolito cranio.

fino al fiume muscolare dell'Africa
per assicurare il cambio della disperazione,
e allora cominciò la corsa verso l'inestinguibile
tesoreria della carne nera, cominciò allora
il disorbitato assalto allo splendente mezzogiorno del corpo nero,
e tutto il pianeta risuonò del fragore dei piccoli

Pini crudeli di questo lungo inverno:
faremo un rogo con le vostre ossa, balleremo
sotto l'albero puro del sangue

Ne all'altro sole sotto cui ti parlo
che insegue le ombre nella maggiore sera,

del tuo più decadente, e pulcro
fra le sole dell'ambiguo suburbio?

stami al sole della tua parola

...to di Rubén
...ano Francisco
...brizlata nella
...ana Sánchez,
...igno, protoso-
...cerasmi.

...tre (Haiti)

...
...ltima
...n solo indio
...tre

...ieri grande ingiuria, a quell'altro
cauto ridente dentro la corteccia
del grande pane delle tue domeniche.
Questo non splende più, neppure tiepido
per la tremante nostalgia che cerca
come rifugio un abolito cranio.

fino al fiume muscolare dell'Africa
per assicurare il cambio della disperazione,
e allora cominciò la corsa verso l'inestinguibile
tesoreria della carne nera, cominciò allora
il disorbitato assalto allo splendente mezzogiorno del corpo nero,
e tutto il pianeta risuonò del fragore dei pioconi