

CARTE 4 SEGRETE



OTTOBRE DICEMBRE 1967

LE DATE di CARTE SEGRETE

5	20 febbraio 1958
8	30 maggio 1958
7	30 agosto 1958
8	30 dicembre 1958

I DATI di CARTE SEGRETE

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 1.000	L. 2.000
ABBONAMENTO ANNUI	L. 4.000	S. 12

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

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: VIA DI RIPETTA, 67 - Telefono 887.231 —
Direttore: **Domenico Jancone** — Vice-Direttore: **Gianni Tosi** —
Redattore: **Renzo Fiesi** — Segretario di redazione: **Maria Jancone**

— I trasmissioni anche via radio, pubblicate con gli estratti,
costano — Regolarmente presso il Tribunale di Roma n. 14253 le
date 5 novembre 1958 — Distribuzione per la stampa: **Roberto
Napoleone**, Rappresentanza editoriali, Via Garibaldi, 607 00192
Roma. Tel. 251.454 (Roma e Lido) - **Agencia Libreria Milanese di
Gustavo Capelloni**, Via Santuzzi, 33, Milano. Tel. 73.54.233 (Loro-
banchi) - **Agencia Libreria Sestini**, Via E. Sestini, 75 40124 Bologna.
Tel. 221.221 (Sestini) - **Teodoro Marchi**, Urbino - **Elio Bonaldi**,
Rappresentanza editoriali, Via Mecenate, 4, Torino. Tel. 512.487
(Firenze e Liguria) - **Agencia Libreria Veneta**, Via G. Galilei, 29/25,
31100 Padova. Tel. 864.257 (Venezia) - **Agencia Libreria Classici**,
Via Lilla, n. 88/34 Napoli. Tel. 244.223 (Capri) - **Dr. Salvatore
Fagagnolo**, Via Palermo, Freckham, 37, 80125 Caserta. Tel. 262.281
(Napoli) - **Libreria Cosco**, Via Merio, 9, Cagliari. Tel. 54.001 (San-
drol) - Distribuzione per la stampa: **Agencia « Adige »**, Via
Mecenate, 20, Roma - **SAP**, Milano — Spedizioni in abbonamento
presso Gruppo IV — Stazioni a cura di Paolo Fianelli presso
la Tip. Avanti — Direttore responsabile: **Maria Jancone**.

È USCITO

IL PRIMO VOLUME

DE I FUTURIBILI

La nuova collana
delle **EDIZIONI di**
CARTE SEGRETE

diretta da **DOMENICO JAVARONE**

Josè Triana

LA NOTTE DEGLI ASSASSINI

Premio Casa de las Americas

Rappresentato al XXVI Festival Internazionale del Teatro
a Venezia, 1967, dal «Teatro Estudio» dell'Avana

*Agli abbonati di CARTE SEGRETE che ne facciano diretta
richiesta sarà concesso il 20% di sconto sul prezzo di
copertina che è di lire 1000.*



Gherardo Casini editore

Roma - Via Crescenzo, 4

I GRANDI SECOLI

I più grandi scrittori di tutti i tempi,
scritti e commentati da illustri critici.

Charles Dickens - GRANDE SPERANZA

Prefazione di Giorgio Manacelli. Un sedicesimo illustrato. L. 3.500

Jules Renard - DIARIO - PÈL DI CAROTA

Prefazione di Jean Paul Sartre. Un sedicesimo illustrato. L. 5.000

Emile Zola - GERMINAL

Prefazione di Ottavio Cecchi. Un sedicesimo illustrato. L. 4.000

Benvenuto Cellini - LA VITA - I TRATTATI - I DISCORSI

Prefazione di Pietro Scarpellini. Un sedicesimo illustrato. L. 4.000

Rudyard Kipling - KIM - CAPITANI CORAGGIOSI - RACCONTI

Prefazione di Edmund Wilson. Un sedicesimo illustrato. L. 4.000

OGGI

La cultura più informata ed attuale, per
tutti coloro che si mantengono al corrente.

Marguerite Yourcenar - IL MARINAIO DI GIBILTERRA

È stato recentemente tratto in film da questa insolita, affascinante storia d'amore dell'autrice di « Una diga sul pacifico ». L. 2.200

John Dos Passos - I TRE SOLDATI

La prima guerra mondiale vista da uno dei massimi narratori contemporanei, premio Feltrinelli-Accademia dei Lincei '67. Due volumi. L. 1.800 - 1.200



Gherardo Casini editore

Roma - Via Crescenzo, 4

Thérèse de Saint-Phalle - LA MENDICANTE

Un'opera sconcertante, che ha interessato tutta la critica più autorevole. La rivelazione di una nuova giovane scrittrice. L. 1.200

Blaise Cendrars - L'ORO

Un moderno avventuriero alla conquista della California; una epopea della febbre dell'oro. L. 1.000

Malcolm Browne - VIETNAM: IL NUOVO VOLTO DELLA GUERRA

Prefazione di H. Cabot Lodge. Il libro che spiega perché gli americani non possono cessare né vincere la guerra col Viet-cong. L. 1.500

Jacques de Launay - ORE DECISIVE DELLA STORIA

Un'esatta ricostruzione, secondo un nuovo metodo d'indagine, degli avvenimenti più importanti della storia moderna. L. 2.400

UOMINI E TEMPI

I grandi personaggi ed avvenimenti del passato interpretati dai maggiori storici d'oggi.

ENCICLOPEDIA DELLA STORIA DEL MONDO

A cura di John Bowle, con la collaborazione di eminenti specialisti e studiosi inglesi. Un moderno ed esauriente panorama per saggi del cammino percorso dall'uomo, durante millenni di lotte, di conquiste sociali, politiche e culturali. Due volumi indivisibili per complessive 671 pagine. Due sedicenni illustrati. L. 10.000

STRENNE

Riccardo Morbelli - IL BOCCAFINA

La storia, gli aneddoti, le curiosità e qualche raffinata ricetta, scoperte durante uno spiritoso viaggio attraverso «l'Italia che mangia». Moltissime illustrazioni. L. 3.700 rilegato. L. 3.300 brocc.

L'ART EST UN CHOIX

« L'art est un choix »; ma anche l'interpretazione dell'arte implica delle scelte. La **STORIA AUTOBIOGRAFICA UNIVERSALE DELLA PITTURA MODERNA** segue il cammino della storiografia. Due secoli di pittura analizzati sulla base esclusiva di documenti autobiografici e di testimonianze redatti da illustri contemporanei del cento Maestri presentati nell'Opera. Un discorso nuovo, suggestivo, fonte sicura di notizie inedite per uno studio e una conoscenza approfondita di questa grande stagione dell'arte.



SEDA - SOCIETÀ EDITRICE
PER LA DIVULGAZIONE DELL'ARTE
Milano - Via Carducci, 11 - Tel. 560.481 - 800.321

**STORIA
AUTOBIOGRAFICA
UNIVERSALE**

**DELLA
PITTURA
MODERNA**

Set volumi indivisibili di grande formato (cm. 35 x 45). rilegatura a mano in pelle trattata e macchiata a mano. Ingressioni in oro zecchino sul piatto e in costa. Carta speciale di fabbricazione delle Cartiere Milani-Fabriano, sia per il testo che per le tavole a colori. Cento tavole a colori a tutta pagina. Circa milleduecento riproduzioni in bianco e nero. Un indice ragionato relativo a circa seimila voci, corrispondenti a tutti i nomi citati nel volume. Milleduecento pagine complessive, di cui duecento di testo critico redatto da Raffaele De Grada. La tiratura è stata limitata a ottocentocinquanta esemplari numerati in macchina da 1 a 850, e centocinquanta esemplari « ad personam » con incisa in oro zecchino il nome dell'acquirente. A garanzia della tiratura, tutte le lastre sono state distrutte.

Il Natale di chi legge

Alla torre dell'aria moderna

Il Cavaliere Azzurro

di W. Kandinsky e F. Mare

Vita sacra del Buddha

Il trono di diamante

di Giuseppe Tucci

Il sole nel diamante

I selvaggi

di Gianni Roghi

Il caso della rivelazione in un cristallo

Viaggio sentimentale

di Viktor Sklovskij

Un sorprendente destino inaudito

Cuore di cane

di Michail Bulgakov

La prosa della prosa

La Quarta Prosa

di Osip Mandelstam

Primo rifugio. Le vacanze. La morte. 1913

Ciclo dell'eroe borghese

di Carl Sternheim

De Donato 



LE LETTERATURE DEL MONDO

Enciclopedia universale delle letterature
diretta da Riccardo Bacchelli,
Giovanni Macchia, Antonio Viscardi

Cinquanta volumi (più uno di indici)
per 20.000 pagine complessive

Ogni volume Lire 1000
Ogni mese due volumi

I primi titoli della collana

LA LETTERATURA NORD-AMERICANA
di Carlo Tassi

LA LETTERATURA ARABA
di Francesco Gabrieli

LE LETTERATURE D'OC E D'OIL
di Antonio Viscardi

LA LETTERATURA EGIZIA
di Sergio Donadoni

**LA LETTERATURA INGLESE
DAL MEDIOEVO ALL'ILLUMINISMO**
di Mario Praz

**LA LETTERATURA INGLESE
DAI ROMANTICI AL NOVECENTO**
di Mario Praz

Sansoni Accademia



i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT
1967

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

CARTE SEGRETE

anno I — OTTOBRE - DICEMBRE 1967 — n. 4

Direttore DOMENICO JAVARONE

rivista trimestrale di lettere e arti

Vice Direttore GIANNI TOTI

S e r a f i n i E d i t o r e

Carte segrete

ROBERT MUSIL: Sulla stupidità (Presentazione e traduzione di **Aluisio Randi**), 77

ERNESTO CHE' GUEVARA LINCH: Canto a Fidel (Traduzione di **Gianni Toti**), 84

NICOLÁS GUILLEN: Ché, 58

MIGUEL BARNET: Ché, 60

JULIO CORTÁZAR: La riunione (Traduzione di **Giovanna Kormis**), 61

MICHAÏL AFANÁSIEVIC BULGÀKOV: Autobiografia di autobiografia « scritta sui polsini » (Traduzione di **Chiara Spano De Cei**), 78

FRIEDRICH ENGELS: Lettere letterarie (Presentazione di **Gianni Toti** e **Fausto Codino**, traduzione di **Giovanna Kormis**), 111

ERICH FRIED: Poesie d'allarme (Presentazione e traduzione di **Alberto Scarponi**), 161

GIORGIO CESARANO: Serata famigliare, 166

Carte scoperte

STRIP-TEASE di Leszek Kolakowski (Traduzione di Silvana Carpi), 188

Il linguaggio protagonista, 189

Le Mur filmato, 190

Proust ritrovato, 192

Tasca interna dell'avvocato del diavolo: Le guerriglie intellettuali (« les guerrillas ») documenti e testimonianze sull'andar fino in fondo di Régis Debray, Yanis Ritsos, Mikis Théodorakis, Miguel Angel Asturias, Leon Felipe, Fernando Arrabal, il Quotidiano del Popolo di Pechino, Hendrik, Ekaterina Furtzeva, Schumjatcky, Eisenstein ecc. di Gianni Toti, 194

Riviste disegrate, 195

Sono usciti i cinque premi della Casa de las Americas, 198

Raccolto di idee, 200

Il romanzo di Marx e gli elettori, 202

Nuova edizione delle opere in-complete di Marx e Engels, 210

Dopo « il discanto », il « Tra Rosso » ecco « il Canguro », 212

Una poesia di Engels ritrovata in Uzbekistan, 216

Action Poétique ci ripubblica, 219

Cento manoscritti segreti Tagiki, 225

Metaletteratura 3. Metateatro da pagina: Lo spett-attore autor-izzabile di Renzo Peria, 227

Metanote (una chiavetta), 227

Sade e Sempietro, 229

Post-note, 231

Lettera apertissima a Fidel Castro: Sulla proprietà intellettuale della opera cubana di Domenico Javarone, 232

Undici milioni di modi di dire leninisti, 232

(Le notizie in colonnina sono a cura di Renzo Peria, Luigi Pascutti, Gianni Toti)

Illustrazioni

ENRICO BAI (Presentazione di Edoardo Sanguineti).
18, 19, 20, 21, 22

BRUNO CARUSO, 58

CROSBY-FLETCHER-FORBES, 65, 77

MARINO MAZZACURATI, 86

FRANCESCO DEL DRAGO, 93

ROMANO DE FILIPPO, 101

FRIEDRICH ENGELS, 130, 138, 142, 149, 158, 157, 158

ALIGI SASSU, 173, 174, 175, 176, 177, 178

GIOVANNI STRADONE (Presentazione di Ettore Antonio
Russo), 182, 183, 184, 185, 186

MARTIN SHARP, 187

PRISTIDE, 190

Copertina di NUVOLO

L'expression di Baj

Dai « pin - up - old - boys »
ai « Crying Generals »

Edoardo
Sanguineti

I

Lucrezio è surrealista nel nuclearismo

Anche ad assumere come punto di partenza soltanto le acqueforti per il *De rerum natura*, doveroso omaggio « nucleare » al « primo poeta atomico », e trascurare ogni precedente, l'esperienza grafica di Baj accompagna ormai da quindici anni il corso della sua pittura, fase per fase, con significativa costanza. Ma sintomatica è soprattutto l'area illustrativa che, al di là della solenne partenza lucreziana (ma tutt'altro che esente, almeno a riguardarla oggi, da cadenze « oggettivamente » ironiche, se non proprio umoristiche: neoclassicismo da bomba A — per quei tempi — si pensi un po'...), e a dispetto di episodi più o meno extravaganti, sta poi, in essenza, nel perimetro compreso tra Breton e Péret, tra Queneau e Mandiargues (e ancora — perché no? — Sanguineti).

Grafica surrealista, insomma? Forse in qualche modo, e certamente nel senso in cui — fortuna o disgrazia che sia, come sempre accade in questi casi — « non possiamo non dirci surrealisti » e allora, a carte scoperte, a grafica scoperta, ecco il contatto aperto con i testi e con gli autori più manifestamente propizi, più eccitanti, se vogliamo, presso un pittore che tutto coniuga — per rimpiegare adesso certi nostri vecchi termini, e sempre in occasione di Baj — in metafora e in metamorfosi.

II

*La couleur des bas d'une femme
n'est pas forcément
à l'image de ses yeux*

Con una qualche chirurgia riduttiva, d'altra parte, si può dire che nella grafica Baj porta, privilegiatamente, proprio la sua vena più radicale e continua: lasciamo sempre i molti sentieri che divergono, in apparenza, precisamente come divergenti, e « sperimentalmente » divergenti — e divergenti soltanto per essere subito riassorbiti in « ristretto », come ora si spiegherà — e ci troviamo di fronte a un artista ossessionato dalla faccia umana, cioè proprio, in rottura violenta con i tempi (con quei tempi, poi!) « espressivo » (se non addirittura « psicologico », nel suo psicologismo grottesco e derisorio). Un pittore di « personaggi », da sempre, da quando le « spirali » (di *Spirales*, e siamo al '51; ma penso anche al *Grande ventafano*, e siamo addirittura al '50) diventano « figure » (e diventano la *Forme crânique nucléaire*, per esempio, o il *Piccolo bambino* con i suoi giocattoli, e simili). Si capisce bene che presto deve arrivare l'incontro, ad un tempo, o a non molta distanza di tempi, con l'Arcimboldi che metaforizza e metamorfosa in faccia d'uomo o di donna ogni materiale possibile, in surreale allegorismo, e con il Baltrusaitis di *Aberrations* (e siamo già al '57), tra la « physionomie animale » e le « pierres unagées »: onde le montagne antropomorfe, e tutto il resto (e tutto il resto, o specchio o mobile o altro ancora, sarà sempre materiale « sperimentale » 16 per un volto futuro).

*L'expression est faible ou fautive
si elle laisse incertain
sur le sentiment*

L'epigrafe è di Diderot, questa volta, *Essai sur la peinture*. È vertè proprio sopra il ritratto delle classi e dei gruppi sociali (poiché, « dans la société, chaque ordre de citoyens a son caractère et son expression »).

Per una faccia umana che nasco dalle cose stesse, che si tiene stretta, per fare il caso più corretto e illustre, alle divise e alle medaglie, nasce il ritratto, perfidamente individuale (nel titolo), ma dove la determinazione anagrafica sta in feroce contatto, appunto come « cosa », con la definizione categoriale (nell'immagine) dell'essere sociale. Nascono le dame, nascono i generali con le loro dame, e nasce infine quella *Jet Set Society* che fa di Baj il supremo poeta di quel « pettegolezzo » a livello della comunità mondiale », che (teste il sociologo) è il divismo.

Da quegli arcaici *pin-up-old boys* della gloria, che, in parete di museo storico o di palazzo nobiliare, sono i condottieri di un passato memorabile e dimenticato, agli effimeri mostri sacri e profani (anche in forma, poniamo, di *Crying Generals*) del presente: è questo l'arco in cui l'ultimo Baj, ritrattista superbo, rivela la propria forza e la propria verità, non lasciandoci dubbio alcuno circa il sentimento della sua espressione.

Edoardo Sanguineti





Nahu Alvarez Pereira detto lo Scapione portoghese
Aquatinta



Sir Marmeduke Constable, Lord of Flamberg (1985)
Acqualforte



Il colonnello John Manners, marchese di Granby (1965)
Acquaforte



Dalla serie della Jet Set (1967)
Acquaforte

Mai tradotto in Italia
e inedito in tutto il
mondo questo saggio

di *Robert Musil*

Sulla stupidità

*L'autore del più noto «romanzo saggistico» dei nostri tempi si è servito anche, sia pure occasionalmente, del saggio per esprimere le sue valutazioni della cultura e della realtà storica del suo tempo, della validità dell'esistenza umana: la tesi dell'«altro stato» appare per la prima volta in una recensione del 1925 a un libro sul cinema di Bela Balazs. Il suo crescente isolamento spirituale e materiale nel corso degli anni venti (dovuto in parte alla sua univoca concentrazione sulla statura del grande romanzo in corso, in parte all'indifferenza degli ambienti culturali austriaci nei suoi confronti) ha tuttavia offerto poche possibilità di sfogo a questa sua forma d'espressione. La conferenza «*Ueber die Dummheit*», tenuta a Vienna nel marzo del 1937 su invito della Federazione del Lavoro austriaca, è una delle* 23

me, rarissime apparizioni in pubblico nel mondo della cultura, e ciò dopo la pubblicazione dei primi due volumi del suo romanzo. Ed era destinata ad essere anche l'ultima: nella primavera del 1938, dinanzi all'occupazione nazista, Musil lasciava Vienna per rifugiarsi in Svizzera, dove sarebbe morto quattro anni dopo, praticamente dimenticato.

In questo saggio ritroviamo, nello stile e nella tematica, il Musil dell'« Uomo senza qualità ». Il tema, generico e indogmaticamente ambizioso insieme, scelto in un evidente intento di critica e insieme di miglioramento della società, appariva congeniale a chi, nel suo romanzo maggiore, tentava non solo di dare un' esposizione della complessità della società moderna attraverso una situazione apparentemente limitata all'Austria e all'anteguerra, ma si sforzava di sintetizzare, in alcuni capitoli dedicati a imperscrutabili, la problematica intellettuale dell'uomo (non così), talvolta pretendendo di riassumere il travaglio intellettuale del suo eroe Ulrich, ma non di rado fondendo in un monologo interiore o letterario persona e pensieri del protagonista con quelli del suo autore, e talvolta rinunciando ad ogni pretesto narrativo.

Il tema della stupidità umana non appariva troppo vasto o impegnativo a chi aveva in poche pagine concentrato nella visione di una « segretaria della precisione » e dell'anima « la ricerca di una sintesi del sentimento e dell'intelletto nella vita attiva o aveva formulato la concezione dell'« altro stato » come momento di vita potenziata, in cui sola si giustifica l'esistenza umana. Va però ricordato che il « socialismo » era anche frutto ed espressione di quell'epoca in crisi, indebita di ogni sistematicità di conoscenza filosofica o di altro genere, epoca in cui Max Scheler discuteva sull'amore e Hermann von Keyserling, in qualsiasi cosa che gli passava per la testa.

Musil ci ha dato nel suo romanzo, e specialmente nel cap. 62 del primo volume, una storia, se così si può dire, del saggio, cioè del tentativo di afferrare la realtà complessa e polivalente della sua epoca e insieme di risolverla, e il nostro saggio ne offre un modello efficace. La realtà della stupidità non viene vista unicamente *in sé*, ma in funzione dei più disperati momenti, situazioni e povertà di vista, secondo il principio (mutato dalla fisica moderna e in particolare dal relativismo conoscitivo di Mach) della realtà come funzione: « tutti gli avvenimenti materiali » detto nel romanzo, appunto « nel loro significato come le funzioni dipendenti » di altri avvenimenti. Egli non si perita perciò di analizzare il pericoloso fenomeno della stupidità umana,

contro cui ha sempre lottato, partendo dalla «soggettività» della sua esperienza personale (non senza una certa acidità), e di vedere sempre più aspetti e dimensioni, tra l'altro il giudizio positivo sulla stupidità da parte dei detenuti del potere, o la stupidità come attrazione della violenza: gli accenti politici sono attenuati ma precisi. Nella sua ricerca di verità Miesel si serve, come nel suo romanzo, di uno sviluppo e di una stile che va per associazioni e analogie, non di rado paradossali, inframmezzato da bon mots e aforismi, che egli stesso definisce «preciso-impreciso»: dal linguaggio, dai colloquialismi, da citazioni nascoste o esplicite di manuali di psicologia (le considerazioni sul pánico risalgono a un'opera di Kretschmer) ripara gli spunti a le incassoni per procedere in questo frammentario viaggio attraverso la verità. Nel suo tentativo di superare il conflitto tra sentimento e intelletto sottolinea la relazione della stupidità col sentimento e coi rapporti umani: anche in particolare la sua definizione, accanto a una quasi umile stupidità pura e semplice, di una «stupidità superiore», cioè di una intelligenza che vuole e trova, per sua colpa, dinanzi a richieste intellettuali cui non è in condizione di far fronte (tal che abbiamo insieme una relativizzazione di questa concetto); lussuosa polemica contro l'antintelligenza, la bestia (non tanto di quel momento. Molto caratteristicamente, il saggio si conclude con una proposta concreta e ottimistica di miglioramento dell'individuo, derivata dalle scienze esatte: Miesel si considera, qui come nella sua opera maggiore, uno di quei «saggi» o «etici» che hanno nuove vie da proporre per un progresso dell'umanità, i «maestri degli uomini». Per questa proponiamo qui ai lettori di *Cette* segrete questa sua sagge, a modo di editoriale, come provocazione al ripensamento delle nostre più gravi «stupidità», quelle non «segrete» e da combattere più strenuamente.

Alejo José G. Sison

Signore e Signori,

chi al giorno d'oggi abbia l'audacia di parlare della stupidità corre gravi rischi: la si può interpretare infatti come arroganza, o addirittura come tentativo di disturbare lo sviluppo della nostra epoca. Quanto a me, avevo già scritto diversi anni fa: «Se la stupidità non rassomigliasse perfettamente al progresso, al ta- 25

lento, alla speranza, o al miglioramento, nessuno vorrebbe esser stupido». Questo avveniva nel 1931, e nessuno osava porre in dubbio che, anche dopo, il mondo ha visto ancora progressi e miglioramenti! In tal modo si rende sempre più urgente e indifferibile una risposta alla domanda: Che cos'è realmente la stupidità?

Non vorrei neanche sottacere che nella mia qualità di poeta conosco la stupidità da molto più tempo, anzi potrei dire che ho talvolta avuto con essa rapporti di collegialità! Nelle lettere, e appena un uomo apre gli occhi, si vede inoltre affrontato da una resistenza, un'opposizione appena descrivibile, che sembra capace di presentarsi in qualsiasi forma: sia personale, come quella rispettabile di un professore di storia della letteratura che, abituato a mirare su distanze incontrollabili, sull'epoca contemporanea sballa disastrosamente; sia in forme generiche, onnipresenti quali la trasformazione del giudizio critico per mezzo di quello commerciale, da quando Dio nella sua bontà per noi difficilmente comprensibile ha concesso la lingua umana anche ai creatori dei film parlanti. Ho già descritto in diverse occasioni anche altri fenomeni di questo tipo, ma non è necessario ripetermi o completarlo (e a quanto pare sarebbe addirittura impossibile, di fronte alla tendenza al colossale che ha ogni cosa al giorno d'oggi); basta fissare, come risultato certo, che la scarsa sensibilità artistica di un popolo non si rivela soltanto quando le cose vanno male e in modo violento, ma anche quando le cose vanno bene e in ogni sorta di modi, per cui vi è una differenza solo graduale tra divieti e oppressioni da un lato e lauree ad honorem, chiamate a sedi universitarie e distribuzioni di premi dall'altra.

Ho sempre avuto il sospetto che questa resistenza in così diverse forme, nei confronti dell'arte e dello spirito più elevato, da parte di un popolo che si vanta del suo amore per l'arte, non sia altro che stupidità, — forse una forma particolare, una speciale stupidità artistica e forse anche sentimentale? — che in ogni caso si esterna in questo senso: quello che si dice «un bello spirito» sarebbe al tempo stesso un bello stupido; e ancor oggi non vedo molti motivi per abbandonare questa mia convinzione. Naturalmente non si può far colpa
26 alla stupidità di tutto ciò che deturpa qualcosa di così



Robert Musil

totalmente umano com'è l'arte; una parte va attribuita anche alle diverse forme della mancanza di carattere, come hanno mostrato le esperienze degli ultimi anni. Ma non si dovrebbe obiettare che il concetto della stupidità qui non c'entra per niente, perché si ricollega soltanto alla ragione e non ai sentimenti mentre l'arte dipende da questi ultimi. Sarebbe un errore. Perfino il godimento estetico è giudizio e sentimento. E vi chiedo il permesso non soltanto di aggiungere a questa grande formula, che ho preso in prestito da Kant, la precisazione che Kant parla di una facoltà di giudizio estetico e di un giudizio di gusto, ma anche di ripetere qui di seguito le antinomie a cui ciò porta:

tesi: il giudizio di gusto non si basa su concetti, perché altrimenti si potrebbe discuterne (decidere attraverso dimostrazione);

antitesi: si basa sui concetti, perché altrimenti non sarebbe possibile neanche discuterne (cercare un accordo).

E a questo punto vorrei sollevare l'interrogativo se un analogo giudizio con un'analogia antinomia non è alla base della politica e dell'« scompiglio della vita in genere. E non bisogna forse attendersi, là dove sono di casa il giudizio e la ragione, anche le loro sorelle e sorelline, le diverse forme della stupidità? Tanto basti per indicarne l'importanza. Erasmio da Rotterdam ha scritto nel suo delizioso e ancor oggi inconsueto « Elogio della pazzia » che senza certe stupidità l'uomo non arriverebbe neanche a nascere.

Un senso del dominio vergognoso e schiacciante che la stupidità ha su di noi viene dimostrato da molti col mostrarsi amichevolmente e *conspiratoriamente* sorpresi quando apprendono che uno, nel quale avevano riposto fiducia, ha l'intenzione di evocare il nome di questo mostro. Questa esperienza non solo l'ho fatta di persona, ma ne ho anche potuto constatare ben presto la validità storica quando nel corso della mia ricerca di predecessori nella trattazione della stupidità — ne ho scoperti incredibilmente pochi; ma i saggi preferiscono evidentemente scrivere sulla saggezza! — ho ricevuto da un dotto amico la stampa di una conferenza tenuta nel-

l'anno 1866 da Johann Eduard Erdmann, discepolo di Hegel e professore all'università di Halle. Questa conferenza, intitolata *Della stupidità*, comincia infatti subito rivelando che il suo annuncio è stato accolto da risate; e da quando so che questo può capitare perfino a un hegeliano, sono convinto che un tale comportamento degli uomini verso chi vuole parlare della stupidità ha una particolare motivazione e mi trovo in preda a grande insicurezza nella convinzione di aver sfidato una forza psicologica possente e profondamente contraddittoria.

Frederico perciò confessare subito la debolezza in cui mi trovo nei suoi confronti: non so che cosa sia. Non ho scoperto nessuna teoria della stupidità col cui aiuto potrei pretendere di salvare il mondo: anzi, non ho trovato nell'ambito della riservatezza scientifica, neanche una ricerca dedicata ad essa, e neppure una concordanza di opinioni riguardo alla sua definizione che fosse risultata nel corso della trattazione di argomenti analoghi. Ciò è forse dovuto alla mia ignoranza, ma è più probabile che la domanda: che cos'è la stupidità? non corrisponda agli usi del pensiero attuale, come non vi corrispondono domande sull'essenza della bontà, bellezza o elettricità. Ciò malgrado il desiderio di formarsi questo concetto e rispondere con la massima sobrietà possibile a un simile interrogativo preliminare di tutta la vita è assai attraente; cosicché un bel giorno caddi schiavo dell'interrogativo, che cos'è la stupidità « realmente », e non nel suo atteggiarsi agli occhi di tutti, cosa che sarebbe stata assai più consona alle mie competenze e capacità di scrittore. E poiché non volevo cavarmela con mezzi poetici, né ero in grado di farlo in modo scientifico, ho tentato la via più semplice come viene sempre spontaneo fare in questi casi, esaminando l'uso della parola « stupido » e della sua famiglia, ricercando gli esempi più frequenti, e cercando di fondere un po' insieme quel che venivo scrivendo. Un simile procedimento purtroppo rischia sempre di essere come una caccia alle cavolaie: s'insegue, sì, per un po' ciò che si crede di stare osservando, senza perderlo di vista ma siccome da altre parti su identiche vie a zigzag si avvicinano altre quasi identiche farfalle, presto non si sa più bene se si stia ancora seguendo quella iniziale. E così pure gli esempi della 29

famiglia della stupidità non permetteranno sempre di distinguere se tra loro esiste veramente un legame originario o se attraggono solo esteriormente e improvvisamente l'attenzione dall'uno all'altra, e non sarà del tutto facile raccogliarli tutti in un mazzo che appartenga veramente a uno stupido.

In tali condizioni e quasi indifferente come si comincia, cominciamo dunque in un modo purchessia: il meglio è iniziare subito con la difficoltà iniziale consistente nel fatto che chiunque voglia parlare della stupidità o assistere con profitto a un discorso sulla, deve presupporre di non essere egli stesso uno stupido; e perciò sbandiera il fatto che si considera intelligente, benché ciò sia generalmente considerato segno di stupidità! Se si approfondisce la questione, perché sia reputato da stupidi lo sbandierare il fatto di essere intelligenti, sorge immediata una risposta che sembra ricoperta dalla polvere dei più antichi antenati: perché sostiene che è più prudente non mostrarsi intelligenti. E' probabile che questa prudenza profondamente pessimistica, oggi neanche più comprensibile di primo acchito, provenga ancora da condizioni in cui per il più debole era realmente più saggio non passare per saggio: la saggezza avrebbe potuto minacciare la vita del più forte! La stupidità invece sopisce ogni sospetto: essa « disarmo », come si dice ancora oggi. E tracce di questa scaltrezza, di questa stupidità furba se ne trovano infatti tuttora nei rapporti di dipendenza dove le forze sono così inegualmente distribuite che il più debole cerca il suo scampo nel fingersi più stupido di quello che è; si trovano per esempio nella proverbiale astuzia contadina, poi nei rapporti tra la servita e i padroni dal linguaggio colto, nel rapporto del soldato col superiore, dello scolaro col maestro e del bambino coi genitori. Colui che è al potere è meno irritato se i deboli non possono che se non vogliono. La stupidità lo riduce addirittura alla « disperazione », cioè inconfondibilmente a uno stato di debolezza!

Con ciò si accorda perfettamente il fatto che l'intelligenza lo fa facilmente andare « in bestia »! E' vero che la si apprezza nell'essere servile ma solo fin quando è legata alla più incondizionata sottomissione. Nel momento in cui le manca questo attestato di buona condotta e diventa dubbio se sia di vantaggio al signore, viene chiamata non tanto intelligenza quanto impertinenza, insolenza o perfidia: e ne deriva spesso una situazione in cui sembra per lo meno intaccare l'onore e l'autorità del potente, anche se non lo minaccia realmente nella sua sicurezza.

Nel campo dell'educazione un allievo dotato e ribelle viene trattato con maggior durezza che uno ricalcitrante per ottusità mentale. Nella morale ciò ha portato alla concezione che la volontà di un uomo è tanto più malvagia quanto più valida è la sua intelligenza. Perfino la giustizia non è restata immune da questo pregiudizio personale e giudica per lo più con particolare riprovazione l'esecuzione intelligente di un crimine come « raffinata » e « priva di sensibilità ». E nella politica ognuno potrà procurarsi gli esempi dove li trova.

Ma anche la stupidità — si potrà obiettare — può essere irritante e non è affatto vero che calmi gli animi in ogni caso. Per farla breve, di solito provoca impazienza ma in casi eccezionali provoca anche crudeltà; e le ripugnanti aberrazioni di questa morbosa crudeltà che comunemente si suol chiamare sadismo ci mostrano ben spesso esseri stupidi nel ruolo della vittima. Evidentemente ciò è dovuto al fatto che essi cadono, più facilmente che gli altri, preda dei crudeli; ma sembra anche connesso al fatto che la loro evidente mancanza di resistenza eccita ferocemente l'immaginazione come lo odore di sangue eccita il piacere della caccia, e li attrae in un deserto in cui la crudeltà va « troppo in là » quasi solo perché non trova da alcuna parte una barriera, un ostacolo. Questo è un tratto di sofferenza in chi inflige sofferenza, una debolezza immersa nella sua brutalità; e benché la privilegiata indignazione della compassione offesa solo raramente permetta di osservarlo, tuttavia anche per la crudeltà, come per l'amore, ci vogliono due che si confacciano l'uno all'altro! La trattazione di questo problema sarebbe certo abbastanza importante in un'umanità, come la nostra, così tormentata dalla sua 31

« vile crudeltà, verso i più deboli » (e questa è anche, mi pare, la formulazione più abituale per descrivere il sadismo); ma considerando il nesso seguito nella sua linea essenziale e dopo una rapida raccolta dei primi esempi, anche quel che se ne è detto deve contare come divagazione, e nel complesso se ne potrà ricavare di più di questo: che può essere stupido vantare la propria intelligenza, ma che non sempre è intelligente far sorgere una reputazione di stupidità. Qui è impossibile generalizzare; o altrimenti l'unica generalizzazione che sarebbe ammissibile già a questo punto, dovrebbe esser quella che la cosa più saggia a questo mondo è farsi notare il meno possibile! E infatti questa linea conclusiva di fondo a ogni saggezza è già stata tracciata parecchie volte. Più spesso, però, si fa un uso solo parziale o simbolico e rappresentativo di questa conclusione misantropica, e allora ci porta a contemplare l'ambito dei comandamenti di modestia e di comandamenti ancora più vasti, senza che si debba abbandonare del tutto il campo della saggezza e della stupidità.

Sia per paura di apparire stupidi, che per paura di offendere le buone usanze, molti uomini si considerano, sì, intelligenti, ma non lo dicono. E quando poi si sentono costretti a parlare, lo circoscrivono con una perifrasi e dicono per esempio: « Non sono *più* stupido degli altri ». Ancor più in voga è introdurre nel discorso, col tono più distaccato e sobrio possibile, la considerazione: « Posso ben dire di possedere una intelligenza normale ». E talvolta la convinzione della propria intelligenza fa la sua comparsa di straforo, così nella forma colloquiale: « Non mi faccio passare per *stupido*! ». Tanto più degno di nota è il fatto che non solo il singolo nei suoi pensieri si considera segretamente come particolarmente intelligente e dotato, ma anche l'uomo che agisce nella storia dice e fa dire di sé, appena ne ha il potere, di essere oltre ogni misura saggio, illuminato, nobile, eminente, generoso, eletto da Dio e predestinato dalla storia. Anzi, egli lo dice volentieri anche di un altro, qualora si senta illuminato dal riflesso di costui. Nei titoli e appellativi come maestà, eminenza, eccellenza, magnificenza, signoria tutto ciò si è conservato in uno stato di fossilizzazione, o non è praticamente più ravvivato da una coscienza precisa: ma si rivela di nuo-

vo e immediatamente in tutta la sua vitalità quando l'uomo d'oggi parla come massa. In particolar modo esiste una condizione media dello spirito e dell'anima che è completamente priva di pudore nella sua presunzione, appena si presenta sotto la protezione di un partito o nazione o setta o corrente artistica e invece di « io » può dire « noi ».

Con una riserva perfettamente comprensibile e trascurabile, questa presunzione si può anche chiamare vanità, e veramente l'anima di molti popoli e Stati viene attualmente dominata da sentimenti tra cui la vanità occupa innegabilmente un posto preminente; e d'altra parte tra la vanità e la stupidità c'è sempre stato un intimo legame, che forse potrà fornirci una utile indicazione. Un uomo stupido appare di solito vanitoso già per il fatto che gli manca l'intelligenza di nascondersi; ma in realtà non c'è neanche bisogno, perché la parentela tra stupidità e vanità è diretta. Un uomo vanitoso crea l'impressione di fare meno di quel che sarebbe capace di fare; è come una macchina che perde vapore. Il vecchio detto « Stupidità e orgoglio crescono sullo stesso albero » significa proprio questo, come pure la espressione che la vanità « acceca ». Ciò che noi colleghiamo col concetto di vanità è proprio l'attenderci una prestazione insufficiente, poiché la parola « vano » vuol dire nel suo significato principale quasi lo stesso che « inutile ». E tale riduzione della prestazione la si attende anche là dove in realtà la prestazione c'è: la vanità e il talento sono infatti non di rado collegati tra loro, ma allora riceviamo l'impressione che si sarebbe potuto fare ancora di più, se il vanitoso non ostacolasse la propria attività. Questa tenace idea di una prestazione ridotta risulterà in seguito essere anche l'idea più generale che abbiamo della stupidità.

Il comportamento vanitoso viene però evitato, come è noto, non perché può essere stupido, ma essenzialmente anche qui, perché è un disturbo del buon comportamento. « Chi si loda s'imbroda », dice un robusto proverbio, e significa che la millanteria, il parlar molto di sé e lodarsi, è considerato non solo poco saggio, ma anche indecente. Se non sbaglio, le leggi del buon comportamento che non vengono colpite fanno parte dei multiformi comandamenti di riservatezza e distacco de-

stinati a non provocare conflitti con la presunzione, presupponendo sempre che essa sia non minore nel prossimo che in noi stessi. Tali comandamenti di distanza interdicono anche l'uso di parole troppo sincere, regolano le forme del saluto e dell'allocuzione, non permettono che ci si contraddica senza scusarsi o che una lettera cominci con la parola « io », insomma richiedono l'osservazione di determinate regole acciò che non ci si « avvicini troppo » gli uni agli altri. Il loro compito è di appianare e livellare i rapporti vicendevoli, di facilitare l'amor proprio e l'amore del prossimo e di conservare per così dire una temperatura media nell'interscambio di relazioni umane; e tali prescrizioni si ritrovano in ogni società, in quella primitiva, anzi, ancor più che in quella ad alto livello di civiltà, e perfino quella delle bestie, benché priva di parola, le conosce, come si ricava facilmente da molte delle loro cerimonie. Fa parte però di questi comandamenti di distanza non soltanto il non lodare se stesso, ma neanche il lodare gli altri con troppa invadenza. Il dire in faccia a qualcuno che è un santo o un genio sarebbe quasi altrettanto mostruoso che dirlo di se stessi; e l'imbrattarsi il volto e lo strapparsi i capelli non sarebbe, per la sensibilità attuale, affatto meglio che insultare il prossimo. Ci si accontenta di osservare che non si è poi più stupidi o peggiori di altri, come abbiamo già precedentemente menzionato.

Sono evidentemente le formulazioni eccessive e incontrollate, che in una situazione di ordine sono bandite. E siccome per ora si parlava della vanità per cui popoli e partiti si credono superiori a ogni altro in quanto particolarmente ispirati, bisogna qui aggiungere che la maggioranza vitalistica — proprio come il singolo megalomane nelle sue allucinazioni — non solo crede di detenere il monopolio della saggezza, ma anche quello della virtù, e si considera coraggiosa, nobile, invincibile, pia e buona; e che tra gli uomini c'è una propensione in particolare, quella di permettersi, quando si presentano in masse, tutto ciò che è loro proibito come individui. Questi privilegi di un « Noi » divenuto grande producono oggi giorno addirittura l'impressione che il sempre crescente rincivilimento e addomesticamento del singolo sia compensato dall'imbarbarimento, aumentante nella stessa proporzione delle Nazioni, Stati e gruppi ideologici;

ed evidentemente si rivela qui una perturbazione emotiva, una perturbazione dell'equilibrio emotivo, che in fondo precede il contrasto tra io e noi nonché ogni forma di valutazione morale. Ma è ancora stupidità questa — dovremmo pur chiederci — anzi, ha ancora a che fare comunque con la stupidità?

Egredi ascoltatori! Non vi è nessuno che ne dubiti! Ma concedeteci, prima della risposta, di riprendere fiato con un esempio non privo di una certa amabilità. Tutti noi, benché specialmente noi altri uomini e in particolar modo tutti gli scrittori rinomati, conosciamo quella dama che vorrebbe confidarci a ogni costo il romanzo della sua vita e la cui anima, a quanto pare, si è sempre trovata in condizioni interessanti, senza che si sia mai raggiunto un successo, che essa anzi attende soltanto da noi. E' stupida, questa dama? Qualcosa che proviene dal fiotto delle impressioni ci sussurra: sì, lo è! Ma la cortesia come pure la giustizia ci costringono all'ammissione che essa non lo è completamente, e non sempre. Essa parla molto di sé, e in genere parla molto. Trincia giudizi con molta decisione, e su qualunque cosa. E' vanitosa e indiscreta. Ci annaesira frequentemente. Di solito la sua vita sentimentale non è a posto, e in genere la sua vita è un po' malriuscita. Ma non esistono forse anche altri tipi di persone per i quali valgono tutte queste cose, o almeno in gran parte? Parlar molto di sé, per esempio, è anche un vizio degli epoisti, degli inquieti e perfino di un certo tipo di malinconici. E lo stesso comportamento in genere vale specialmente per i giovani, nei quali addirittura la parte dei fenomeni della crescita parlar molto di sé, esser vanitosi, saccenti e un po' spostati nella vita, insomma mostrare precisamente quelle deviazioni dall'intelligenza e dal decoro, senza che perciò siano stupidi o più stupidi di quanto è dovuto normalmente al fatto che essi — per l'appunto — ancora non sono diventati intelligenti.

Signore e signori! I giudizi della vita quotidiana e della sua esperienza umana sono per lo più esatti, ma di solito — per giunta — anche sbagliati. Non son nati dalla ricerca di una vera dottrina, ma rappresentano soltanto atti psichici di approvazione o di difesa. Anche questo esempio ci insegna perciò solo questo, che qualcosa può essere stupido ma non lo è necessariamente. 35



Martha Musil

che il significato cambia con il contesto in cui compare, e che la stupidità è strettamente contestata con altri elementi, senza che si possa trovare da qualche parte il filo che permetta di scuire d'un tratto il tessuto. Perfino la genialità e la stupidità sono inscindibilmente collegate, e il divieto (pena la punizione di esser considerato stupido) di parlar molto e di parlar molto di sé, l'umanità lo elude in maniera bizzarra: per mezzo del poeta. A lui è concesso di narrare in nome dell'umanità che ha mangiato bene o che il sole splende in cielo, può mettere a nudo il suo interiore, rivelare segreti, fare confessioni, render conto personalmente con estrema sincerità (per lo meno molti poeti ci tengono a farlo!) e tutto ciò ha proprio l'aria di un'eccezione che l'umanità si concede per far qualcosa che altrimenti essa proibisce. In tal modo parla incessantemente di se stessa e con l'aiuto del poeta ha narrato le stesse storie e avventure già milioni di volte, variando soltanto le situazioni, senza che ne fosse risultato per lei un qualsiasi progresso o arricchimento del pensiero: non andrebbe allora sospettata anch'essa di stupidità, per l'uso che fa della sua poesia e per l'adattamento della poesia al suo uso? Io, per me, non lo considero affatto impossibile!

Tra i campi di applicazione della stupidità e dell'immoralità — questa ultima intesa nel senso ulteriore, attualmente non usuale, equivalente presso a poco a mancanza di valori spirituali ma non di ragionevolezza — esiste in ogni modo una complessa identità e differenza. E questa mutua appartenenza, questo legame, è certamente simile a ciò che Johann Eduard Erdmann ha espresso in un passo importante del suo già menzionato discorso, con la formulazione che la rozzezza è la « prassi della stupidità ». Egli ha detto: « Le parole non sono... l'unica forma in cui uno stato psichico si rivela. Questo si esprime anche in azioni. Così anche la stupidità. Non solo l'esser stupido, ma l'agire da stupido, il commettere stupidaggini » — dunque la prassi della stupidità — « o la stupidità in azione, lo chiamiamo rozzezza ». Questa attraente affermazione insegna dunque niente meno che la stupidità è un errore di sentimento, perché la rozzezza lo è! E ciò porta direttamente a quella « perturbazione emotiva » e « perturbazione dell'equilibrio emotivo » di cui si era già accennato senza che 37

se ne fosse trovata una spiegazione. Anche la spiegazione contenuta nelle parole di Erdmann può non coincidere completamente con la verità, perché a parte il fatto che essa mira soltanto all'uomo singolo rozzo e ineducato, in contrasto con la « cultura » e dunque non include tutte le forme di applicazione della stupidità, anche la rozzezza non è soltanto una stupidità e la stupidità non è soltanto rozzezza, e perciò restano ancora parecchie cose da spiegare sul rapporto tra emotività e intelligenza, quando si uniscono a produrre la « stupidità applicata », e queste cose devono prima venir messe in luce, e il miglior modo è di servirvi nuovamente di alcuni esempi.

Perché risaltino chiaramente i contorni del concetto di stupidità, bisogna innanzi tutto non irrigidirsi sulla concezione che la stupidità sia soltanto o prevalentemente una mancanza d'intelligenza; abbiamo già indicato che l'opinione più generale sembra essere quella dell'incapacità nelle attività più diverse, dell'insufficienza fisica e intellettuale in genere. Abbiamo di ciò un esempio significativo nei nostri dialetti locali, la definizione della sordità, cioè di un difetto fisico, con la parola « derisch » o « terisch », che probabilmente significa « törisch » (1) e che si accosta dunque alla stupidità. E proprio come in questo senso, l'accusa della stupidità si usa popolarmente anche in altri casi. Quando uno sportivo cade nel momento decisivo o commette un errore, dice poi: « Ero come rimbacillito »² oppure: « Non so proprio dove avevo la testa! », benché la partecipazione della testa al nuoto o alla boxe si possa pur sempre considerare come piuttosto vaga. E così pure tra i ragazzi e gli sportivi uno che si comporta goffamente verrà titolato di stupido, anche se fosse poi un Holderlin. Inoltre vi sono situazioni d'affari in cui uno che non sia furbo e senza scrupoli passa per stupido. Nel complesso queste sono stupidità legate a saggezze più antiche di quella che oggi viene ufficialmente onorata, e se sono bene informato, nell'era antico-germanica non solo le concezio-

(1) « Derisch » e « terisch » significano « sordo », « Törich » che in tedesco significa « sciocco », ha lo stesso suono di « törisch »

ni morali, ma anche i concetti di ciò che è competente, esperto e saggio, cioè i concetti intellettuali, si riferivano alla guerra e alla lotta. Ogni saggeria ha dunque la sua stupidità, e perfino la psicologia animale ha scoperto nelle sue prove d'intelligenza che a ogni « tipo di prestazione » si poteva collegare un « tipo di stupidità ».

Se perciò si volesse trovare un significato quanto più vasto possibile dell'intelligenza, risulterebbe da questi confronti all'incirca quello di abilità e capacità, e tutto ciò che è incapace lo si potrebbe anche chiamare occasionalmente stupido; e in realtà è così anche quando un'abilità appartenente a una stupidità non viene chiamata letteralmente intelligenza. Quale abilità sia in primo rango e riempia in un dato momento del suo contenuto il concetto dell'intelligenza e della stupidità, questa è cosa che dipende dalla forma della vita. In epoche d'incertezza individuale saranno l'astuzia, la violenza, l'acutezza di sensi e l'agilità fisica a caratterizzare il concetto di intelligenza, mentre in epoche di una mentalità di vita più spirituale — con le riserve purtroppo necessarie si potrebbe anche dire: borghese —, si sostituisce loro il lavoro intellettuale. Più esattamente dovrebbe essere il lavoro intellettuale più elevato, ma nel corso delle cose ne è risultata la preponderanza della prestazione razionale, che si vede scritta nel volto vuoto, sotto la fronte dura di un'attiva umanità; e così ne è risultato che oggi giorno intelligenza e stupidità vengono riferite soltanto, come se non potesse essere assolutamente altrimenti, al raziocinio e ai diversi gradi della sua abilità, benché ciò sia più o meno unilaterale.

La concezione generale d'incapacità collegata fin dall'inizio con la parola « stupido » — sia nel senso d'incapace di fronte a ogni cosa che nel senso di una qualsiasi incapacità specifica — ha poi una conseguenza importante: i termini « stupido » e « stupidità », in quanto significano incapacità generica possono sostituire occasionalmente ogni parola che indichi una incapacità specifica. Questo è uno dei motivi per cui l'accusa vicendevole di stupidità è oggi così enormemente diffusa. (In un altro contesto è anche il motivo per cui il concetto è così difficile a delimitarsi, come mostravano i nostri esempi). Basti leggere le annotazioni che si ritrovano a margine di romanzi di una certa pretesa che sono

rimasti per lungo tempo nella quasi anonimità delle librerie circolanti; qui, dove il lettore è solo col poeta, il suo giudizio si esprime di preferenza nella parola « Stupido! » e nei suoi equivalenti, come « Imbecille! » « Assurdo! » « Stupidità inesprimibile! » e simili. Così pure sono queste le prime parole d'indignazione quando l'uomo affronta in massa l'artista, così nelle mostre d'arte o esecuzioni teatrali, e si scandalizza. Anche la parola « Kitsch » andrebbe qui ricordata, prediletta come nessun'altra come primo giudizio fra gli artisti stessi; senza che però, per lo meno a quanto ne so io, se ne possa definire il concetto e spiegare la fruibilità, salvo col verbo « verkitschen », che nell'uso colloquiale ha il valore di « dar via sottocosto », « svendere ». « Kitsch » ha dunque il senso di merce troppo a buon mercato, di svendita, e ho l'impressione che questo significato, naturalmente trasposto in senso spirituale, si possa sempre attribuire là dove la parola viene inconsciamente usata a ragione.

Poiché merce di svendita, robaccia, entrano nella parola « Kitsch » principalmente nel senso collegato con loro di merce non valida, insufficiente, e d'altra parte il concetto di non validità, d'insufficienza è anche la base per l'uso della parola stupido, non è esagerato affermare che tendiamo a definire come « comunque stupido » tutto quello che non ci va bene — specialmente se, a parte ciò, pretendiamo poi di rispettarlo come di elevata sensibilità artistica! E per definire questo « comunque » è importante notare che l'uso delle espressioni di stupidità è intimamente penetrato da un altro uso che comprende le altrettanto imperfette espressioni per quello che è volgare e moralmente ripugnante: ciò guida lo sguardo a un momento già precedentemente notato, al destino comune dei concetti « stupido » e « indecente ». Perché non solo « Kitsch », l'espressione estetica di origine intellettuale, ma anche le parole morali « Sozzurno! », « Ripugnante! », « Schifoso! », « Insolente! », « Morboso! » sono incisive e sottosviluppate critiche artistiche e giudizi sulla vita. Forse però queste espressioni contengono anche uno sforzo intellettuale, una differenziazione di significato, pur se vengono usate senza far distinzioni: e allora l'ultimo mezzo a cui si 40 ricorre è il grido già quasi muto: « Che indecenza! » che

sostituisce tutto il resto e può dividersi il dominio del mondo con il grido « Che stupidaggine! ». Perché evidentemente queste due parole possono occasionalmente sostituire tutte le altre, poiché « stupido » ha acquisito il significato dell'incapacità generica e « indecente » quello della generica offesa alla morale; e se si ascolta quel che gli uomini dicono l'uno dell'altro, sembra che l'autoritratto dell'umanità quale si viene sviluppando incontrollatamente in base a queste vicendevoli fotografie di gruppo, sia composto esclusivamente da variazioni di queste due parole di colore sgradevole.

Forse val la pena di rifletterci su. Senza dubbio ambedue costituiscono il gradino più basso di un giudizio non giunto a maturazione, una critica non completamente strutturata, che sente sì che qualcosa non va, ma non è in grado di dire che cosa. L'uno di queste parole e l'espressione più semplice e più forte di disapprovazione che si possa trovare, è l'inizio di una risposta e insieme già anche la sua conclusione se si riflette che « stupido » e « indecente », qualsiasi cosa significhino, sono usati anche come insulti. Il significato degli insulti, infatti, non è tanto nel loro contenuto quanto nel loro uso, e molti di noi ameranno magari gli asini, ma si offendono se vengono chiamati così. L'insulto non rappresenta ciò che raffigura, bensì un miscuglio di immagini, sentimenti e intenzioni, che non può in alcun modo esprimere, ma solo segnalare. Incidentalmente, questo carattere gli è comune con le parole alla moda e straniere, che perciò appaiono indispensabili anche se si possono sostituire perfettamente. Per questo motivo gli insulti contengono un che di straordinariamente eccitante, che coincide evidentemente con la loro intenzione, ma non col loro contenuto; e ciò si vede magari più chiaramente nelle espressioni di canzonatura e dileggio dei giovani: un bambino dice « Busch » o « Moritz » (2) e riesce con ciò, grazie a rapporti segreti, a far andar in bestia un altro.

Ciò che si può dire delle parole d'insulto, dileggio, alla moda e straniere si può dire dei frizzi, dei luoghi

(2) Wilhelm Busch (1852-1908), famoso disegnatore e umorista tedesco, autore di « Max und Moritz », storia di due ragazzini terribili.

comuni, delle parole d'amore: e l'elemento comune di queste parole, per il resto così differenti tra loro, è che sono al servizio di un momento emotivo e che è proprio l'imprecisione e l'inappropriatezza che permette loro di soppiantare nell'uso settori interi di parole più appropriate, razionali ed esatte. Evidentemente talvolta nella vita non se ne può fare a meno e non ne negheremo l'importanza; ma è stupido ciò che accade in tali casi. Questo rapporto si può studiare più chiaramente in un modello principe della confusione mentale, cioè nel panico. Quando qualcosa esercita sull'uomo un'azione troppo violenta per lui, sia ciò uno spavento improvviso o una pressione psichica continua, allora può accadere che quest'uomo a un tratto agisca « perdendo la testa ». Magari comincerà a urlare, in fondo non diversamente da come fa un bambino, oppure fuggirà « alla cieca » da un pericolo o si precipiterà altrettanto alla cieca nel pericolo, o verrà preso da una tendenza esplosiva alla distruzione, all'insulto o al lamento. Nel complesso produrrà, invece di quell'azione utile richiesta dalla situazione, una gran quantità di altre azioni che sempre in apparenza ma troppo spesso anche in realtà sono inutili o addirittura controproducenti. Questo tipo di reazione è meglio noto col nome di « timor panico », ma se la parola non viene intesa in senso troppo restrittivo, si può parlare anche di un panico dell'ira, dell'avidità, e addirittura della tenerezza, e in genere di tutti i momenti in cui uno stato di eccitamento si manifesta senza riuscire a calmarsi, in maniera altrettanto agitata che cieca e assurda. L'esistenza di un panico del coraggio, che si distingue da quello della paura soltanto per la direzione opposta dell'effetto, ci è stata confermata da gran tempo da un uomo sia coraggioso che intelligente.

Ciò che si svolge con l'inizio del panico viene considerato psicologicamente come temporaneo venir meno dell'intelligenza e in genere delle qualità spirituali più elevate, cui si sostituiscono meccanismi psichici più antichi: ma bisognerà pur aggiungere che con la paralisi e l'atrofizzazione della ragione in questi casi non si ha tanto un calo fino all'azione istintiva quanto piuttosto un passaggio attraverso questo stadio fino a un istinto dell'estrema necessità e a un'estrema forma disperata di azione. Questo tipo di azione ha l'aspetto della con-

lusione totale, è disordinato e apparentemente privo sia di ragione che di ogni istinto salvatore; ma il suo progetto inconscio è di sostituire alla qualità delle azioni la loro quantità, e la sua non disprezzabile astuzia si basa sulla probabilità che fra cento tentativi alla cieca che risultano fiaschi, ci sia anche un biglietto vincente. Un uomo che ha perduto la testa, un insetto che abbatte tante volte contro la parte chiusa della finestra finché per caso « si precipita » fuori dalla parte aperta, non fanno altro, nella loro confusione, che quanto fa con preciso calcolo l'arte bellica quando dirige una raffica o una salva su un bersaglio, anzi già quando usa una granata o uno shrapnel.

Ciò vuol dire, in altre parole, sostituire a un modo di agire con obiettivo preciso uno quantitativamente missiccio, ed è quanto mai caratteristico dell'animo umano sostituire alla natura delle parole o delle azioni la loro massa. Ma nell'uso di parole indistinte vi è qualcosa di molto simile all'uso di molte parole, perché quanto più indistinta è una parola, tanto più vasto è il numero delle cose a cui può essere attribuita; e lo stesso vale per l'inesattezza. Se questi modi di parlare sono stupidi allora saranno l'elemento di unione che apparenta al panico la stupidità, e anche l'uso eccessivo di questa e di analoghe accuse non differirà molto da un tentativo di salvataggio psichico con metodi arcaici e primitivi — e come si può ben dire a ragione, morbosi —. E in realtà dal giusto uso dell'accusa che qualcosa sia veramente una stupidità o un'indecenza si può riconoscere non solo il venir meno dell'intelligenza, ma anche una spinta cieca a insensata fuga o distruzione. Queste parole non sono soltanto insulti, ma sostituiscono anche tutta una scarica d'insulti. Là dove qualcosa può venir espressa soltanto per mezzo loro, si è vicini alla violenza fisica. Per tornare a esempi già menzionati, quadri vengono in tal caso aggrediti a ombrellate e per giunta in sostituzione di colui che li ha dipinti, libri vengono scaraventati a terra, come se questo fosse un mezzo per eliminare il veleno. Ma vi è anche una pressione debilitante che precede questa violenza e dalla quale essa deve liberare; si « soffoca » di rabbia; « non bastano parole », salvo appunto le più generiche e povere di significato; uno ha « perso la parola », deve « farsi » 43

aria». Questo è il grado di perdita del linguaggio, anzi del pensiero, che precede l'esplosione. Esso significa uno stato grave di insufficienza, e alla fine l'esplosione viene introdotta di solito dalle parole profonde e banali che « la cosa è troppo stupida ». Questa cosa però siamo noi stessi. La una ora in cui una grande energia attiva è molto apprezzata, è necessario ricordarsi anche di ciò che talvolta le somiglia tanto da generare confusione.

Signori e signori! Al giorno d'oggi si parla frequentemente di una crisi di fiducia nell'umanitarismo, una crisi di fiducia che finora veniva riposta nel senso di umanità: si potrebbe anche parlare di un panico in procinto di sostituire la sicurezza che ci sia possibile mandare avanti i nostri affari in libertà secondo ragione. E non dobbiamo illuderci: questi due concetti morali e anche etico-estetici, la libertà e la ragione, che sono giunti a noi come emblemi della dignità umana dall'epoca classica del cosmopolitismo tedesco, già verso la metà del secolo diciannovesimo o poco dopo non erano più tanto in buone condizioni. Sono andati lentamente « fuori corso », non si sapeva cosa farsene di loro, e che li abbiamo lasciati ridursi sempre più non è tanto il merito dei loro nemici quanto dei loro amici. Non possiamo perciò neanche illuderci per il futuro: noi, o quelli dopo di noi, non riprenderemo nuovamente queste concezioni immutate, nostro compito, e giustificazione delle prove cui saranno sottoposti gli spiriti sarà — ed è questo il compito troppo spesso incompreso, pieno di dolore e speranza insieme, di ogni generazione — quello di realizzare con le minori perdite possibili quel passaggio verso il nuovo che è sempre necessario, anzi assai desiderabile. E poiché si è mancato al momento giusto il passaggio verso idee che conservino in parte il passato, ma che si trasformino esse stesse, tanto più in questa attività si ha bisogno di concezioni che siano di sostegno a ciò che è vero, ragionevole, importante, saggio, e perciò all'opposto, anche a ciò che è stupido.

Quale concetto, o concetto parziale della stupidità ci si può formare, però, quando il concetto della ragione e dell'intelligenza sta cadendo? E quanto queste concezioni mutino coi tempi, vorrei mostrarlo solo con questo piccolo esempio, che in un manuale di psichiatria un tempo assai noto, alla domanda: « Che cos'è la giusti-

zia? » la risposta: « Quando viene posto l'altro! » viene citato come caso d'imbecillità, mentre oggi è la base di una concezione del diritto assai discussa. Temo perciò che non sarà possibile concludere neanche le più modeste argomentazioni senza almeno accennare a un nucleo indipendente da mutamenti temporali. Dal che sorgono altre questioni e considerazioni.

Non ho nessun diritto di presentarmi come psicologo, e non ho neanche l'intenzione di farlo, ma mi pare che un po' d'attenzione per questa scienza sia la prima cosa da cui in questo caso si può sperare di trovare aiuto. La psicologia di un tempo distingueva tra sensazione, volontà, sentimento e fantasia o intelligenza, ed era chiara, così che la stupidità fosse un grado inferiore d'intelligenza. La psicologia dei nostri giorni ha sminuito l'importanza della distinzione fra i diversi campi della psiche, ha riconosciuto la vicendevole dipendenza e compenetrazione delle diverse attività psichiche e con ciò ha reso assai più complessa la risposta alla domanda di che cosa significhi la stupidità per la psicologia. Naturalmente anche secondo le concezioni attuali esiste una relativa indipendenza dell'attività razionante, ma anche nelle condizioni più tranquille, l'attenzione, comprensione, memoria e altro, anzi quasi tutto ciò che appartiene alla ragione, dipendono probabilmente anche dalle qualità dell'indole emotiva; a ciò si aggiunge nell'esperienza pratica come pure in quella più spirituale un'ulteriore compenetrazione di intelligenza o di emotività che è quasi indissolubile. E questa difficoltà di distinguere ragione e passione nel concetto dell'intelligenza si riflette naturalmente anche nel concetto della stupidità; e se per esempio la psicologia medica descrive il pensiero di deficienti mentali con parole come: povero, impreciso, incapace di astrarre, privo di chiarezza, lento, facile a distrarsi, superficiale, unilaterale, rigido, complicato, eccessivamente mobile, confuso, si comprende senz'altro che questi attributi indicano in parte la ragione in parte il sentimento. Si può perciò dire: la stupidità e l'intelligenza dipendono sia dalla ragione che dal sentimento; e se l'una cosa o l'altra prevalga, se per esempio nell'imbecillità la debolezza dell'intelligenza sia « in primo piano » o secondo alcuni rispettati rigoristi 45 morali la fiacchezza del sentimento, lo si può lasciar de-

cedere agli specialisti, mentre noi altri profani ci dobbiamo arrangiare in modo un po' più libero.

Nella vita per stupido s'intende di solito uno che « è un po' debole di cervello ». Però esistono anche le più svariate aberrazioni intellettuali e psichiche, da cui perfino un'intelligenza indenne fin dalla nascita può venire talmente intralciata e ostacolata e confusa da giungere a una condizione per cui il linguaggio ha a disposizione una volta di più solo la parola stupidità. Questa parola include dunque due tipi in fondo assai diversi: una stupidità semplice e onesta, e un'altra che, un po' paradossalmente, è addirittura un segno di intelligenza. La prima è dovuta più che altro a una debolezza della ragione, l'altra piuttosto a una ragione che è un po' troppo debole rispetto a qualcos'altro, e quest'ultima è di gran lunga la più pericolosa.

La stupidità onesta è un po' dura di comprendonio e lenta da afferrare. E' povera d'immagini e parole, e maldestra nell'usarle. Preferisce le cose banali, perchè le si fissano bene in mente attraverso la loro frequente ripetizione, e quando una volta si è impresso in mente qualcosa non intende farselo togliere tanto facilmente, o farselo analizzare, o stare essa stessa a rifletterci sopra. In fondo ha non poco in comune con la sana vita delle rosse guance! E' vero che spesso è vaga e imprecisa nel pensare, e il pensiero spesso le amette di funzionare completamente di fronte a nuove esperienze, ma in compenso si attiene preferibilmente a ciò che è apprendibile attraverso i sensi, e che può per così dire contare sulle sue dita. Insomma, è la cara « stupidità luminosa », e se non fosse talvolta così ingenua, confusa e al tempo stesso così impervia a ogni spiegazione da far impazzire, sarebbe un'apparizione quanto mai amabile.

Non posso rinunciare a decorare ulteriormente questa apparizione con alcuni esempi che la mostrano anche da altri lati e che ho ricavato dal *Manuale di psichiatria* di Bleuler: un imbecille esprime ciò che noi sbrigheremmo con la formula « medico al letto del malato » con le seguenti parole: « Un uomo che tiene la mano all'altro, questo sta a letto, poi c'è una suora ». E' il modo di esprimersi di un primitivo che dipinge! Una donna di servizio non molto sveglia considera uno scherzo sciocco proporre di portare i suoi risparmi in 47

banca, dove frutterebbero interessi, nessuno, dice, sarà così stupido da pagarle ancora soldi quando già le custodisce il denaro! e in ciò si esprime una visione cavalleresca, un rapporto verso il denaro! Come nella mia gioventù lo si poteva trovare in rari casi presso vecchi patrizi! A un terzo imbecille viene registrato come sintomo il fatto di affermare che una moneta da due marchi vale di meno di una da un marco e due da mezzo marco, perché (questa è la sua motivazione) bisogna cambiarla, e allora si ottiene troppo poco in cambio! Spero di non esser l'unico imbecille in questa sala che approva cordialmente questa teoria dei valori per persone che non fanno attenzione quando cambiano il denaro!

Ma torniamo di nuovo al rapporto con l'arie: la stupidità semplice è spesso veramente artista. Invece di rispondere a una parola — stimolo — con un'altra parola, come un tempo era assai diffuso in certi esperimenti, risponde con intere frasi, e, si può dire quel che si vuole, queste frasi hanno in sé qualcosa di non dissimile dalla poesia! Ripeto qui alcune risposte, riportando prima la parola-stimolo:

« Accendere: il fornajo accende il legname.

Inverno: è composto di neve.

Padre: una volta mi ha buttato giù dalle scale.

Nozze: servono a divertire.

Giardino: in giardino è sempre bel tempo.

Religione: quando si va in chiesa.

Chi era Guglielmo Tell: lo hanno rappresentato nel bosco; c'erano anche donne e bambini travestiti.

Chi era San Pietro: ha cantato tre volte ».

La narività e la grande plasticità di queste risposte, la sostituzione di concessioni più elevate con la semplice narrazione, l'importanza data nella narrazione a elementi superflui, localizzazione e aggiunte, poi altre volte la condensazione abbreviatrice come nell'esempio di San Pietro, tutti questi sono antichissimi strumenti della poesia; e anche se credo che un eccesso di questi, come ora attualmente, accosti il poeta all'idiota, pure non si può disconoscere l'elemento poetico in quest'ultimo, ed è significativo che nella poesia l'idiota possa venir rappresentato con uno strano compiacimento per il suo spirito.

Con questa stupidità onesta, quella pretenziosa e più elevata si trova in un contrasto anche troppo spesso violento. Essa non è tanto mancanza d'intelligenza in sé, quanto piuttosto il suo fallimento, dovuto al fatto che pretende di esaudire compiti che non le si confanno; ed essa può avere tutte le cattive qualità della ragione debole, ma ha in più anche tutte quelle causate da un sentimento non equilibrato, deforme, di nobiltà irregolare, insomma ogni sentimento che devia dalla salute. Poiché non esistono sentimenti « normali », in questa deviazione si esprime, più esattamente, un'insufficienza di collaborazione fra le unilateralità del sentimento e una ragione che non è sufficiente a controllarle. Questa stupidità più elevata è la vera malattia dell'educazione (ma, per evitare malintesi, essa significa ineducazione, educazione errata o deformata, sproporziane fra materia e forma nell'educazione) e descriverla è un compito quasi illimitato. Essa giunge fino alla più elevata intellettualità perché, se la vera stupidità è un'artista silenziosa, quella intelligente è ciò che contribuisce alla movimentatezza della vita intellettuale, e specialmente alla sua instabilità e infruttuosità. Già anni or sono ho scritto: « Non c'è praticamente nessun pensiero importante che la stupidità non sia in grado di utilizzare, essa è mobile in tutti i sensi e può indossare tutti i vestiti della verità. La verità invece ha solo una veste in ogni occasione, e solo una via, ed è sempre in svantaggio. La stupidità che s'intende con ciò non è una malattia mentale, eppure è la più pericolosa malattia della mente, pericolosa perfino per la vita.

Dovremmo certo identificarla a ciascuno di noi in se stesso, e non aspettare a riconoscerla nelle sue grandi esplosioni storiche. Ma in che modo riconoscerla? E quale marchio inconfondibile possiamo imporle? La psichiatria indica oggi giorno come sintomo principale per i casi che la riguardano l'incapacità di raccapezzarsi nella vita, il fallimento di fronte a tutti i compiti che questa assegna, o anche improvvisamente di fronte a un compito dove nessuno si sarebbe aspettato un fallimento. Anche nella psicologia sperimentale, che ha a che fare prevalentemente con individui sani, la stupidità viene definita in termini analoghi. « Stupido è per noi un comportamento che non riesce ad assolvere una

prestazione, per la quale sono date tutte le condizioni, salvo quelle personali», scrive un noto rappresentante di una delle scuole più recenti di questa scienza. Questo sintomo della capacità di un comportamento obiettivo, di abilità dunque, va benissimo per i « casi » nella clinica o nel centro di osservazione delle scimmie, ma sono i « casi » in libertà che rendono necessarie alcune aggiunte, perché in loro il « compimento » giusto o sbagliato della « prestazione » non è così evidente. In primo luogo nella capacità di comportarsi sempre come un uomo vitale ed energico si comporterebbe in quelle date condizioni sta già tutta la profonda ambiguità dell'intelligenza e della stupidità, perché il « comportamento appropriato », « competente » può utilizzare la cosa per il proprio vantaggio personale o invece mettersi al suo servizio, e chi fa l'una cosa considera di solito stupido colui che fa l'altra. (Ma, in senso medico, stupido è chi non può fare né l'una né l'altra cosa). E in secondo luogo non si può negare che un comportamento soggettivo o perfino inappropriato può essere spesso indispensabile, perché l'oggettività e l'impersonalità, la soggettività e l'inappropriatezza sono imparentate tra loro, e per quanto ridicola possa essere la soggettività spensierata, altrettanto impossibile a viverci e anche a pensarsi e naturalmente pure un comportamento totalmente oggettivo; equilibrare le due cose è proprio una delle difficoltà fondamentali della nostra cultura. E infine andrebbe obiettato che occasionalmente tutti non si comportano così saggiamente come sarebbe necessario, che dunque ognuno di noi è stupido se non sempre, almeno di tanto in tanto. Bisogna perciò distinguere anche tra il fiasco e l'incapacità, tra stupidità occasionale o funzionale e continua o costituzionale, tra errore e mancanza di senso. Questo è uno dei ponti essenziali, poiché le condizioni della vita al giorno d'oggi sono tali, così oscure, confuse, complicate, che dalle stupidità occasionali del singolo può nascere senz'altro una stupidità costituzionale della comunità. Ciò dunque porta l'attenzione, per concludere anche fuori del campo delle qualità personali, a considerare una società affetta da tare mentali. E' vero che non si può applicare alla società ciò che avviene psicologicamente e realmente all'interno del singolo individuo, dunque neanche malat-

tie mentali e stupidità, ma attualmente si potrebbe parlare spesso di una « imitazione sociale di deficienze mentali »: gli esempi in proposito sono anche troppo evidenti.

Con queste aggiunte abbiamo naturalmente superato di nuovo l'ambito della spiegazione psicologica. Essa ci insegna che una mente intelligente ha determinate qualità, così chiarezza, precisione, ricchezza, elasticità malgrado la solidità, e molte altre ancora, che si potrebbero enumerare; e che queste qualità sono in parte innate, in parte vengono acquisite, assieme alle cognizioni che uno accumula, come una specie di abilità nel pensare: infatti una buona intelligenza e una mente agile significano presso a poco la stessa cosa. Per giungere a ciò non vi è niente da superare se non la pigrizia e la disposizione naturale, ci si può anche educare, e la strana parola « sport mentale » esprime anche abbastanza bene che cosa è l'essenziale.

La stupidità « intelligente », invece, non si trova tanto in contrasto con l'intelletto quanto col pensiero e anche col sentimento (qualora non si voglia intendere con ciò soltanto un mucchietto di stati sentimentali). Poiché i pensieri e i sentimenti si muovono insieme, ma anche perché in essi si esprime lo stesso individuo, alcuni concetti come vastità, ristrettezza, agilità, semplicità, fedeltà si possono applicare sia al pensiero che al sentimento; e anche se la connessione che ne risulta non è del tutto chiara, basta però per poter dire che del sentimento fa parte anche la ragione, e che i nostri sentimenti sono in rapporto con l'intelligenza e con la stupidità. Contro questa stupidità bisogna agire con l'esempio e con la critica.

La concezione qui esposta si differenzia dall'opinione corrente, (che non è affatto sbagliata, ma certo estremamente unilaterale), secondo cui un sentimento profondo e sincero non avrebbe bisogno della ragione, anzi ne verrebbe soltanto inquinato. La verità è che in certe persone semplici alcune qualità pregevoli come fedeltà, costanza, purezza di sentimenti e simili si presentano non coimiste, ma solo perché la concorrenza delle altre qualità è troppo debole. Un caso limite di ciò ci si è presentato or ora con l'immagine dell'idolzia amabile. Non intendo minimamente svilire con queste 51

precitazioni il sentimento bonario e benintenzionato — la sua assenza è proprio una delle cause fondamentali della stupidità più elevata — ma ancora più importante è attualmente proporgli il concetto del significato, che menziono però ormai soltanto in chiave del tutto utopistica.

Il significato riunisce in sé la verità che possiamo riconoscere in esso con le qualità del sentimento che hanno la nostra fiducia, per giungere a qualcosa di nuovo, a una comprensione, ma anche a una decisione, a un persistere sempre rinvigorito, a qualcosa che ha un contenuto psichico e spirituale e «pretende» da noi e da altri un comportamento. Potremmo ad esempio dire, ed è il momento più importante in connessione con la stupidità, che il significato è comprensibile sia dal lato razionale che da quello affettivo della critica. Il significato è anche il contrario sia della stupidità che della rozzezza, e la sproporzione generale in cui oggi i momenti emotivi soffocano la ragione invece di darle slancio, sparisce nel concetto della significatività. Non parliamone più, forse abbiamo già detto di più di quanto possiamo responsabilmente sostenere. Perché se si dovesse ancora aggiungere qualcosa, si dovrebbe aggiungere solo questo: che con quanto si è detto non si è dato alcun segno sicuro di riconoscimento e di distinzione del significativo, e che non sarebbe neanche facile darne uno pienamente soddisfacente. Proprio questo però ci porta all'ultimo e più importante rimedio contro la stupidità: alla modestia.

Occasionalmente noi tutti siamo stupidi; e dobbiamo occasionalmente anche agire da ciechi o semiciechi, altrimenti il mondo si fermerebbe; e se qualcuno volesse dedurre dai pericoli della stupidità la regola: «Astienti dal giudizio e dalla decisione in tutto ciò di cui non comprendi abbastanza!» resteremmo inerti. Ma questa situazione, di cui attualmente si parla tanto, è analoga a una che nell'ambito dell'intelletto ci è nota da lungo tempo. Siccome infatti il nostro sapere e le nostre capacità sono incomplete, siamo costretti in tutte le scienze a emettere giudizi azzardati, ma sforzandoci abbiamo imparato a restringere questo errore in limiti noti e laddove possibile a correggerlo, così la giustizia ritorna nelle nostre azioni. Niente impedisce di trasfo-

rire questo giudizio e questa azione, esatti e pieni di orgoglio e umiltà insieme, anche ad altri campi della nostra esistenza: e io credo che il principio: « Agisci bene quanto puoi e male quanto devi, e sia frattanto cosciente dei limiti d'errore del tuo operare! » porterebbe già a metà strada per la creazione di una vita piena di prospettive positive.

Ma con questi miei accenni ho già, da un pezzo, finito le mie argomentazioni che, come affermavo prudentemente all'inizio, non sono che un primo studio preliminare. E col piede sul confine, dichiaro di non essere in condizione di andare più oltre, perché anche con un solo passo oltre il punto dove qui ci fermiamo saremmo fuori dell'ambito della stupidità, che perfino nella teoria è vario e interessante, e giungeremmo al regno della saggezza, una regione desertica e in genere schivata dagli uomini.

Traduzione di Aloisio Randi

*Una poesia inedita
scritta undici anni fa dal
dottor Ernesto ("Ché.")
Guevara Lynch*

Canto a Fidel



Andiamo,
profeta ardente di nuove aurore,
per sentieri segreti senza fili spinati
a liberare il verde camano tanto amato.
Andiamo,
sgominando gli affronti con la fronte
scritta da insorte stelle mariane (1)
gloriamo, incontreremo la morte se non...
Quando al primo sparo al svegli
l'intera *munigua* (2) in una sporcetta di vergine,
al tuo fianco, combattenti della serenità,
ci avrai.

(1) *Mariane* sta per «di José Martí», l'eroe nazionale cubano, una figura di intellettuale e di uomo d'azione che riunisce i caratteri dei nostri Mazzini, Garibaldi, Gramsci.

(2) La *munigua* è la tipica selva tropicale cubana: è stata teatro di furiose battaglie in tutte le epoche.

Quando la tua voce lanci al quattro venti
 riforma agraria, giustizia, pace, libertà,
 al tuo fianco, con gli stessi accenti,
 ci avrai.
 E quando giunga al termine del giorno
 la sanitaria operazione anti tiranni,
 al tuo fianco, aspettando la battaglia ultima,
 ci avrai.
 Il giorno che la fiera il fianco ferito lambisce
 dove la freccia nazionalizzatrice colpi,
 al tuo fianco, con il cuore alto,
 ci avrai.
 Non pensare che possano ridurre la nostra intelligenza
 le pulci decimate armate di regali:
 abbiamo chiesto fucile, cartucce e una roccia.
 Niente altro.
 E se ci sarà il ferro, sulla nostra strada,
 chiediamo un sudario di lacrime cubane
 perché coprano le ossa guerrigliere
 nel transito alla storia americana.
 Niente altro.

Mexico, 1956

Scritta nel Messico dopo il lungo «viaggio di coscienza» dal 1952 al 1956, da Buenos Aires ai Caraibi in motocicletta, e pubblicata in un piccolo giornale bahamense nei primi giorni del 1959, l'anno della liberazione di Cuba, questo *Canto a Fidel* del «Ché» riemerso a luce di pagina dopo la sua «morte guerrigliera», è un documento poetico prima che di poesia, umano prima che politico, vivo più che morto a Vallegrande, nelle selve del Nancagua. Per tutti, amici e nemici, per chiunque abbia provato un sussulto di coscienza per «questo piccolo condottiero del XX secolo» (come il *Ché* stesso si era definito nell'ultima lettera ai genitori, due anni fa), un avventuriero che paga di persona, un Don Chisciotte estremo che non si batte contro i mulini a vento. Chi ha tradotto questi versi, e lo conobbe in anni fa, e lo intervistato, avrebbe garantito allora che il Ché «scriveva poesie» in segreto. Ma tra «penna e pistola» gli altri giurarono per la pistola.

Invece il dottor Ernesto Guevara Lynch si sentiva un « poeta dell'azione » che avrebbe voluto esserlo anche sulla pagina. Soltanto in una lettera a Leon Felipe si confessò, il 21 agosto del 1964, Anno dell'Economia.

Sr. Leon Felipe,
Editorial Grijalbo S.A.
Avenida Granjas 82
Mexico, 16; D.F.

Maestro,

già da molti anni, da quando la Rivoluzione prese il potere, ho il suo libro, con la sua dedica per me.

Io non l'ho mai ringraziato, però sempre l'ho tenuto con me. Forse Le interesserà sapere che uno dei due o tre libri che stanno sempre sul mio tavolino da notte è *El Cervo*; poche volte posso leggerlo, perché ancora oggi in Cuba dormire, lasciar passare il tempo senza riempirlo con qualcosa o riposare, semplicemente è un peccato di lesa dirigenza. L'altro giorno ho assistito a un atto di grande significato per me. La sala era gremita di operai entusiasti, c'era un clima di nomi rinnovati. E mi affiorò una goccia del poeta fallito che porto dentro, e ho fatto ricorso a Lei, per polemizzare, alla distanza. E' il mio omaggio. La prego di interpretarlo così. Se si sente tentato dalla sfida, finisse vale.

Con sincera stima e ammirazione.

Comandante Ernesto Che Guevara

Ed. ecco

« IL CERVO », LA POESIA PROFETICA
di Leon Felipe

Tutte le mute del re,
ammaestrata dal corno
del capo-caccia, stanno per uscire
adesso un'altra volta...

Un'altra volta, Signor Arciprete...
un'altra volta a inseguire il cervo...

— Il cervo è una bestia

50 — Attenzione... Una bestia

o una graziosa architettura dove sta prigioniero
il principe legittimo del mondo?

Da molto tempo noi viviamo ormai
— fin dal principio, Signor Arciprete —
in questa storia sanguinosa dove
il re è un bastardo criminale
che ha rapinato al cervo

la valle, il mare, il lago, il fiume... il
mondo meraviglioso dei suoi sogni!
Il re del mondo lui doveva esseri:
questo cervo inseguiti che nasconde
nel sacrario divino del suo corpo
l'angelo dell'amore...

Non ha mai visto un cervo?

Non ha mai visto i suoi occhi innocenti,
carichi di promesse favolose?

Che ragazzo, che donne, che amor d'uomo
ebbe mai quello sguardo?

Ma è stata sempre, la Storia: e sarà ancora
la muta di un bastardo criminale
e re che insegue senza tregua il cervo...

Perché « sarà ciò che è stato » e secolo dopo secolo
sempre, sempre, sempre, sotto la girandola del Tempo,

— Lo ha detto lei, Arciprete. Gli destini
dell'uomo, torneremo ancora a fare
ciò che abbiam fatto...

Le muta del re
ammaestrato dal corno
del capocaccia, stanno per uscire
un'altra volta, Signor Arciprete,
un'altra volta, a inseguire il cervo...

Traduzione di Gianni Toti



Ché ⁽¹⁾

*Nicolás
Guillen*

*Miguel
Barnet*

Non perché tu sia caduto
la tua luce è meno alta.
Un cavallo incendiato
leva la tua scultura guerrigliera
fra i venti e le nubi della Sierra.
Non perché ti brucino, perché
sotto il pianeta ora ti dissimolino,
o perché ti nascondano
in cimiteri o foreste o deserti,
impediranno che noi ci incontriamo,
ché Comandante,
amico.
Con suoi denti di giubilo
Nord-America ride. Ma di colpo

Nicolás Guillen

(1) Poesia letta in Piazza della Rivoluzione a La Habana, il 15 ottobre 1967, durante la « veglia funebre » di un milione di persone.

si avvolgeva nel suo letto di dollari.
Si coagula il riso in una maschera,
sale il tuo grande corpo di metallo,
la diasemini — esclame — alla guerriglia,
e illumina la notte americana
il tuo vasto nome vulnerato,
subitaneo astro alto caduto
in mezzo all'orgia.

Tu
lo sapevi, Guevara,
però non lo dicevi per modestia,
per non parlare di te stesso, **ché**
comandante, **ché**
amico.

Sai dappertutto, adesso. Dentro l'indio
fatto di sogno e di rame. E nel negro
rivoltoso, echiumante moltitudine,
nell'uomo del petrolio e del salnitro,
nella derelizione del banana
e nella grande pampa delle polli,
nel sale e nello zucchero e nei lunghi
caffetali (2); tu mobile statua
di sangue, demolita eppure viva,
come non ti volevano, **ché** amico,
ché Comandante.

Cuba ti sa a memoria.
Viso di barbe chiare. E marmo e olive
nella tua pelle di giovane santo.
La ferma voce che ordina
senza mai comandare, che comanda
compagna e ordina amica,
tenera e dura di capo compagno.
Ti vediamo ministro di ogni giorno,
di ogni giorno soldato. ogni giorno
uomo piano e difficile.

(2) I *cafetos* o *cafetalus* sono le piantagioni di caffè, per la prima volta introdotti a Cuba dalla Rivoluzione. Il nostro *caffetali* è l'ispanistico neologismo che ci siamo permessi.

ogni giorno
 Puro come un bambino
 o come un uomo puro,
ché, comandante amico,
 E passi nel tuo scolondo, rotto, bucherellato vestito di campagna.
 L'abito della selva, ancora quello
 che nella Sierra, il corpo
 ammazza al fucile e alla parola,
 si vendeva! (3) o alla tinta rosa.
 Perché non c'è più tregua:
 Salute a te, Guevara.
 O, meglio ancora, da quella bassura
 americana: aspettaci. Partiremo
 con te. Oggi vogliamo
 morire ma per vivere così
 come sei morto, per vivere come
 tu vivi, **ché**
 comandante
 amico.

Ché, tu che sai tutto questo:
 gli anfratti della Sierra, l'asma
 sopra le praterie fredde, la marea
 della notte e persino di che cosa
 si fanno le frutta e i giochi.
 Non è che io voglia darti penna
 per pistola
 però il poeta sei tu.

Miguel Barnet

[Traduzione di G.T.]

UN RI - RACCONTO di Julio Cortázar
sul dottor Ernesto Guevara Lynch

La riunione

Abbiamo già presentato ai lettori italiani, per primi in Europa, un saggio degli impubblicati ultimi racconti di Julio Cortázar, il più prestigioso degli scrittori argentini post-borghesi, e gli regaliamo adesso un « racconto segreto », quasi dimenticato e apparso una volta soltanto, anni fa, in una rivista universitaria messicana. L'occasione è triste, anche troppo forse, ma la ferocia intellettuale della riscoperta compensa la pena e la motivò: questo racconto in prima persona è il racconto dello sbarco a Cuba dei rivoluzionari guidati da Fidel Castro, rivissuto in prima persona dal dottor Ernesto Che Guevara per l'interposta coscienza letteraria di Cortázar. Il dolente e umiliato narrante è il Che, Luis è Fidel Castro Ruz, Pablo è Raul, il fratello di Fidel e così via riconoscendo (o ir-riconoscendo, perché poi non è neppure importante l'individuazione, il racconto ha una autonomia completa, non abbisogna certo di una collazione precisa dei materiali di partenza). Un singolare racconto, dunque, dell'autore di Bestiario (l'antologia di racconti che i lettori italiani già conoscono), del Manuale di Istruzioni a Storia di cronchi e di lune (anticipato su « Carte segrete »), di Rayuela (il romanzo sperimentale più provocatorio della letteratura hispano-americana) e di Vuolta al dia in ochenta mundos (il nuovo composito testo — non più romanzo ma non ancora saggio-narrativo, qualcosa altro — che Cortázar sta facendo assaggiare da anni, a spicciuchi e bocconi per gholiti commensali di letteratura, sulle riviste più impegnate di Latino-americana). Leggiamolo come preferiamo, ma immaginando la coscienza di quel singolarissimo intellettuale d'azione, di quel

personaggio unico appena studiato ancora che era il dottor Ernesto Che Guevara Lynch, sta rileggendo il suo «diario di guerriglia» boliviano, ma come voluttuaria esplorazione della nostra fantasia coscientiale, frequentata così ossessivamente oggi dallo «spettro che gira» non solo nelle onde americane, ma anche nelle nostre ricorrenti allucinazioni di intellettuali europei tentati disperatamente una «volontà che riordini il caos» e la salda tra il giusto pensiero e la giusta prava: nella giungla più fitta di quella vietnamita o boliviana degli pseudo possedimenti pratici e della falsa pratica pensata, raccomandando al passato come l'ammiratore malico di questa Ruminante, o al futuro semplice (o anteriore) come...

g. t.

...ricordo un vecchio racconto di Jack London, in cui il protagonista appoggiato a un tronco d'albero si apprestava a concludere con dignità la sua vita...

ERNESTO GUEVARA

da «La Sierra y el Llano», La Habana 1951

Peggio non poteva andare! Ma almeno non eravamo più su quella maledetta lancia, squassata dal mare, tra vomito e viscidì pezzi di galletta, tra mitragliatrici coperte di bava, ridotti a uno schifo, consolandoci, quando potevamo, col poco tabacco rimasto asciutto, perché Luis (questo non era il suo vero nome, tutti noi avevamo giurato di non ricordarli, i nostri nomi, fin quando non sarebbe venuto il giorno) aveva avuto la buona idea di metterlo in una scatola che aprivamo con più cautela che se fosse stata piena di scorpioni. Ma altro che tabacco e sorsi di rum su quella maledetta lancia, barcollando cinque giorni come una tartaruga ubriaca, dovendo far fronte ad un forte vento del nord che la schiaffeggiava senza pietà, sollevando onde che ci costringevano a spellarci le mani con i secchi, io sfiancato da una asma del diavolo, davanti a me mezzo mondo malato che si piegava convulsamente a vomitare come se si spezzasse a metà. Perfino Luis, la seconda notte, una bile verde che gli tolse la voglia di ridere, fra questo e il vento del

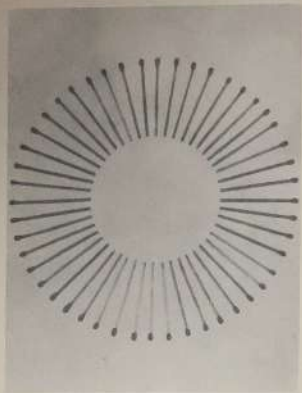
nord che non ci faceva vedere il faro di Capo Cruz, un disastro che nessuno si era immaginato; chiamare ciò una spedizione di sbarco era come per continuare a vomitare per pura tristezza. Insomma, qualsiasi cosa pur di lasciare quella barca, qualsiasi cosa fosse anche quella che ci aspettava in terra — ma che ben sapevamo attenderci e quindi non ci preoccupava molto — e il tempo che cambia proprio nel momento peggiore, ed ecco un aereo da ricognizione, niente da fare, guardare la palude, o ciò che fosse, con l'acqua fino alle costole, cercando il riparo di sporca vegetazione e di *mangles*, e io come un idiota col mio vaporizzatore di adrenalina per poter andare avanti, con Roberto che mi portava lo Springfield per aiutarmi a guardare meglio la palude (se era palude, perché a molti di noi era venuto il dubbio di aver sbagliato rotta e che invece di stare vicino alla terra ferma, ci trovassimo su qualche scogliera fangosa nel mare a venti miglia dall'isola...); e tutto così pensato male e detto peggio in una continua confusione di azione e di pensiero, un miscuglio di euforia e di rabbia contro la disperata situazione in cui ci stavano mettendo gli aerei e contro ciò che ci aspettava al di là della strada, sempre che ce l'avessimo fatta ad arrivare, se stavamo in una palude in prossimità della costa e non girando come stupidi in un circo fangoso totalmente fallito per divertimento del babuino (1) nel suo palazzo.

Già più nessuno ricorda quanto duro, il tempo lo misuravamo dal susseguirsi delle radure tra la vegetazione, dei tratti dove potevano mitragliarci in picchiata, l'urlo che udiì lontano alla mia sinistra e che credo fosse di Roque (a lui posso dare il suo nome, alle sue povere ossa tra le liane e i yospi) perché dei piani già non restava altro che la meta finale, arrivare alla Sierra e riunirci con Luis se anche lui fosse riuscito ad arrivarci; il resto era andato perduto nel vento del nord, nello sbarco improvvisato, nelle paludi. Ma siamo giusti: qualcosa si compiva con meraviglioso sincronismo, l'attacco degli aerei nemici. Era stato previsto e provocato; non fallì. E perciò, anche se nelle orecchie mi riecheg-

(1) Il « babuino » è un soprannome del tiranno di Cuba, il sergente Batista.

giava l'urlo di Roque, la mia cinica maniera di intendere il mondo mi aiutava a vedere con sinistra soddisfazione la situazione (e soffocavo ancora di più, e Roberto mi portava lo Springfield, perché potessi malare l'adrenalina, col naso a fior d'acqua, ingoiando più fango che altro) perché se gli aerei stavano lì significava che non avevamo sbagliato spiaggia, tutt'al più ci eravamo spostati di qualche miglio, ma oltre la vegetazione ci sarebbe stata la strada, e poi la pianura aperta e a nord le prime colline. Era buffo che il nemico ci stesse confermando dall'aria la riuscita dello sbarco.

Chissà quanto tempo passò! E poi fu notte ed eravamo in sei sotto alcuni striminziti alberi, per la prima volta su terreno quasi asciutto, masticando tabacco umido e qualche misera galletta. Di Luis, di Pablo, di Lucas, nessuna notizia: dispersi, probabilmente morti, in ogni caso perduti e bagnati come noi. Però mi piaceva sentire come al fine di questa giornata da batracio mi si cominciassero a organizzare le idee, e come la morte, più probabile che mai, non sarebbe stata una fucilata a caso in piena palude ma una operazione dialettica a secco, perfettamente orchestrata dalle due parti in gioco. L'esercito doveva controllare la strada circondando le paludi in attesa che noi si apparisse a due o a tre, stremati dal fango, dagli animali, e dalla fame. Ora tutto si vedeva chiarissimo, avevo di nuovo i punti cardinali in tasca, mi faceva ridere sentirmi così vivo e così sveglio alla soglia dell'epilogo. Niente mi divertiva di più che far arrabbiare Roberto recitandogli all'orecchio alcuni versi del vecchio Pancho che gli sembravano abominevoli. — Se almeno potessimo toglierci il fango da dosso — si lamentava il tenente — o fumare veramente — (qualcuno più a sinistra, non ricordo chi fosse, che si perse all'alba). Organizzazione dell'agonia: sentinelle, dormire a turno, masticare tabacco, succhiare gallette gonfie come spugne. Nessuno menzionava Luis, il timore che fosse stato ucciso era l'unico nemico reale, perché la sua conferma ci avrebbe annichilito, più che l'essere braccati, la mancanza di armi e le piaghe ai piedi. Rammento di aver dormito un poco, mentre Roberto vegliava, ma prima indugiai pensando che tutto quello che avevamo fatto in quei giorni era troppo insensato per ammettere così di colpo la possibilità che



avessero ucciso Luis. In qualche modo, l'imensatezza sarebbe dovuta continuare fino alla fine, che forse sarebbe stata la vittoria, e in questo gioco assurdo, nel quale si era arrivati fino al paradosso di avvertire il nemico che saremmo sbarcati, non entrava la possibilità di perdere Luis.

Credo di aver anche pensato che se avessimo trionfato, e fossimo riusciti a riunirci di nuovo a Luis solo allora sarebbe incominciato il gioco sul serio, il riscatto di tanto romanticismo, necessario, sfrenato e pericoloso. Prima di addormentarmi ebbi una specie di visione: Luis vicino a un albero, circondato da tutti noi portava lentamente la mano al volto e se lo toglieva come se fosse una maschera. Con il volto in mano si avvicinò a suo fratello Pablo, a me, al tenente, a Roque, pregandoci con un gesto di accettarlo e di metterlo. Ma tutti andavano rifiutando a uno a uno, anche io rifiutai sorridendo fino alle lacrime, allora Luis si rimise il volto e gli vidi una stanchezza infinita mentre stringendosi nelle spalle tiro fuori un sigaro dalle tasche della *guayabera* (2). Scientificamente parlando, una allucinazione del dormiveglia e della febbre, facilmente interpretabile. Ma se realmente avessimo ucciso Luis durante lo sbarco chi sarebbe salito verso la zattera con il suo volto? Tutti avremmo cercato di salire ma nessuno con il volto di Luis, nessuno che volesse o potesse prendere il volto di Luis. « I Diadoci » pensai quasi dormendo, « ma tutto se ne andò al diavolo con i Diadoci, è risaputo ».

Anche se quanto racconto è ormai passato da tempo, restano frammenti e momenti così incisi nella memoria che si possono solo dire al presente, come stare ancora sdraiati in terra sotto la vegetazione vicino all'albero che ci protegge dal cielo aperto. È la terza notte, all'alba di questo giorno attraversiamo la strada nonostante le jeep e la mitragliatrice. Ora dobbiamo aspettare un'altra alba perché ci hanno ammazzato la guida e non possiamo proseguire da soli. Bisognerà trovare

(2) la tipica tunica cubana, che si porta al lavoro o a teatro, indifferente: una camicia lunga fuori dei pantaloni, con lunghe fasce pieghettate, molto fine ed elegante.

qualche abitante del luogo che ci porti dove si possa comperare qualcosa da mangiare, e quando dico comperare, quasi mi viene da ridere e mi soffoca di nuovo, ma in questo, come nel resto, a nessuno sarebbe venuto in mente di disobbedire a Luis, e i viveri bisogna pagarli e spiegare prima alla gente chi siamo e perché facciamo quel che facciamo.

Il volto di Roberto nella capanna abbandonata sulla collina, lasciando cinque pesos sotto un pietro in cambio di quel poco che troviamo e che per noi sapeva di cielo e di un pasto al Ritz, se è vero che lì si mangia bene. Ho tanta febbre che mi va passando l'anima, non c'è un male che non porti un bene, ma penso di nuovo al volto di Roberto che lascia i cinque pesos nella capanna vuota e mi viene un tale attacco di riso che torno a soffocarmi e mi maledico. Bisognerebbe dormire, Tinti monta la guardia, i ragazzi riposano gli uni contro gli altri, io sono andato un po' più lontano, perché ho l'impressione di dar loro fastidio tossendo e ansimando e inoltre faccio una cosa che non dovrei fare, cioè due o tre volte durante la notte costruisco uno schermo di foglie, sotto ci metto la testa e accendo pian piano il sigaro per riconciliarmi con la vita.

In fondo l'unica cosa buona della giornata è stato non avere notizie di Luis, il resto è un disastro; degli ottanta, ne avranno ammazzati cinquanta o sessanta; Javier cadde fra i primi, il Peruviano fu colpito a un occhio e agonizzò per tre ore senza che io potessi fare nulla, neppure finirlo quando gli altri non guardavano.

Tutto il giorno tememmo che qualche messaggero (furono tre, con un rischio incredibile, sotto il naso dell'esercito) ci portasse la notizia della morte di Luis. Dopo tutto è meglio non sapere niente, immaginarlo vivo, poter sperare ancora. Freddamente valuto la possibilità e concludo che lo hanno ucciso, tutti sappiamo come è fatto, in che modo quel demonio è capace di balzare allo scoperto con una pistola in mano e chi sta dietro, coraggio! Ma no, Lopez avrà avuto cura di lui, non c'è nessuno come lui che sappia qualche volta ingannarlo, quasi come un bambino, convincerlo che deve fare il contrario di ciò che vuol fare in quel momento. Ma... e se Lopez... Inutile avvelenarsi il sangue. Non ci sono 67

elementi per la minima ipotesi e inoltre è strana questa calma, questo star bene, bocca in su, come se tutto andasse bene così, come se tutto si stesse compiendo (quasi pensi): « consumando », sarebbe stato idiota) in conformità con i piani. Sarà la febbre o la stanchezza, sarà che ci liquideranno tutti come mospi prima che esca il sole. Ma ora vale la pena di approfittare di questi pochi assurdi attimi di respiro, lasciarsi andare guardando il disegno che fanno i rami dell'albero contro il cielo più chiaro, con qualche stella, seguendo con gli occhi socchiusi questo disegno casuale dei rami e delle foglie, questi ritmi che si incontrano, si sovrappongono e si superano, e a volte alcuni cambiano soavemente quando una boccata di aria arroventata passa sopra la cima degli alberi, venendo dalle paludi. Penso a mio figlio ma sta lontano, a migliaia di chilometri, in un paese dove ancora si dorme in un letto e la sua immagine mi sembra irreale, mi si rimpicciolisce fino a perdersi tra le foglie dell'albero, invece mi fa tanto bene ricordare un tema di Mozart che mi accompagna da sempre, il movimento iniziale del quartetto « La caccia », l'evocazione dell'*hulalo* nella pacata voce dei violini, questa trasposizione di una cerimonia selvaggia in un chiaro godimento dell'intelletto. Lo penso, lo ripeto, lo canticchio nella memoria, e sento nello stesso tempo come la melodia e il disegno della cima dell'albero contro il cielo si stiano avvicinando, adesso fanno amicizia, si palpano una volta e poi ancora finché il disegno si ordina improvvisamente nella presenza visibile della melodia, un ritmo che esce da un ramo basso, quasi all'altezza della mia testa, risale fino a una certa altezza e si apre come un ventaglio di aeli mentre il secondo violino è questo ramo più sottile che si sovrappone per confondere le sue foglie in un punto situato a destra, verso la fine della battuta, e farla terminare perché l'occhio discenda lungo il tronco e possa, se vuole, ripetere la melodia. E tutto ciò è anche la nostra ribellione, è ciò che stiamo facendo anche se Mozart e l'albero non possono saperlo; anche noi, a nostro modo abbiamo voluto trasporre una goffa guerra in un ordine che lo dia senso, la giustifichi e infine la porti a una vittoria che sia una specie di sostituzione di una melodia dopo tanti anni di rauchi cori di caccia, che sia questo « allegro » finale che segue

l'adagio come un incontro con la luce. Quanto si divertirebbe Luis se sapesse che ora lo sto paragonando a Mozart, vedendolo ordinare a poco a poco questa insensatezza, sollevarla fino alla sua ragione primordiale che annichilisce con la sua esistenza e la sua dismisura tutte le precedenti ragioni temporali.

Ma che amaro, che disperato compito, quello di essere un musico di uomini, al disopra del fango, la mitraglia e lo scoraggiamento ordire questo canto che credevamo impossibile, il canto che farà amicizia con la cima degli alberi, con la terra ridata ai suoi figli. Sì, è la febbre. E come riderebbe Luis anche se, come mi consta, a lui piace Mozart. E così finalmente mi addormentero ma prima arrivero a domandarmi se un giorno sapremo passare dal movimento dove ancora suona l'*thalate* del cacciatore, alla conquistata pienezza dell'adagio e da lì all'allegro finale che mi cantichio con un filo di voce, se saremo capaci di raggiungere la riconciliazione con tutto ciò che sia rimasto vivo di fronte a noi.

Dovremmo essere come Luis, non seguirlo ma essere come lui, lasciando dietro inappellabilmente l'odio e la vendetta, guardare il nemico come lo guarda Luis, con quella implacabile magnanimità, che tante volte ha suscitato nella mia memoria (come dire?) una immagine di *pentocrator*, un giudice che comincia essendo l'accusato e il testimone e che non giudica, che semplicemente separa le terre dalle acque, perché alla fine, una volta nasce una patria di uomini, in un'alba tremula, sulla sponda di un tempo più limpido.

Ma altro che adagio! Con le prime luci ci vennero addosso da tutte le parti e fu necessario rinunciare a proseguire verso nord-est, riparando in una zona poco conosciuta, finendo le ultime munizioni, mentre il tenente con un compagno si faceva forte su una collina e da lì per un po' fermava loro le zampe dando tempo a Roberto e a me di trasportare Tini ferito a una coscia e cercare un'altra collina più protetta per resistere fino alla notte. Di notte loro non attaccavano mai, anche se avevano bengala, equipaggiature elettriche, gli veniva come un terrore di sentirsi meno protetti dal numero e dallo sperpero di armi; ma per arrivare alla notte mancava quasi tutto il giorno, eravamo appena cinque con-

tro questi ragazzi così coraggiosi che ci infastidivano per far bella figura con il babuino, senza contare gli aerei che a brevi intervalli picchiavano sulle radure del monte, rovinando una quantità di palme con le loro raffiche. Dopo mezz'ora il tenente cessò il fuoco e poté riunirsi con noi, che avanzavamo con estrema lentezza.

Siccome nessuno pensava di abbandonare Tinti, perché conoscevamo più che bene il destino dei prigionieri, pensammo che lì, lungo quel pendio, tra quei cespugli avremmo bruciato le ultime cartucce.

Fu divertente scoprire che i regolari attaccavano invece una collina parecchio più a est ingannati da un errore dell'aviazione, e quindi ce ne andammo subito da lì verso l'altura per un sentiero infernale fino ad arrivare in due ore su una collina quasi rada, dove un compagno ebbe l'occhio di scoprire una caverna coperta dall'erba, in cui ci fermammo per nascerci dopo aver preso in considerazione una possibile ritirata direttamente verso il nord, di dirupo in dirupo, pericolosa ma verso il nord, verso la Sierra dove, magari, Luis sarebbe già arrivato.

Mentre io curavo Tinti, svenuto, il tenente mi disse che poco prima dell'attacco dei regolari, all'alba aveva udito colpi di armi automatiche e di pistole verso ponente. Poteva essere Pablo con i suoi ragazzi, o magari lo stesso Luis. Avevamo la ragionevole convinzione che noi sopravvissuti fossimo divisi in tre gruppi, e forse quello di Pablo non era così lontano. Il tenente mi domandò se non valesse la pena di tentare di prendere contatti al calare della notte.

— Se tu me lo chiedi e perché ti stai offrendo di andare? — gli dissi. Avevamo messo Tinti su un letto di erbe secche, nella parte più fresca della caverna, e fumavamo riposando. Gli altri due compagni, di fuori, montavano la guardia.

— Ti figuri, — disse il tenente guardandomi divertito — a me queste passeggiate mi incantano, *chica*.

Così andammo avanti per un po', scambiando scherzi con Tinti che cominciava a delirare, e quando il tenente stava per andarsene arrivò Roberto con un sernano e un quarto di capretto arrosto.

Non ci potevamo credere, mangiammo come chi mangia un fantasma, perfino Tinti ne mordicchiò un pezzo che gli andò via dopo due ore insieme con la vita. Il serrano ci portò la notizia della morte di Luis; non smettevamo di mangiare per questo, ma era troppo sale per così poca carne, lui non lo aveva visto anche se suo figlio maggiore, che si era aggregato a noi con un vecchio schioppetto da caccia, formava parte del gruppo che aveva aiutato Luis e cinque compagni a guadare un fiume sotto la mitraglia, ed era sicuro che Luis era stato ferito appena uscito dall'acqua, prima che potesse guadagnare i primi cespugli. I serranos si erano arrampicati sulla montagna che conoscevano come nessuno, e con loro due del gruppo di Luis che arrivarono la notte con le rimanenti armi e un po' di parque (3).

Il tenente accese un altro sigaro e uscì per organizzare l'accampamento e per conoscere meglio i nuovi: io rimasi vicino a Tinti che si spegneva lentamente, quasi senza dolore. Così Luis era morto. Per il capretto ci leccavamo le dita. Questa notte saremmo stati nove o dieci uomini e avremmo avuto le munizioni per continuare a combattere. Ma guarda che novità. Era come una specie di pazzia fredda che da una parte rafforzava il presente con uomini e viveri, ma tutto ciò per cancellare con un sol colpo di mano l'avvenire, la ragione di questa insensatezza, che poco prima era culminata con una notizia e con un sapore di capretto arrostito. Nella oscurità della caverna, facendo durare a lungo il mio sigaro, sentii che in quel momento non potevo permettermi il lusso di accettare la morte di Luis, che potevo solamente trattarla come un dato in più nel piano della lotta, perché se era morto anche Pablo, il capo sarei stato io per volontà di Luis, e questo lo sapevano il tenente e tutti i compagni, e non si poteva far altro che prendere il comando e arrivare alla Sierra e proseguire come se nulla fosse successo. Credo che chiusi gli occhi, ed ebbi di nuovo la stessa visione, e per un attimo mi sembrò che Luis si togliesse il suo volto e me lo porgesse, e io difesi il mio volto le due mani dicendo: « No, no, per favore no, Luis »; e quando aprii gli occhi il tenente era tornato, guardava Tinti che respirava affan-

nosamente, e lo udi mentre diceva che poco prima si erano aggregati due ragazzi del luogo, una buona notizia dietro l'altra, *parque* e patate dolci fritte, una cassetta di medicinali, i regolari perduti sulle colline dell'Est, una sorgente stupenda a cinquanta metri. Ma non mi guardava negli occhi, masticava il sigaro e sembrava aspettare che io dicessi qualcosa, che fossi io il primo a menzionare di nuovo Luis.

Dopo c'è un vuoto confuso, il sangue se ne andò da Tintu e lui da noi, i *terrano* si offrirono di seppellirlo, io rimasi nella caverna a riposare anche se puzzava di vomito e di sudore freddo, e stranamente mi venne da pensare al mio migliore amico di altri tempi, di prima di questa frattura nella mia vita che mi aveva strappato dal mio paese per lanciarmi a migliaia di chilometri, verso Luis, verso lo sbarco nell'isola, verso questa caverna. Calcolando la differenza di orario, immaginai che in quel momento, mercoledì, starebbe arrivando nel suo ambulatorio, attaccando il cappello all'ingresso, gettando una occhiata alla posta. Non era una allucinazione, mi bastava pensare a quegli anni nei quali eravamo vissuti così vicini l'un l'altro, nella città, dividendo la politica, le donne, e i libri, incontrandoci tutti i giorni all'ospedale; ognuno dei suoi gesti mi era così familiare; e questi gesti non erano solamente i suoi ma abbracciavano tutto il mio mondo d'allora, me stesso, mia moglie, mio padre, abbracciavano il mio giornale, con i suoi gentili articoli di fondo, il mio caffè a mezzogiorno con i medici di guardia, le mie letture, i miei film, i miei ideali. Mi chiesi che cosa potesse pensare il mio amico di tutto questo, di Luis o di me, e fu come se vedessi disegnarsi la risposta sul suo volto (ma allora era la febbre, avrei dovuto prendere del chinino), un volto pago di se stesso, impastato di buona vita, di buone edizioni, e dell'efficacia del suo accreditato bisturi. Non aveva bisogno neanche di aprire la bocca per dirmi: « Io penso che la tua rivoluzione non è altro che... ».

Non era assolutamente necessario, doveva essere così, questa gente non poteva accettare un mutamento che mettesse allo scoperto le vere ragioni della sua misericordia facile e a orario, della sua carità regolamentata a contributi prefissati, della sua bonarietà tra pari, 72 del suo antirazzismo da salotto, « ma come, la bambina

si vuole sposare con quel mulatto, *ché*, del suo cattolicesimo con dividendo annuale ed effemeridi nelle piazze imbandierate, della sua letteratura da consumo, del suo folklorismo in esemplari numerati e tbe di matite in merlettature argentate, delle sue riunioni di cancellieri genuflessi, della sua stupida agonia, inevitabile a breve o lunga scadenza (chinino, chinino e di nuovo l'asma).

Povero amico, mi faceva pena immaginarlo a difendere come un idiota i falsi valori che sarebbero finiti con lui, o nel migliore dei casi con i suoi figli, difendendo il diritto feudale delle proprietà e delle ricchezze illimitate, lui che non aveva altro che il suo ambulatorio e una casa messa bene, difendendo i principi della chiesa quando il cattolicesimo borghese di sua moglie non era servito ad altro che a costringerlo a cercare consolazione nelle amanti, difendendo una presunta libertà individuale quando la polizia chiudeva le università e censurava le pubblicazioni, e difendendola per paura, per l'orrore del combattimento, per lo scetticismo e la diffidenza che erano gli unici dei vivi nel suo povero paese perduto. Ero immerso in queste considerazioni quando entrò di corsa il tenente e mi gridò che Luis era vivo, e che proprio ora avevano preso contatti con il nord, che Luis era più vivo della madre dell'allegria, che era arrivato sulla sommità della Sierra con cinquanta *guajiros* (4) e tutte le armi che avevano tolto a un battaglione di regolari a cui avevano tagliato la ritirata in una vallata. Ci abbracciammo come idioti e dicemmo di quelle cose che dopo, a lungo, danno rabbia, vergogna e profumo, perché questo, mangiare capretto arrostito e tirare avanti, erano le uniche cose che avevano senso, le uniche cose che contavano e crescevano mentre non avevamo il coraggio di guardarci negli occhi e accendevamo sigari con lo stesso tizzone, con gli occhi inchiodati attentamente su di esso, e asciugandosi le lacrime che il fumo ci strappava secondo le sue note proprietà lacrimogene.

Non ho più molto da raccontare, all'alba uno dei nostri *serranos* portò il tenente e Roberto fin dove stavano Pablo e tre compagni. Il tenente sollevò Pablo sulle brac-

(4) I contadini cubani si chiamano *cinti*.

cia perché aveva i piedi rovinati dalla palude. Ora eravamo venti, mi ricordo di Pablo mentre mi abbracciava nella sua maniera rapida e obliqua, dicendomi, senza togliersi la sigaretta dalla bocca: «Se Luis è vivo, ancora possiamo vincere», e di me che gli bendavo i piedi che era una bellezza, dei ragazzi che lo prendevano in giro, perché sembrava che si fosse messo scarpe bianche nuove, dicendogli che suo fratello lo avrebbe rimproverato per questo lusso fuori luogo. «Che mi rimproveri pure», scherzava Pablo fumando come un matto, «per rimproverato qualcuno bisogna essere vivi, compagno, e già sai che è vivo, vivissimo, e più vivo di un caimano, e andiamo su subito, ma me ne hai messe di bende, quanto lusso...».

Ma non poteva durare, con il sole arrivò piombo dall'alto e dal basso, lì un colpo mi prese a un orecchio e se fosse arrivato due centimetri più in là, tu figlio che forte leggi tutto questo, sarei rimasto senza sapere in cosa si fosse cacciato il tuo vecchio.

Col sangue, il dolore e lo spavento, le cose mi si fecero stereoscopiche, ogni immagine secca e in rilievo, con certi colori che dovevano essere i miei desideri di vivere e oltre questo non mi succedeva niente, un fazzoletto ben legato e si continuava a salire, ma dietro rimasero due serenos, e il secondo di Pablo con la faccia trasformata in un imbuto da una palla calibro quarantacinque. In questi momenti ci sono sciocchezze che si fissano per sempre; mi ricordo di un grassone, credo del gruppo di Pablo, che nel momento peggiore della battaglia, voleva rifugiarsi dietro una canna, si metteva di profilo, si ingirocciava dietro la canna, e soprattutto mi ricordo di quello che si mise a gridare che bisognava arrendersi, e della voce che gli rispose tra due raffiche di Thompson, la voce del tenente, un ruggito al di sopra degli spari, un: «Qui non si arrende nessuno, carajo!» (5) finché il più piccolo dei serenos, sempre timido e silenzioso fino allora, mi avisò che c'era un sentiero a cento metri da lì che piegava verso l'alto a sinistra, glielo gridai al tenente, incamminandomi seguito dai

(5) Interiezione violenta, equivalente al nostro *e con pun-*
74 fine puntini.

serranos che spaventavano come demoni, in pieno battesimo di fuoco, e assaporandolo che era un piacere vederli. Infine giungemmo ai piedi della *seiba* (6) dove nasce il sentiero, il più piccolo dei *serranos* si arrampicò per primo e noi dietro, io con un'asma che non mi lasciava camminare, e con il collo più insanguinato di un maitale scannato, ma sicuro che anche questo giorno l'avremmo scampata e non so perché ma era evidente come un teorema che questa notte ci saremmo riuniti con Luis.

Uno non si spiega mai come faccia a lasciarsi indietro gli inseguitori, a poco a poco il fuoco si dirada, con le consuete maledizioni e « vigliacchi » si tirano indietro, invece di combattere « poi di colpo si fa silenzio, gli alberi di nuovo appaiono come cose vive e amiche, le asperità del terreno, i feriti che bisogna curare, la borraccia dell'acqua, con un po' di rum, che passa di bocca in bocca, i sospiri, qualche lamento, il riposo, il sigaro, continuare ad andare, arrampicandosi sempre anche se mi dovessero uscire i polmoni dalle orecchie, e Pablo che mi dice: « Me le hai fatte del quarantadue e io colto il quarantatré, compare », la risata, la sommità della collina, la piccola fattoria dove il contadino aveva un po' di *yuca* (7) e di *otojo* (8) e acqua molto fresca, e Roberto, tesoriere coscienzioso, tirando fuori i suoi quattro pesos per pagare il dovuto, e tutti quanti, cominciando dal contadino, a ridere fino a farsi venire un'ernia, e a mezzogiorno invitandoci a una siesta che si doveva rifiutare come si lascia andare una ragazza meravigliosa guardandole le gambe fino all'ultimo.

Al calar della notte il sentiero si fece più ripido, e diventava sempre più aspro, ma gongolavamo pensando alla posizione che aveva scelto Luis per attenderci, da lì non sarebbe salita neppure una capra. « Staremo come in chiesa », disse Pablo vicino a me, « abbiamo perfino l'armonium », e mi guardava scherzoso mentre lo avvicinavo una specie di passacaglia che solo lui divertiva. Non mi ricordo molto bene di quelle ore, era il tramonto

(6) Albero gigante, tipico dell'America centrale, considerato come una pianta sacra degli indios.

(7) Nome popolare della mandioca.

(8) Salvia cubana.

quando arrivammo alla prima sentinella e passammo facendoci riconoscere e rispondendo per i serranos, fino a uscire nella radura dove stava Luis appoggiato a un tronco, naturalmente col suo berretto dalla interminabile visiera e il segaro in bocca. Mi costò l'anima rimanere indietro, lasciare che Pablo cortesse ad abbracciare suo fratello, e allora aspettai che ci andassero pure il tenente e gli altri e lo abbracciassero, poi misi a terra la cassetta dei medicinali e lo Springfield e con le mani in tasca mi avvicinai e mi fermai a guardarlo, sapendo ciò che mi avrebbe detto, lo scherzo di sempre: «Ma guarda che idea, usare quegli occhiali» disse Luis.

«E tu quelle lenti» ribattei, e ci piegammo dalle risate, la sua mascella contro il mio viso mi fece dolere il colpo come un demone, ma era un dolore che avrei voluto prolungare oltre la vita.

«Così sei arrivato, *ché?*» disse Luis.

Naturalmente diceva *ché* molto male.

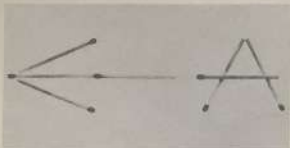
«Che credevi?» gli risposi, altrettanto male. E tornammo a piegarsi come idioti, e mezzo mondo a ridere senza sapere il perché. Portarono acqua e notizie, facemmo circolo guardando Luis, e solo allora ci accorgemmo di quanto fosse dimagrito e come gli brillassero gli occhi sotto quelle maledette lenti.

Più in basso ripresero a combattere, ma l'accampamento stava momentaneamente al coperto. Fu possibile curare i feriti, fare il bagno nella sorgente, dormire, soprattutto dormire, perfino Pablo che aveva tanta voglia di parlare con suo fratello. Ma siccome l'anima e la mia amante e mi ha insegnato a sfruttare la notte, rimasi con Luis appoggiato al tronco di un albero, fumando e guardando i disegni delle foglie contro il cielo, e ci raccontammo tra lunghi intervalli di silenzio ciò che ci era successo dallo sbarco in poi, ma sopra tutto parlammo dell'avvenire, di ciò che sarebbe cominciato quando sarebbe arrivato il giorno in cui avremmo dovuto passare dal fucile all'ufficio con i telefoni, dalla Sierra alla città, e io mi ricordai dei corni da caccia, e stetti sul punto di raccontare a Luis ciò che avevo pensato quella notte, solo per farlo ridere.

Alla fine non gli dissi nulla, ma sentii che stavamo
76 per entrare nell'adagio del quartetto, in una precaria

pienezza di poche ore, che ciò nonostante era una certezza, un segno che non avremmo dimenticato. Quanti corni da caccia aspettavano ancora, quanti di noi ci avrebbero lasciato le ossa, come Roque, come Tinti, come il Peruviano. Ma bastava guardare la cima dell'albero per sentire che la volontà ordinava di nuovo il suo caos, gli imponeva il disegno dell'adagio che una volta si sarebbe inserito nell'allegro finale, sarebbe entrato in una realtà degna di questo nome. E mentre Luis mi metteva al corrente delle notizie internazionali, e di ciò che succedeva nella capitale e nelle provincie, io vedevo come le foglie e i rami si piegavano a poco a poco al mio desiderio, erano la mia melodia, la melodia di Luis, che continuava a parlare alieno dal mio fantasticare, e dopo vidi comparire una stella al centro del disegno, ed era una stella piccola e molto azzurra, e anche se non so niente di astronomia, e non avrei potuto dire se era una stella oppure un pianeta, mi sentii sicuro che non era né Marte, né Mercurio, brillava troppo al centro dello adagio, troppo al centro di Luis per poter essere confusa da qualcuno con Marte o con Mercurio.

Traduzione di Giovanna Kormis



dizionari Garzanti



Il dizionario Garzanti è l'opera di riferimento per tutti. È l'unico che ha la completezza e l'accuratezza di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la ricchezza e la varietà di un dizionario di lingua straniera. È l'unico che ha la chiarezza e la semplicità di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la bellezza e la raffinatezza di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la solidità e la durata di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la praticità e la facilità di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la completezza e l'accuratezza di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la ricchezza e la varietà di un dizionario di lingua straniera. È l'unico che ha la chiarezza e la semplicità di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la bellezza e la raffinatezza di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la solidità e la durata di un dizionario di lingua italiana. È l'unico che ha la praticità e la facilità di un dizionario di lingua italiana.

Michail Afanásievic Bulgákov

Autobiografia di autobiografie "scritta sui polsini,,

Dalla "telefonata di Stalin..
alla "cecità del Maestro..
all'interruzione del romanzo
e della vita di uno dei più
geniali scrittori della nostra
epoca: MATERIALI PER
UNA STORIA DELLA
OPERA DI BULGAKOV



Ma forse queste biografie, autobiografie, autobiografie di autobiografie, « appunto sui polizi » — mai compresi in quelli con la monacola, questo « romanzo di biografie », questa autobiografia teatral-monumentale, questi « materiali per una storia dell'opera di Michail Afanasievic Bulgakov » — non sarebbero stati mai inseriti nella catena di montaggio dei « prodotti letterari, marca Bulgakov » che in tutto il mondo gli editori hanno avviato da un paio d'anni pubblicando e ripubblicando, a spicciuchi e bolconi, capitoli, racconti, porzioni e raccordi, in plurime edizioni anche contemporanee, tutte quanto capitalasse loro sotto mano che fosse firmato M.A.B. Oppure verranno utilizzati come documenti supplementari o appendici o suntuosismi di complemento in edizioni parziali, di preferenza in forma « telefonata di Stalin » che infatti è già stata usata a qualche edizione (De Donato, per esempio, per altri versi più che apprezzabile), ma naturalmente con forzature e « traduzioni » fino alla menzogna — come quella che, riportata anche in una pagina letteraria de *quotidiano*, traduce in italiano lei il cerimonioso voi che Stalin usava nel parlare con tutti e che usò anche quella volta con Bulgakov.

Il fatto è che, da quando due anni fa la rivista sovietica diretta dal poeta Aleksandr Tvardovski, *Novy Mir*, pubblicò il *Romanzo Teatrale* e poi, quest'anno, è apparso a Mosca *Il Maestro e Margherita*, prima incompleto e poi completato con un'altra settantina di pagine inedite, è cominciata la terribile epopea letteraria bulgakoviana e si è accesa la caccia a romanzi e racconti vecchi e nuovi. Come *Babele* o *Paesternak*, Bulgakov è diventato un « caso ». Curiosa storia, questa di certe opere, è curiosa metodo quello dei produttori di merci letterarie. Si è detto che il caso Bulgakov è cominciato nel 1945, ed è vero, ma si è trattato per l'editore europeo di un ritardo sul ritardo. Infatti, già nel 1942, per la edizione Iskusstvo era uscita a Mosca una raccolta di scritti che comprendeva *I giorni dei Turbin*, *La corsa*, *Il giogo dei bigotti* (Molodce), *Gli ultimi giorni* (Pusckin), *Don Chisciotte*. E nello stesso 1945 era uscita, oltre al *Romanzo teatrale*, anche un'altra raccolta, in cui si trovavano anche *Il folle Jurdoin* e *Ivan Vasilievic*.

I giorni dei Turbin e *La Corsa* erano d'altra parte già rappresentati in Unione Sovietica e negli altri Paesi socialisti da 80 molti anni. Adesso la casa editrice Chudozrevjéncoja Literatura

sta preparando la pubblicazione di una antologia della prosa, e il « rivoltello » proseguirà, favorito dalla controversia perdurante sui diritti d'autore e così via liberamente traducendo. Pure, la riscoperta di Bulgakov era a disposizione di qualsiasi « scopritore » di professione. Ma chi ricordava più la prima traduzione de *La Guardia Bianca* apparsa in Italia nel 1930, a cura di Ettore Lo Gatto e poi i tipi dell'Anonima Romana Editoriale? Sono passati trentasette anni da quel primo sfruttamento politico-letterario del « caso Bulgakov » — anche allora, il Lo Gatto, con tutti i suoi meriti di traduttore e di diffusore della cultura russa e sovietica, la chiamò proprio « il caso Bulgakov » nella sua presentazione del testo, allora, *La Guardia Bianca* era forse davvero « più nota tra i russi dell'emigrazione che non nella Russia sovietica ». E il romanzo, che pure, trasformato in opera teatrale — *I giorni del Turbina* — fu « una delle opere teatrali che più hanno avuto successo sulle scene della Russia sovietica », venne « integralmente stampato solo in una edizione d'oltre i confini sovietici », anche se la pubblicazione ne era stata cominciata nel 1924 sulla rivista *Russija*).

Se l'interesse editoriale per Bulgakov non fosse dovuto, nel fondo, a circostanze e a interessi extralletterari, e fosse invece fondato su una reale valutazione critica — era proprio necessaria che prima della riscoperta, trascorressero trentasette lunghi anni di oblio, più grave nella sostanza di quella parziale « riserva » o « giusto letterario » in cui venne tenuto nell'Unione Sovietica dell'epoca del culto della personalità (o come si voglia chiamarla)? Era necessaria evidentemente, questa lunga sponda, questa strana morte temporanea perché oggi, rievocando la critica sovietica e mutando la politica culturale socialista in senso positivo e libertario (anche se lento il processo, vero appare, in questo cinquantenario della rivoluzione d'Ottobre, ir-riversibile), l'opera di Bulgakov riprenda il suo posto nella letteratura sovietica e mondiale.

Non offriamo intanto queste segrete carte bulgakoviane come elementi indispensabili per una prima ricostruzione della figura e dell'ambiente bulgakoviani. Esclusa la prima curiosità estratta dai « materiali per una storia dell'opera di M.A.B. », la « autobiografia di autobiografie » e come, non « il romanzo di una vita », ma « la vita dei romanzi » di questo scrittore geniale. Si leggano come brani letterari (alcuni hanno la forza della convulsa « spiritata » grottesca narrazione del *Romanzo Teatrale*, e certi dialoghi sono del miglior drammaturgo Bulgakov). C'è 81

ancora molto da leggere, rileggere, capire e testimoniare con impegno. In Bulgakov molto «produttivo» da valorizzare. «La tormentata» della nostra epoca «non solo soltanto nei romanzi, ma anche nella mia» è la scoperta che Bulgakov ha fatto, tra riso e lacrima. Non possiamo fare la scoperta stessa, adesso, e tentare di fare i conti con la tormentata che la poesia muove dentro la tormentata della vita, come certo voleva Bulgakov.

■ ■

Lettera al governo sovietico

Sul finire degli anni '20, anzi, gli attacchi dei critici si intensificarono e fu allora che Bulgakov scrisse una lettera al governo: egli voleva definire una volta per sempre il suo posto nella vita e nella letteratura: «Il mio ritratto letterario, si dice fra l'altro nella lettera, è concluso: esso è anche un ritratto politico. Io non so dire che genere di criminale vi si possa identificare, ma chiedo una sola cosa: che non si cerchi nulla al di là di questo ritratto, esso è stato eseguito in piena coscienza».

Riguardando i ritagli di giornale che conservo, ho trovato che nella stampa sovietica dei dieci anni che hanno visto la mia attività letteraria, sono comparsi 301 commenti su di me. Di questi, 3 favorevoli, 298 negativi. In questi ultimi 298 si rispecchia la mia vita di scrittore...

Di pasquinata a proposito della rivoluzione nel dramma (si tratta di *L'isola purpurea*) non si può parlare per molti motivi di cui, per ragioni di spazio, espongo solo questo: scrivere una pasquinata sulla rivoluzione non è possibile per via del carattere straordinariamente grandioso di questo avvenimento...

Soltanto una volta, quando cominciavo a essere conosciuto, fu notato con un certo stupore sufficiente: «M. Bulgakov vuole far della satira sulla nostra epoca» (Klgonoscia 1925 n. 6). Ebbene il verbo volere è stato erroneamente usato al presente, bisogna tradurlo in un 82 piuccheperfetto: «M. Bulgakov ha fatto della satira...».

Più avanti Bulgakov dice che le sue posizioni sono state riportate dalla critica in modo falso: « Ma mi è toccato l'onore di esprimere quest'idea criminale sulla stampa. Essa è riassunta con estrema chiarezza nell'articolo di Blum e il senso di questo articolo è racchiuso in una formula concisa e brillante. Tutti gli scrittori satirici, nell'URSS attentano all'ordinamento sovietico ».

Bulgakov termina la sua lettera con queste parole: « Chiedo di essere nominato aiuto-regista nel primo Teatro d'Arte, nella migliore scuola diretta dai maestri K. S. Stanislavskij e V. I. Nemirovic-Dancenko. Se non sarò nominato regista, chiedo di essere assunto come comparsa fissa. E se anche questo non è possibile, io chiedo al governo sovietico di prendere nei miei confronti una decisione, quella che esso riterrà più opportuna, ma che sia comunque una decisione ».

(La lettera, datata 28 marzo 1930, è tratta dallo studio di S. Ljandres: *Uno scrittore russo non può vivere senza patria* ed è apparsa su *Questioni di letteratura* n. 9).

La telefonata di Stalin

Il 18 aprile 1930 Stalin telefonò a Bulgakov (questa conversazione fu trascritta da E. S. Bulgakova, sul suo diario, come le fu riferita da M. Bulgakov).

— Abbiamo ricevuto la vostra lettera. L'abbiamo letta con i compagni. Riceverete una risposta favorevole. Ma forse, d'avvero, è meglio lasciarvi andare all'estero? Vi siamo proprio venuti così a noia?

— In questi ultimi tempi mi sono spesso domandato se uno scrittore russo possa vivere fuori della sua patria, e mi pare che non possa.

— Avete ragione. Sono dello stesso parere. Voi dove volete lavorare? Al Teatro d'Arte?

— Sì, vorrei. Ma ho parlato di questo, mi hanno detto di no.

— E voi fate una domanda scritta. Io penso che accetteranno.

Prima autobiografia

Sono nato nella città di Kiev nel 1891.

Ho studiato all'Università di Kiev, dove, nel 1916, ho terminato la Facoltà di medicina conseguendo il titolo di dottore in medicina con il massimo dei voti e la lode. Le cose sono poi andate in modo tale che non ho dovuto servirmi a lungo né del titolo né della lode. Una volta, di notte, nel 1919, era autunno avanzato, viaggiavo su un treno sgangherato e, alla luce di una candela: ciccata in una bottiglia di petrolio, scrissi il mio primo breve racconto. Nella città nella quale il treno mi trascinò, portai il racconto alla redazione di un giornale. Là lo pubblicarono. Poi mi pubblicarono alcuni articoli satirici. All'inizio del 1920 abbandonai il titolo e la lode e mi misi a scrivere. Vivevo in una lontana provincia e misi in scena tre drammi nel teatro locale. Più tardi a Mosca nel 1923, dopo averli riletti, li distrussi in fretta. Spero che non ne sia rimasto in nessun posto neanche un esemplare.

Alla fine del 1921 arrivai senza denaro né bagagli a Mosca, per rimanervi per sempre. A Mosca tribolai a lungo: per sopravvivere facevo il reporter e il coraivista per vari giornali e presi a odiare questi titoli senza lode. Nello stesso tempo cominciai a odiare i redattori e li odio adesso e li odierò fino alla fine dei miei giorni.

Per due anni scrissi per il giornale berlinese *Alla vigilia* pezzi satirici e umoristici.

Non alla luce di una candela, ma di una smorta lampada elettrica ho scritto il libro *Appunti sui polmoni*. Questo libro è stato acquistato dalla casa editrice *Alla vigilia* che promise di pubblicare nel maggio del 1923. E non lo ha pubblicato affatto. Dapprincipio me ne facevo un cruccio, ma poi divenni indifferente. Ho pubblicato una serie di racconti su varie riviste a Mosca e a Leningrado.

Per un anno ho lavorato al romanzo *La Guardia bianca*. Io amo questo romanzo più di tutte le altre mie cose.

Mosca, ottobre 1924 (dalla raccolta *Scrittori* a cura di V. Lidin, Mosca 1926).

Un'altra autobiografia

— Figlio di un professore dell'Accademia Ecclesiastica di Kiev, sono nato il 3 maggio del 1891 (1) a Kiev.

— Nel 1909 ho terminato i corsi del primo ginnasio e nel 1916 quelli della Facoltà di medicina di Kiev.

— Negli anni 1916-1917 ho prestato servizio come medico presso il consiglio provinciale nel governatorato di Smolensk.

— Negli anni 1918-1919 vissi a Kiev, cominciai ad occuparmi di letteratura. Contemporaneamente esercitavo privatamente la professione di medico.

— Nel 1919 abbandonai definitivamente la medicina.

— Nel 1920 abitavo a Vladikavkaz, lavoravo alla Sortosezione per le Arti e scrissi allora i primi drammi per il teatro locale.

— Nel 1921 giunsi a Mosca per rimanervi per sempre.

— Negli anni 1921-1924 a Mosca lavorai alla Sezione Letteraria del *Gieopolitprosvete* (2) e in vari giornali come cronista e, più tardi come autore di *feuilletons* (giornale *Il fischia* e altri); cominciai a pubblicare su giornali e riviste i miei primi brevi racconti.

— Nel 1925 fu pubblicato il mio romanzo *La Guardia Bianca* (rivista *Rossija* — Russia —) (3) e la raccolta di racconti *Disavvoluto* (edizioni *Nedra* cioè *Sottosuolo*).

— Nel 1926 fu messo in scena dal Teatro d'Arte di Mosca il mio dramma *I giorni del Turbin* e nello stesso anno fu rappresentato dal Teatro Vachtangov a Mosca il mio lavoro *L'appartamento di Zofka*.

(1) 15 maggio secondo il nuovo calendario.

(2) Comitato politico-culturale del Commissariato del popolo della Repubblica Federativa Socialista Sovietica Russa (1920-1930).

(3) Sulla rivista *Rossija* furono pubblicate la 1^a e la 2^a parte del romanzo; poi la rivista fu chiusa e la 3^a parte rimase inedita.



Nuovi imperatori
(Disegno di Marino Mazzacurati)

— Nel 1928 fu messo in scena il mio lavoro *L'isola purpurea* dal Teatro da Camera di Mosca.

— Nel 1930 fui assunto come assistente alla regia dal Teatro d'Arte di Mosca. Nel 1923 fu messo in scena dal Teatro d'Arte di Mosca, con la mia partecipazione in qualità di assistente alla regia, il mio lavoro *Le anime morte* ispirato a Gogol.

— Dal 1932 al 1936 continuai a lavorare come assistente alla regia al MChAT (Teatro d'Arte di Mosca). Fui anche attore: sostenni la parte del presidente del tribunale nello spettacolo *Il circolo Pickwick*, tratto dal libro di Dickens.

— Nel 1936 fu rappresentata dal MChAT, con la mia partecipazione in qualità di assistente alla regia, il mio lavoro *Molière*. Nello stesso anno il Teatro della Satira di Mosca preparò il mio lavoro *Ivan Vasilievic* per la rappresentazione che fu invece impedita dopo la prova generale.

— Nel 1936, dopo che il mio lavoro *Molière* fu tolto dal repertorio, presentai al MChAT le dimissioni e fui assunto come librettista e consulente (posta che occupo tuttora) dal Grande Teatro Accademico di Stato dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche a Mosca (4).

Per il Grande Teatro Accademico di Stato nello stesso anno ho scritto il libretto dell'opera *Minin e Pozarskij*, all'allestimento della quale attualmente collaboro.

— Nel 1937 ho scritto per il GABT (5) il libretto dell'opera *Mar Nero*.

Oltre che di quelli più sopra enumerati son autore dei drammi *La cortea*, *Alessandro Puskin* e altri.

Le mie opere sono state tradotte in francese, inglese, tedesco, italiano, svedese e ceco.

Mosca, 20 marzo 1937 (dall'archivio dello scrittore).

(4) Si tratta del Teatro Bolsoj.

(5) Il teatro Bolsoj.

(6) Le memorie di P.S. Popov sono conservate nell'archivio di E.S. Bulgakova.

Autobiografia di autobiografie

Già negli anni del ginnasio M. A. Bulgakov si diletta a scrivere, si appassiona alla lettura di Gogol, che, secondo la testimonianza di un amico dello scrittore, il professor P. S. Popov (6), «egli costantemente si pose come esempio e amo, con Saltykov-Ščedrin, più di tutti i classici della letteratura russa».

Terminati gli studi alla facoltà di medicina dell'Università di Kiev, M. A. Bulgakov lavora come medico del consiglio provinciale nel villaggio di Nikol'sk, distretto di Syrov, governatorato di Smolensk. Molti episodi della sua vita di medico sono serviti da punto per una serie di racconti e articoli satirici del ciclo *Memorie di un giovane medico* (pubblicato per la prima volta su *Krasnaja panorama* (*Panorama rosso*) e *Medicinskij robotnik* (*Il lavoratore della Medicina*) negli anni 1925-1927).

«Ricordo che, nell'accingermi a partire per la remota campagna di Murjevsk, ancora a Mosca mi ripromisi di tenere un contegno grave. Il mio aspetto giovanile mi avvelenava l'esistenza fin dai primi passi. Ero costretto a presentarmi a tutti:

— Dottor tal dei tali.

E tutti inamovibilmente inarcavano le sopracciglia e domandavano:

— Possibile? E io che vi credevo ancora studente!

— No, ho finito — rispondevo accigliato e pensavo: «Mi debbo mettere gli occhiali, ecco cosa». Ma mettersi gli occhiali non serviva a nulla: i miei occhi erano sani e la loro limpidezza non era stata ancora offuscata dall'esperienza.

...Trascorrevano i giorni nell'ospedale di Murjevsk e io a poco a poco cominciai ad abitarmi a questa nuova vita.

Nei paesi, come sempre, tracciavano il lino, le strade rimanevano impraticabili e io ricevevo, per le visite, non più di cinque persone. Le serate erano completamente libere, io le dedicavo all'esame della biblioteca, alla lettura dei manuali di chirurgia e a lunghe e solitarie bevute di tè vicino al samovar che cantava romnesso..

Intorno a me c'erano le tenebre del novembre e la neve che volteggiava, la casa fu ricoperta, nei tubi il vento ululava. Avevo vissuto tutti i 23 anni della mia vita in una grande città e credevo che la tormenta urlasse soltanto nei romanzi. Risultò che urla anche nella vita. Le sete erano straordinariamente lunghe, la lampada sotto l'abat-jour verde si rifletteva nella finestra nera e io sognavo guardando la macchia luminosa alla mia sinistra. Sognavo il capoluogo del distretto che si trovava a 40 verste da me. Desideravo molto fuggire dal mio posto per andare laggiù. Là c'era l'elettricità, quattro medici, con loro ci si sarebbe potuti consultare; in ogni caso non sarebbe stato così terribile. Ma di fuggire non c'era nessuna possibilità e a volte del resto io stesso mi rendevo conto di essere vile. Infatti proprio per questo avevo studiato medicina... ».

Il medico Michail Afanāsievic —————

Nella sua attività di medico M. A. Bulgakov dimostrò sempre un grande senso di responsabilità e più tardi, quando lasciò l'ospedale ottenne ottime referenze. Il medico del consiglio provinciale da solo, senza aiuto né consigli doveva formulare diagnosi, affrontare le malattie più strane, eseguire complesse operazioni. Il giovane medico, con le sue capacità, acquistò una notevole autorità presso i contadini del circondario.

« Dopo che ebbi amputato una gamba a una ragazza caduta nella mucchiola, divenni talmente celebre che per poco non persi la vita sotto il peso della mia gloria. Ogni giorno venivano a farsi visitare, per la strada spianata delle slitte, cento contadini. Cessai di pranzare. L'aritmetica è una scienza crudele. Supponiamo che io impiegassi per ognuno dei miei pazienti soltanto 5 minuti... Cinque! Cinquecento minuti sono otto ore e venti minuti. Di seguito, notate. Inoltre avevo un reparto con trenta degenti e operavo. In una parola, tornando dall'ospedale, alle nove di sera, non desideravo mangiare né bere né dormire. Non volevo nulla, solo desideravo che non venissero a chiamarmi per un parto. E capitava 89

che mi portassero via, di notte, sulla slitta almeno cinque volte in due settimane...

Da molto tempo ormai i saggi hanno notato che la felicità è come la salute: quando c'è non te ne accorgi. Ma, passati gli anni, come te ne rammenti della felicità, oh come te ne rammenti! Per quel che mi riguarda, adesso è chiaro, io ero felice nell'inverno del 1917. Anno indimenticabile, burrascoso, irruento! La tormentata che cominciava mi afferrò come un pezzetto di giornale strappato e mi trasportò dal remoto circondario al capoluogo del distretto.

Per qualche tempo M. A. Bulgakov lavora come medico nell'ospedale del distretto: ed «ecco finalmente le rivoli, seducenti lampadine elettriche! Sulla strada principale della cittadina, ben spionata dalle slitte dei contadini, si affacciavano ad affascinare lo sguardo una insegna con stivali, una ciambella dorata, bandiere rosse e la figura di un giovanotto dagli sfacciatati occhietti porcini, con una pettinatura assolutamente innaturale, che siava a indicare che dietro la porta a vetri si trovava il Baillio locale, il quale, per trenta copeche, vi avrebbe rasato in qualsiasi momento, salvo che nei giorni festivi, di cui abbonda la patria mia... All'incrocio c'era un vero «milizionario», nella vetrina polverosa si intravedevano piastre di ferro con dolci di crema rossiccia, la piazza era coperta di fieno, la gente camminava, andava, discorreva, al chiosco si vendevano i giornali moscoviti del giorno prima che riportavano notizie straordinarie, non lontano si incrociavano invistanti i lisci dei treni per Mosca. In una parola, questa era la civiltà, Babilonia, la Prospettiva Niévskij.

Un mese solo via, poi un secondo, un terzo. Il '17 si allontanò, ci corse incontro il febbraio del '18. Mi abituai a dimenticare il mio lontano circondario. Si affuscò nella mia memoria la lampada verde con il sibilo del petrolio, la solitudine e i cumuli di neve... Ingrato! Dimenticai il mio posto di combattimento, dove solo, senza sostegno, avevo lottato contro le malattie, con le mie sole forze, come l'eroe di Fenimore Cooper, cavandomi d'impaccio nelle situazioni più curiose. Eppure, nonostante tutto, sono contento di essere stato nel circondario... Sono diventato coraggioso.

Durante gli anni della guerra civile in Ucraina (1918-1919) M. Bulgakov visse a Kiev e le impressioni di quegli anni furono più tardi fissate nel romanzo *La Guardia bianca* e nel dramma *I giorni dei Turbin*. All'inizio del 1920 Bulgakov decise di abbandonare la medicina e di dedicarsi completamente all'attività letteraria.

Trascorse il 1920 a Vladikavkaz, dove furono scritti e messi in scena i suoi primi lavori: *Autodifesa*, *I figli del mollai*, *I fratelli Turbin*, che ricorda il celebre e più tardo dramma *I giorni dei Turbin* soltanto per il cognome dei personaggi. Questo periodo della vita di M. A. Bulgakov è descritto in *Appunti sui polsini*.

1920. Scrivere: una commedia —————

«Centomila rubli... io ho centomila rubli... Li ho guadagnati! Me lo ha insegnato il viceprocuratore di Vladikavkaz. Venne da me che sedevo in silenzio con la testa appoggiata alle mani e disse:

— Anch'io non ho denaro. C'è una sola via d'uscita: bisogna scrivere una commedia. Sulla vita di qui. Rivoluzionaria...

Io lo guardai ottusamente e risposi:

— Io non posso scrivere niente sulla vita di qui, né di rivoluzionario, né di controrivoluzionario. Non ne conosco le abitudini. E poi in genere non posso scrivere nulla. Sono stanco e mi pare di non avere capacità letterarie.

Egli rispose:

— Dite sciocchezze. E per via della fame. State uomo. Le abitudini, un'inezia. Io le conosco alla perfezione. Scriveremo insieme. Il denaro a metà.

Da quella sera cominciammo a scrivere. Egli aveva una calda stufa rotonda. Sua moglie stendeva la biancheria su una corda in mezzo alla stanza e poi ci offriva un'insalata di rape mal condita e il té con la saccarina. Egli mi citava i nomi più caratteristici, mi raccontava qualcosa sulle usanze e io buttavo giù la trama. Anche lui. La moglie si metteva a sedere accanto a noi e dava

consigli. E qui io mi convinsi che essi, entrambi, avevano molte più capacità letterarie di me. Ma non provavo invidia, perchè avevo segretamente deciso che quella sarebbe stata l'ultima cosa che scrivevo. E scrivevamo. Egli si scaldava vicino alla stufa e diceva:

— Mi piace creare.

La mia penna scricchiolava...

Dopo sette giorni era pronto un lavoro in tre atti. Quando a casa lo rilessi, di notte, nella stanza riscaldata, non mi vergugno di riconoscerlo, scoppiati a piangere! In fatto di mediocrità era qualcosa di assolutamente singolare, sbalorditivo. Qualcosa di ottuso e sfacciato mi guardava da ogni rigo di quell'opera collettiva. Non credevo ai miei occhi! In cosa dunque spero, folle, se scrivo in questo modo? Dalle umide pareti verdi e dalle finestre nere e spaventose mi fissava la vergogna. Cominciai a strappare il manoscritto. Ma mi fermai. Perché improvvisamente con una strana, meravigliosa chiarezza compresi che giustamente fu detto: ciò che è scritto non si può distruggere! Strappare, bruciare... nascondere alla gente. Ma a se stessi — mai! Certo! Inconcellabile. Questa cosa meravigliosa l'avevo scritta io. Certo!... Alla Sottoscrizione la commedia fece furore. La comprarono immediatamente per duecentomila rubli. E, dopo due settimane, la recitavano... »

Questi lavori non procuravano nessuna gioia al loro autore. Egli si rendeva perfettamente conto del loro difetto. Ne testimonia una sua lettera al cugino; K. P. Bulgakov:

« Ricordo di averti scritto circa un anno fa che ho cominciato a pubblicare sui giornali. I miei *feuilletons* si leggono su molti giornali del Caucaso. Durante tutta questa estate ho tenuto lezioni e letto racconti nei teatri. Poi sono stati rappresentati i miei lavori. Prima un atto unico umoristico *Antidifesa* e poi *I fratelli Turbins* un dramma in quattro atti, scritto in fretta, lo sa il diavolo a tre.

In teatro urlavano: « Fuori l'autore! » e applaudivano, applaudivano. Quando mi chiamarono, dopo il secondo atto, uscii confuso... Guardavo perplesso le facce truccate degli attori, la sala rumorggiante. E pensavo: « Eppure questa è la realizzazione dei miei sogni,



• Memoria delle danze • (automatismo lento)
(Tempera di **Francesco Dal Drago**)

ma com'è mostruosa: invece dei paleoscenci moscoviti, un teatro di provincia, invece del dramma di Aljoscia Turbin, così a lungo vagheggiato, una cosa immatura, fatta in fretta...». Lavoro assiduamente. Scrivo un romanzo, l'unica cosa ponderata in tutto questo tempo».

Nel 1921 M. Bulgakov venne a Mosca e entrò alla Sezione Letteraria del Glavpolitprosviet. In *Appunti sui polini* leggiamo:

Io e Mejerchold

«In sostanza io non so perché abbia attraversato tutta Mosca e mi sia diretto proprio verso questo enorme edificio. Quel pezzetto di carta che io portai con tanta cura dal regno dei morti, poteva riguardare qualsiasi edificio di sei piani, anzi veramente non aveva niente a che vedere con nessuno di essi. Nell'ingresso n. 6 vicino alla gabbia di un ascensore inatto. Ripresi fiato. Una porta. Due scritte. Interno 50. L'altra misteriosa: «Male». Riprendere fiato. In fondo si decide del mio destino.

Spinsi una porta che non era chiusa a chiave. Nell'ingresso quasi buio un'enorme cassa piena di carta e un coperchio di pianoforte. Per un istante mi apparve una camera piena di donne e di fumo. Una macchina da scrivere prese a battere in fretta. Poi tacque. Con voce di basso qualcuno disse: «Mejerchold». Oltre la porta, voci: du du du...

Chiusi gli occhi per un secondo e immaginai. Là. Ecco: nella prima stanza un enorme tappeto, una scrivania e scaffali di libri. Un silenzio solenne. Dietro il tavolo il segretario, probabilmente un nome incontrato su qualche rivista. Più avanti una porta. Lo studio del direttore. Anche qui un grande e profondo silenzio. Scaffali. Sulla poltrona, certamente, chi? Sezione Letteraria? A Mosca? Ma Gorki, Maksim, I bassifondi, La madre. E chi ancora? Du du du, discorrami. E se fosse Brjusov con Bjelyj?...

«La porta cedette dolcemente, e...»

Ah, no, mi sono sbagliato! La Sezione Letteraria?

94 Una seggiola impagliata, di quelle che si trovano in cam-

pagnia. Un tavolo di legno, sgombro. Un armadio aperto. In un angolo un tavolinetto rovesciato. E due uomini. Uno alto, molto giovane con un pince-nez. Mi saltarono agli occhi le sue pezze da piedi. Erano bianche. In mano teneva una cartella di pelle screpolata e un sacchetto. L'altro era un vecchietto brizzolato, dagli occhi appena ridenti, portava una papakha (7) e un cappotto da soldato pieno di buchi e con le tasche che pendevano a brandelli. Le pezze erano grigie e le scarpe laccate, da ballo, con i fiocchi.

Girai lo sguardo spento sulle facce, poi sulle pareti, cercando un'altra porta. Ma la porta non c'era. Nella stanza, i fili della luce erano tagliati, non c'erano porte.

Quasi balbettando:

— Questa è la Sezione Letteraria?

— Sì.

— Non si potrebbe vedere il direttore?

Il vecchietto rispose affabilmente:

— Sono io.

Poi prese sul tavolo l'enorme foglio di un giornale moscovita, ne strappò un quarto, ci mise la machorka (8), arrotolò l'estremità e mi domandò:

— Non avete fiammiferi?

Macchinalmente accesi un fiammifero e poi, sotto lo sguardo dolcemente interrogativo del vecchietto, tirai fuori dalla tasca il mio prezioso pezzetto di carta.

Il vecchietto si chinò su di esso e io nel frattempo mi domandavo tormentosamente chi mai potesse essere. Più di tutto somigliava al ben rasato Emile Zola. Anche il giovane, sporgendosi al di sopra della spalla del vecchio, leggeva. Terminarono e mi guardarono perplessi e con rispetto. Io dissi:

— Vorrei un impiego alla Sezione Letteraria.

Quello giovane gridò rapito:

— Magnifico! Sapete...

Afferro il vecchio per il braccio e comincio a ronzare sottovoce: du du du...

(7) Berretto caucasico di pelliccia.

(8) Tabacco molto forte e di qualità scadente.

Il vecchio si voltò sui tacchi, prese una penna sul tavolo. E il giovane disse rapidamente:

— Fate la domanda.

La domanda io l'avevo in tasca. Gliela diedi. Il vecchio aggrò la penna, quella fece - crack e schizzò via strappando la carta. Egli la ficcò nel barattoletto, ma quello era asciutto.

— Non avete una matita?

Tirai fuori la matita e il direttore scrisse di traverso: « Prego nominare segretario della Sezione Letteraria ». Firmato. Con la bocca aperta guardai per un secondo l'ardito svolazzo. Il giovane mi tirò per una manica:

— Andate di sopra, presto, finché non è andato via. Presto!

E io come una freccia volai di sopra. Apersi con impeto la porta, attraversai rapidamente una stanza dove sedevano alcune donne, entrai nell'ufficio. Nell'ufficio colui che sedeva prese la mia carta e scrisse: « Nomin. segret. ». Una lettera. Un ghinghero. Shodiglio e dissi:

— Di sotto.

Come attraverso la nebbia, di nuovo volai di sotto. Intravidi una macchina da scrivere. Non un basso, ma un soprano argentino disse: « Meyerhold... l'Ottobre del teatro... ».

Il giovane si agitava intorno al vecchio e rideva:

— L'ha nominato? Benissimo. Organizzeremo! Organizzeremo tutto!

E qui mi batté sulla spalla:

— Tu non ti scoraggiare! Non mancherà nulla.

Io non sopporto la troppa confidenza fin dall'infanzia, e proprio fin dall'infanzia ne sono stato vittima. Ma in quel momento ero così stordito da tutti quegli eventi che potei soltanto dire debolmente:

— Ma i tavoli... Le sedie... L'inchiestro, insomma!

Il giovane gridò esaltato:

— Ci sarà! Bravo! Ci sarà tutto!

E, rivolto al vecchio, ammiccò verso di me:

— Che ragazzo pratico! Subito i tavoli. Ci metterà tutto a posto!

« Nomin, segret. » Signore! ...La Sezione Letteraria. A Mosca, Maksim Gorkij... « I bassifondi ». ...Sheherazade... « La madre »...

Il giovane scrollò il sacchetto, stese sul tavolo un giornale e ci versò sopra cinque libbre di piselli.

— Questo è per voi. Un quarto della razione.

Trattato sull'abitazione —————

Il racconto *Trattato sull'abitazione* (ZIF 1926) rispecchia le impressioni dell'autore in quel periodo.

« Non da dorate lontananze ho studiato la Mosca degli anni '21-'24. Oh, no, io ci ho vissuto e l'ho battuta in lungo e in largo. Dove non sono stato! Sulla Mjasmizkaja, centinaia di volte; sulla Varvarka, al Palazzo degli Affari, in piazza Vecchia, all'Unione Centrale; sono passato a Sokolniki, sono capitato anche al campo Djevicje. Mi spingeva attraverso tutta l'immensa e strana capitale un solo desiderio: trovare sostentamento. E lo trovavo — anche se scarso e incerto. Lo trovavo in impieghi incredibili e fugaci, come la tisi galoppante, procurandomelo nei modi più strani, molti dei quali adesso che sto meglio, già mi sembrano buffi. Scrivevo per un giornaletto la cronaca commerciale-industriale e la notte componevo allegri « feuilletons »; che io stesso non trovavo più divertenti del mal di denti, presentavo domande al Trust del Lino e una volta, di notte, esasperato dall'olio cattivo, dalle patate, dalle scarpe bucate, feci un progetto abbagliante per una reclame commerciale luminosa. Che il progetto fosse buono lo dimostra già il fatto che quando lo mostrai a un mio amico ingegnere, quello mi abbracciò, mi baciò e disse che a torto non avevo studiato ingegneria: risultò che io, la mia testa, ero arrivato alla stessa costruzione che splendeva già in piazza del Teatro. Questo cosa dimostra? Questo dimostra soltanto che un uomo che lotta per la propria esistenza, è capace di splendide gesta ».

Incompiuto: «all'amico segreto»

Negli anni 1921-1924 M. A. Bulgakov lavora come cronista e autore di *feuilletons* al giornale *Il fischio* insieme con V. Katajev, I. Ill' e E. Petrov, I. Babel', Ju. Oljescia. E' collaboratore anche di altri giornali e riviste: *Il portavoce*, *La rivista rossa per tutti*, *Panorama rosso*, *La voce del lavoratore della cultura*, del giornale berlinese *Alla vigilia*. Sul supplemento di questo giornale furono pubblicati nel 1922 gli *Appunti sui polmoni* (in versione più completa pubblicati sull'almanacco *Vozroždenie* (Rinascita) e sulla rivista *Rossija* (1923 n. 5).

Nell'archivio di E. S. Bulgakova è conservato il manoscritto incompiuto *All'amico segreto* (1929). In questo manoscritto M. A. Bulgakov con l'umorismo e l'inclinazione al grottesco che gli sono proprie, e nello stesso tempo conservando inalterati molti particolari della vita di redazione, ricrea l'atmosfera e le impressioni di quel periodo della sua vita.

« In un posto dove ho lavorato, uno tra i più strani, feci amicizia con un giornalista, un tipo simpatico.

Una volta, per la strada, mi prese per la manica e mi condusse alla redazione di un grande giornale, dove lavorava. Secondo le sue istruzioni, io mi offesi come correttore. In questo modo venivano chiamati in quella redazione quelli che trasformavano il materiale sgrammaticato in materiale corretto e buono per la pubblicazione. Mi diedero una corrispondenza dalla provincia, io la rimanegeggiai, la portarono via da qualche parte e poi venne fuori il mio giornalista, con gli occhi tristi e, non sapendo come nascondersi, mi comunicò che ero stato giudicato non idoneo. Mi è uscito completamente di mente per quale motivo dopo alcuni giorni mi sottoponesti a una seconda prova. Non me ne ricordo, non c'è niente da fare. Ma ricordo che già dopo una settimana circa sedevo in redazione, dietro un tavolo lercio e zeppo e attivo. Fosse dire una cosa sola: in tutta la mia vita non ho fatto lavoro più ripugnante. Perfino adesso me lo sogno. Era un torrente di grigia noia senza rimedio, ininterrotta, inesorabile. Fuori pioveva. Mi sfugge adesso anche come fu che mi offrirono di scrivere « *feuilletons* »...

98 E qui ci fu un contratto. Mi passarono a uno stipendio

più alto di quello del correttore e io, in cambio, mi impegnavi a scrivere otto piccoli pezzi satirici al mese. E così fu. Tutto questo era molto bello, ma ecco come stanno le cose: vi rivelerò qui un altro segreto: per scrivere uno di questi « pezzi » sulle 75-100 righe, io impiegavo, compreso il fumare e il fischiettare, dai 18 ai 22 minuti: la copiatura a macchina, comprese le risatine con la dattilografa, otto minuti. Insomma, in mezz'ora avevo finito. Questo materiale andava a finire sul tavolo del vice-redattore e quello cominciava a girarsi il « pezzo » fra le mani e, per prima cosa, vi cercava una qualsiasi idea criminale rivolta contro il regime sovietico. Convinto che esso non rappresentava alcun pericolo evidente, cominciava a correggere l'articolo e a dare consigli.

In quei minuti ero nervoso, fumavo, provavo il desiderio di dargli il portacenere in testa.

Dopo aver rovinato, per quanto era possibile, il « feuilleton », il redattore ci metteva sopra l'annotazione: « In composizione », e per me finiva la giornata.

Poi concentravo tutta l'attività del mio cervello su una sola idea: come fuggire. Il fatto è che il nostro redattore si covava in testa questo schema: tutti gli impiegati, compresi gli autori di « feuilletons », arrivano in punto al mattino e rimangono in redazione fino alla fine, sforzandosi di dare allo Stato quanto più possono. Alla minima deviazione, l'onesto redattore cominciava a dimagrire e a esaurirsi.

Io invece accarezzavo una sola idea: come svignarmela dalla redazione a casa, nella stanza che odiavo con tutta l'anima, ma dove giaceva un mucchio di fogli, il mio romanzo... E cominciavo ad ammazzare il tempo. Verde di nuit mi trascinavo da un ufficio all'altro, chiacchieravo con gli impiegati, ascoltavo barzellette, fumavo fino ad abbruttirmi.

Infine, trascorse alla meno peggio due ore, spariro... ».

Stalin diceva

Nell'aprile del 1925 la direzione del MCHAT propose a M. A. Bulgakov di dare per il Teatro la riduzione 99

scenica del romanzo *La Guardia bianca*. Nel 1926 fu terminato il dramma *I giorni dei Turbin*, opera nettamente distinta dal romanzo e per la figura del protagonista e per la concezione generale. Il lavoro ebbe diverse versioni. La prima rappresentazione ebbe luogo il 5 ottobre 1926. Lo spettacolo ottenne un successo strepitoso, ma non l'approvazione della stampa. Su *I giorni dei Turbin* si discusse non poco; molti critici e scrittori interpretarono il lavoro come una « apologia del movimento bianco », benché il suo pathos nascesse proprio dalla descrizione della fine di questo movimento, ormai slegato dalla realtà e esaurito sul piano morale, e dalla dimostrazione dell'inevitabilità storica, della necessità della rivoluzione.

Si levò la voce: « colpire il bulgakovismo »; si esigeva il sequestro del lavoro. Anche l'annuncio dato dalla stampa dell'intenzione del MChAT di mettere in scena *La corsa di Bulgakov* fu accolto sfavorevolmente. Questo atteggiamento nei confronti dei lavori di M. A. Bulgakov si riflette anche in una lettera di V. Bill' Bjelocerkovskij a G. Stalin. Rispondendo a Bill' Bjelocerkovskij, Stalin scriveva: *La corsa* è la manifestazione di un tentativo di suscitare pietà, se non simpatia, per certi strati dell'emigrazione antisovietica, dunque un tentativo di giustificare o di semigiustificare la causa della guardia bianca. *La corsa* così com'è, è un fatto antisovietico.

Per quello che riguarda *I giorni dei Turbin*, questo dramma non è per così male, perché in conclusione è più utile che nocivo. Non dimenticate che l'impressione che questo lavoro lascia nello spettatore è un'impressione favorevole ai bolscevichi: « se persino uomini come i Turbin sono costretti a deporre le armi e sottomettersi alla volontà del popolo, riconoscendo definitivamente perduta la propria causa, vuol dire che i bolscevichi sono invincibili, che contro di loro, contro i bolscevichi non si può fare nulla ». *I giorni dei Turbin* è una dimostrazione della forza irresistibile del socialismo.

(Questa lettera, scritta il 2 febbraio del 1929, fu 100 pubblicata solo nel 1949).



Conchiglie
(Olio di Romano De Filippo)

Lunaciarski appoggiava...

Lo spettacolo fu tolto dal repertorio. Più tardi fu ripreso ma la messa in scena fu permessa solo al Teatro d'Arte, perché si pretendeva che il drammaturgo non fosse responsabile del successo dello spettacolo, che questo successo fosse stato ottenuto nonostante il lavoro e le sue idee errate.

A proposito de *La corsa*, a cui l'autore lavorò negli anni 1926-1928, uno studioso del teatro di Bulgakov, K. Rudnickij, scrive: «Le conclusioni alle quali arriva Bulgakov ne *La corsa* sono precise e irrevocabili: al confronto con *La Guardia bianca* e persino con *I giorni del Turbin* quest'opera reca il segno di una più piena maturità raggiunta dall'artista. Se ne «*I giorni del Turbin*» Bulgakov si limitava ad affermare che il «movimento bianco» è condannato alla rovina, che esso è antipopolare, che il popolo è con i bolscevichi, ne *La corsa* egli si spinge più in là. La figura centrale del lavoro, Roman Chludov, rappresenta il furore della guardia bianca, la sua disperazione e la sua follia, la sua condanna a morte, e la sua morte. Bulgakov accusa la guardia bianca di delitti sanguinosi contro il popolo, afferma che, dopo l'Ottobre, il patriottismo russo è possibile solo come patriottismo sovietico».

La messa in scena del lavoro si preparava al MCHAT, la appoggiavano Lunaciarskij, Stanislavskij e Nemirov-Dancenko, Gorki parlando al Consiglio d'Arte del MCHAT il 9 ottobre 1928, diceva: «Non mi pare che i generali bianchi siano stati messi in una luce troppo favorevole... Questo è un lavoro il cui profondo contenuto satirico è abilmente dissimulato. Vorrei che questa cosa fosse messa in scena al Teatro d'Arte... *La corsa* è una cosa magnifica, che avrà un maledetto successo, vi assicuro».

Ma il contrasto con il Comitato per il Repertorio si protrasse, e ben presto il lavoro fu interdetto.

Il giogo dei bigotti

In quegli anni le cose non presero una piega migliore per il dramma *Il giogo dei bigotti* (Molière), che tratta della sorte del genio, dei rapporti tra l'artista e il potere dispotico.

Al MCHAT la direzione esigeva senza fine rifacimenti che si scontravano con l'idea dell'autore, e il lavoro procedeva lento e doloroso. K. S. Stanislavskij voleva mostrare sulla scena il Molière grande scrittore, artista, all'autore stava a cuore il suo destino nella società. A M. Gorkij sosteneva l'idea di Bulgakov: « Del dramma *Molière* di Bulgakov, posso dire, che, a mio avviso, questa è un'ottima cosa, fatta con arte, in cui ogni ruolo costituisce per il suo interprete un materiale seriamente impegnativo.

L'autore ha ottenuto risultati che ancora una volta confermano l'opinione generale sul suo talento e sulle sue capacità di drammaturgo. Ha fatto un ritratto perfetto di Molière sul declinare degli anni, di Molière stanco del disordine della sua vita privata e del peso della gloria. Altrettanto bene, in modo coraggioso e, direi, bello è presentato il Re Sole; ma del resto tutti i ruoli sono buoni... Un ottimo lavoro ». (M. Bulgakov, *Drammi*, Edizioni « Iskusstvo » Mosca 1962 pag. 474).

Si è conservato l'inizio di un libro di viaggi che Bulgakov aveva in progetto di scrivere (maggio 1934). In questo brano si riflettono le sofferenze causate all'autore dalle disavventure dei suoi lavori sulle scene:

« Era maggio, il meraviglioso mese di maggio. Camminavo per un vicolo, proprio per quello dove si trova il teatro. Era un ottimo vicolo, piano, amato, sul quale le macchine passavano ininterrottamente. Queste macchine urlavano disperate, con voci diverse e, ogni volta, avevo un tuffo al cuore e mi si piegavano le gambe: « Ecco, un giorno o l'altro una macchina urlerà così e io morirò. — pensavo ficcando la punta del bastone nel marciapiede e temendo la morte — Bisogna allungare il passo, svoltare nel cortile e entrare dentro il teatro. Là le macchine non sono più terribili ed è molto probabile che io non muoia ».

Ma non mi riuscì di svoltare nel cortile. Lo vidi. Stava in piedi, appoggiato alla parete del teatro e con le gambe incrociate. Davanti a lui c'erano cinque attori, un'attrice e un regista. Sbarraavano l'accesso al portone.

— Come state? — mi domandò il giovanotto.

Io stavo bene, solo mi davano noia le macchine con quelle urla infernali; baciandai qualcosa e mi misi il cappello per traverso...

— E voi come state? — domandai e in quel momento mi parve che la lingua mi si fosse gonfiata.

— Bene — rispose il giovanotto.

— E' appena tornato dall'estero — mi disse piano il regista.

— Ho letto il vostro lavoro — prese a dire, severo, il giovanotto. « Sarei dovuto venire a teatro da un'altra parte, attraverso il cortile » pensavo io tristemente.

— L'ho letto — ripeté il giovanotto con voce sonora.

— E come l'avete trovato, Polievkt Eduardovic? — domando il regista senza abbandonare con gli occhi il giovanotto.

— Buono — disse parlando a scatti Polievkt Eduardovic — buono. Bisogna rifare il terzo atto. Eliminare il secondo quadro del terzo atto e trasportare il primo nel quarto atto. Così sarà veramente perfetto ».

— Andatevene a casa e trasponete — mi sussurrò il regista e ammiccò agitato.

E spari maggio. E poi fu giugno, luglio. E poi venne l'autunno. E continuamente le piogge annaffiavano il vicolo e, molestando il cuore con il suo rimboombo, si muoveva il palcoscenico girevole e ogni giorno io morivo, e poi fu di nuovo maggio ».

(Dall'archivio di E. S. Bulgakova).

I giorni dei Turbin —————

Nel 1930 M. Bulgakov comincia a lavorare al MChAT come assistente alla regia. Prepara la messa in scena de *Le anime morte*, che viene rappresentato al MChAT il 104 9 dicembre 1932. Di questo suo lavoro Bulgakov parla

in una lettera a P. S. Popov del 7 maggio di quello stesso anno:

« Mettere in scena *Le anime morte* è impossibile. Consideratelo un assioma da parte di un uomo che conosce l'opera molto bene. Mi hanno detto che ne esistono 160 riduzioni sceniche. Può darsi, e non è sicuro, ma in ogni caso non si può recitare *Le anime morte*. E come mai mi sono messo a fare questo? Non mi ci sono messo... Già da molto tempo io non intraprendo più nulla perché non dispongo dei miei movimenti, ma è il Destino che mi prende per la gola.

Appena assunto al MCHAT, sono stato assegnato come assistente alla regia a *Le anime morte* (primo regista Sachnovskij, la Telesciovà ed io). Un solo sguardo al quaderno della riduzione scenica, scritta dallo sceneggiatore incaricato, è stato sufficiente a farmi veder verde. Ho capito che, già sulla soglia del teatro, per me si era messa male: mi avevano assegnato a un dramma inesistente. Buono, il debutto! Non c'è molto da raccontare. Dopo lunghe sofferenze si è chiarita una cosa che a me era nota già da tempo, ma che per molti, purtroppo, è nuova: per recitare qualcosa, bisogna prima scriverlo, questo qualcosa. In poche parole, scrivere è toccato a me... »

Il rilancio sulla scena de *I Turbin* procurò all'autore un'autentica gioia:

« A metà gennaio del 1932... il governo dell'URSS ha dato al MCHAT disposizioni meravigliose: riprendere il dramma *I giorni dei Turbin*. Per l'autore di questo dramma ciò significa la restituzione di una parte della sua vita », scriveva M. A. Bulgakov il 21 gennaio del 1932.

In una lettera a P. S. Popov del 24 aprile, M. A. Bulgakov annuncia:

« Questo dramma è stato rappresentato il 18 febbraio. Dalla via Tverskaja fino al teatro sostavano figure maschili e domandavano machinalmente ai passanti: « Non avete un biglietto in più? ». La stessa cosa dalla parte di via Dmitrova.

Io non ero in sala. Ero dietro le quinte e gli attori erano così agitati che mi hanno contagiato. Ho cominciato a spostarmi da una parte all'altra, mi si sono svuotate le braccia e le gambe. Da tutte le parti campanelli; 105

un momento la luce colpiva i soffitti, e poi improvvisamente buio in una maniera e si accendono le lanterne degli aiuti e sembra che lo spettacolo si svolga con una velocità da far girare la testa. Appena un momento fa cantavano tristemente quelli di Petljura e poi uno scoppio di luce e, nella penombra, vedo come è corso fuori Toporkov e sta sulla scala di legno e respira, respira. Raccoglie l'aria nel petto ed è come se non potesse abbandonarla... E l'ombra dell'anno 1918, estenuata dalla corsa per le scale del ginnasio, che si apre con mani deboli il bavero del cappotto. E poi improvvisamente l'ombra si è rianimata, ha nascosto la papakha, ha estratto il revolver e di nuovo si è nascosta nel ginnasio. (Toporkov interpreta Mysljaevskij in maniera perfetta). Gli attori erano talmente preoccupati che impallidivano sotto il trucco, i loro corpi si coprivano di sudore e gli occhi erano tormentati, affenti, interrogativi.

Quando, al colmo dell'eccitazione, quelli di Petljura cacciarono Nikolka, l'aiutante sparò e, con questo mi fece proprio vicino al mio orecchio e, con questo mi fece tornare in me sull'istante. Il palcoscenico girevole divenne spazioso, comparve un pianoforte e un ragazzo, con voce di baritone, cominciò a cantare un epitafio.

M. A. Bulgakov lavorava straordinariamente in fretta e con entusiasmo, ma era, nei propri confronti, di un rigore e di una cavillosità eccezionali; studiava e preparava il materiale scrupolosamente. « Poiché sentiva profondamente l'arte di Molière scrittore e attore, ricorda P. S. Popov, egli si dedicò con interesse allo studio della vita e delle opere del geniale francese. Ci fu un periodo in cui Michail Afanasjevic parlava solo di Molière, raccoglieva tutto ciò che era stato scritto su di lui, andava in biblioteca, traduceva le sue opere, si sforzava di comprenderlo dall'interno ».

Oltre a *Il gioco dei bigotti* Bulgakov scrive un racconto biografico su Molière (pubblicato nella collana *Vita di uomini illustri*, edizioni « Giovane guardia », Mosca 1962). Traduce L'Avaro (1935) e scrive una sceneggiatura ispirandosi a *Il folle Joadain* (1932) di Molière.

M. A. Bulgakov si cimenta anche nel campo della commedia, fantastica (*La beatitudine* 1933-34) e grottesca (*Ivan Vasiljevic* - 1935).

Dal fantastico al grottesco al romanzo filosofico

Durante gli ultimi 10 anni lavora intensamente al romanzo filosofico *Il maestro e Margherita* in cui si intrecciano in modo singolare motivi storici, fantastici e di vita contemporanea. Per questo romanzo M. Bulgakov studiò attentamente la storia di Roma, specialmente dell'epoca del primo cristianesimo.

Analizzando lo stile di Bulgakov prosatore, K. Kaverin scrive: « Mi pare che la sua prosa rientri, non in minore ma in maggior misura nella tradizione creata da quell'incomprensibile miraggio che è *Il Nano* di Gogol. Questo viene in mente soprattutto leggendo *Il maestro e Margherita*, un romanzo fantastico in cui il Male si muove, dipinto con la forza di un Goya; Satana e i suoi aiutanti, reincarnatisi in uomini comuni e persino insignificanti... Tutto è misterioso e significativo, allegro e insieme triste. Il maestro, uno dei personaggi principali, scrive un romanzo su Ponzio Pilato. La vita dell'antica Giudea si intreccia con quella dell'epoca attuale. Ma in questi paralleli non c'è alcuna tensione, anzi il passaggio da un piano all'altro si percepisce come qualcosa di necessario ».

Dei suoi disegni lo scrittore parla in una lettera, del 26 giugno 1934 a P. S. Popov: « (da Leningrado) Scrivo per lo schermo *Le anime morte* e porterò con me una cosa pronta. Poi cominceranno le note per via de *La beatitudine*. Ho molto da fare. Ma in testa mi gira la mia Margherita, e il gatto, e i voli... Ma sono debole e abbattuto per giunta. Per dire la verità però, ogni giorno diventa più forte ».

La cecità del « Maestro »

In una lettera del 10 giugno dello stesso anno leggiamo: « A proposito de *La beatitudine* qui è capitato un fatto che esce dai limiti del reale. Una camera dell'Astoria, lo leggo. Il direttore del teatro, che è anche regista, ascolta, esprime una piena e, a quanto sembra, sincera

ammirazione, e l'intenzione di mettere in scena il lavoro, promette il denaro e dice che tornerà tra quaranta minuti per cenare con me. Dopo quaranta minuti torna, cena, del lavoro non dice neanche una parola e poi scompare come inghiottito dalla terra e non c'è più. Resta la ipotesi che sia finito nella quarta dimensione. Ecco che miracoli si compiono nel mondo!».

Ricorda P. S. Popov: «Nell'ultimo anno della sua vita M. A. Bulgakov lavorò in modo particolarmente intenso e durante l'estate si affaticò eccessivamente. La malattia lentamente aggravata, gli tendeva un agguato minaccioso. Nel settembre del 1939 si manifestò il primo terribile sintomo: l'improvvisa perdita della vista. I medici diagnosticarono un male incurabile: sclerosi renale. Essendo medico M. A. Bulgakov fu pienamente cosciente della sua situazione, tanto più che la sua non fu che l'esatta ripetizione della malattia del padre.

Nonostante la grave malattia e le sofferenze M. A. Bulgakov continuava a lavorare, correggeva il romanzo *Il maestro e Margherita*, che sua moglie, Elena Sergejevna, premurosamente gli leggeva ad alta voce e copiava con cura. Diceva che bisogna lavorare finché non si perde coscienza.

M. A. Bulgakov morì a Mosca il 10 marzo del 1940.

Prendendo la parola ai funerali, A. M. Fajko disse che M. A. Bulgakov fu un drammaturgo «non solo perché scriveva lavori per il teatro, ne conosceva bene gli attori e amava il palcoscenico, ma perché egli percepiva la vita come azione. Per lui la vita fu sempre un atto, un qualche maturo mutamento, una qualche scoperta. L'acutezza del suo senso del dramma era sbalorditiva nel senso più vero della parola. Mi pare che Michail Afanasjevic, nello scrivere il suo ultimo romanzo, scrivesse anche come drammaturgo. Perché ogni capitolo, ogni piccola scena di questo romanzo sono saturi di una attività profonda che improvvisamente rivela la vita. Questo romanzo, fantastico, filosofico, e lirico contiene quel senso profondo della realtà, della concretezza e del profumo della vita, che dava al suo autore la possibilità di scoprire sempre nuovi colori in ogni personaggio, in ogni mutamento di situazione, in ogni azione...

1940: si interrompe il romanzo teatrale

Michail Afanasjevic fu uno scrittore profondamente morale. Io oggi voglio dire che una delle qualità principali di Michail Afanasjevic fu una delicata bontà d'animo. Una bontà non sentimentale né «dolcinata», ma esigente, avida, intelligente. Così si comportava nei confronti di ciò che scriveva e di quelli che lo circondavano. Era molto esigente con gli uomini, ma profondamente attaccato e teso verso ciò che è veramente umano ».

V. Toporkov scrive dei suoi incontri con Bulgakov e di una delle ultime opere di questi, *Il romanzo teatrale* (pubblicato sulla rivista «Novyj mir» 1965 N. 8):

«Una volta M. A. Bulgakov e io ci incontrammo dietro le quinte del MChAT e ci mettemmo a discorrere. Io raccontai una storia divertente, una di quelle che, chissà perché, mi capitano spesso.

Il racconto piacque allo scrittore e mi pare che gli piacesse anche il mio modo di raccontare.

— Perché non lo scrivete? — domandò — è molto divertente.

— Ma... io non so...

— E che c'è da sapere. Scrivete come adesso l'avete raccontato.

Proprio così scriveva lo stesso Bulgakov. Scriveva come raccontava. E raccontava davvero da maestro. E' straordinario come la vista di qualcosa di particolarmente vivace creasse in Bulgakov una varietà inesauribile di intonazioni. Possedeva un senso dell'humour innato e tendeva così abilmente le sue «trappole» per accendere la curiosità impaziente di chi lo ascoltava, che non era possibile prevedere se il suo racconto si avviava a una conclusione triste o lieta...

E adesso, leggendo *Il romanzo teatrale*, sembra di vedere tra le righe stampate, gli occhi vivaci e maliziosi dell'autore, sembra di riudire le sue intonazioni così originali...

L'opera di Bulgakov è tragicomica. Contiene riso e lacrime. E' impossibile leggere senza commozione le disavventure del drammaturgo Maksimov. Questo personaggio, dipinto con il sangue, è senza dubbio autobiografico. Solo chi ha sofferto tante delusioni e il crollo

di ogni speranza può comprendere, «mettersi nella pelle» del proprio personaggio così come fa Bulgakov. Ma anche nei passi più tragici del romanzo egli non perde il suo invincibile umorismo. Con un raffinato senso della satira egli afferra nel fitto degli avvenimenti tutto ciò che vi è di comico, tutti i contrasti che sempre accompagnano la vita reale.

Bulgakov amava il teatro. «Questo è il mio mondo!» dice per bocca del suo eroe Maksudov. E poi quando questi legge il contratto umiliante, ogni articolo del quale comincia con le parole: «L'autore non ha il diritto...», e soltanto un articolo (mi pare il 57°) turba la monotonia del documento: «L'autore si impegna», a questo punto Bulgakov mette sulle labbra di Maksudov un monologo davvero patetico: «Lessi il contratto e apertamente dico che non ci capii nulla e non mi sforzai di capirci. Avevo voglia di dire: «Recitate il mio dramma, io non ho bisogno di nulla, ad eccezione del diritto di venire qui ogni giorno...» «...Consumato di amore per il Teatro Indipendente, avvinto ad esso come uno scarabeo a un tappo, la sera andavo agli spettacoli...». Con questa dichiarazione dell'autore si interrompe il manoscritto del romanzo. Cosa ci può essere di più eloquente?...».

Traduzione di Chiara Speno De Cet

Dopo "Scorpion e Felix", il romanzo
inedito del giovane KARL MARX
pubblicato sul numero 3 presentiamo
per la prima volta in Italia



*epigrammi
atti unici
poemetti e poesie
disegni satirici
pastiche linguistiche
lettere in versi
di*

FRIEDRICH ENGELS

(Friedrich Oswald — Theodor Hildebrand)

Lettere letterarie

Centotrentasette anni dopo

Dopo Marx, Engels. Dopo Scorpion und Felix, i Boduni e Florida. Dopo il romanzo satirico, i poemetti e le caricature. Altre «carte segrete» dei due grandi pensatori nati quasi un secolo e mezzo fa eppure ancora tanto mal conosciuti da essere ignoti ai più per troppa celebrata «oblietta» («archiviazione negli archivi più alti» e sepoltura ufficiale negli Istituti di studio più polverosi e infrequenti). «Carte» dissecrete non per il gusto che ad alcuni sembra già un po' macabro del dissepelimento letterario, ma per l'urgenza ormai evidente di proporre la ristampa dell'opera e della storia personale dei due «fratelli intellettuali» nella complessiva e insolita della loro collocazione della loro vita «intera». E bastata la riscoperta (sul poemetto inglese la II) del romanzo di Marx pubblicato nel numero 1 di «Carte segrete» perché la figura stessa del rivelatore del primo modello strutturale del «Capitale», a cento anni dalla pubblicazione del primo volume, perché marxologi e parmarxiani leggermente muffiti su non segrete carte si sentissero, in un primo tempo quasi personalmente offesi per la presentazione del giovane Karl Heinrich in un'aura sperimentale, e in un secondo tempo si ridedicassero freneticamente a una rianalisi della complessa personalità del professor di Treviri. Adesso tocca a Engels di riproporsi agli angeliologi (pochi, per la verità) come uomo di pensiero da sciogliere e rimandare per ripercorrere tutti i vicissi dell'itinerario intellettuale. È giusto, certo, dopo la prima esperienza di Scorpion e Felix, che la meraviglia e quel certo vago sconcerto che produce sempre la fresca percezione del vecchio-marx si riproducano davanti ai poemetti, agli altri unici, agli epigrammi, ai disegni del giovane Friedrich.

Marx e Engels non si conoscevano ancora quando scrissero le loro prime aforismi letterarie. Solo nel 1884, si produssero in concreto contatti nell'ambiente dei Deutsch-Französische Jahrbücher la rivista della «allianza intellettuale fra tedeschi e francesi» cui collaborò insieme a Marx, Ruge, Heine, Herwegh, Jacoby, il più giovane degli intellettuali liberali tedeschi che avesse fatto certe prove di scrittura e di polemica: Friedrich Engels.

I due giovani filosofi si conobbero per la prima volta di persona nel settembre del 1842, quando Engels visitò Colonia

« la redazione della Rheinische Zeitung (l'incontro fu persino alquanto freddo, per certi malintesi politici), ma già nel 1844, durante la visita che Engels fece a Marx in Parigi, l'accordo « ideologico » già rivelatosi nella loro collaborazione agli *Annali Franco-tedeschi* venne confermato, Engels aveva già reso omaggio a Marx nel poemetto *L'epopea cristiana*, pubblicato anonimo a Zurigo due anni prima, raffigurandolo insieme a se stesso, cioè a Friedrich Oswald, lo pseudonimo di cui si servì abbastanza spesso in gioventù:

« Ma quel gambe lunghe che all'estrema sinistra schiacciava
è Oswald, in grigio mantello e pantaloni color pepe,
anche dentro pepato però, Oswald il montagnardo,
dai piedi alla radice dei capelli piovante,
seminator di qualcosa, ma sì, la ghigliottina,
su cui una cavatina sempre ghignando accompagna,
canta d'inferni sempre, e lui il ritornello intona
Formez vos bataillons! Aux armes, citoyens!
E chi dietro inculca con selvaggio furore?
Di Treviri un giovane bruno, mostro di energia,
e marcia, non saltella, ma sui talloni balza
e furioso imperveria, quasi afferrar volesse
la volta vana dei cieli e trascinarla a terra,
col duro pugno chiuso il braccio teso alta
senza tregua nell'ira, come se per il ciuffo
l'avesse afferrato diecimila demoni... »

Gagliardo bevitore, giovane gaudente come il suo amico Karl Heinrich, Friedrich aveva cominciata a poetare e vi aveva rinunciato quasi nello stesso arco di tempo di Karl. A diciottanni, nel settembre del 1833, già dichiarava di aver abbandonato la primitiva fiducia nel suo destino di poeta leggendo i consigli che Goethe impartiva « ai giovani poeti » spiegando che, la lingua tedesca essendo arrivata a un così alto livello di sviluppo, a chiunque era permesso ormai di esprimersi come più gli piaceva in versi o in prosa, senza che per questo nessuno dovesse immaginarsi niente di speciale (« ragazzo, ricorda che in epoche in cui - spirito e sentimento stanno in alto - può accompagnare la Musa - non certo guidarla... »).

Le « lettere letterarie » di Engels che presentiamo sono tutte del periodo di esercitazioni estetiche, prima ancora dell'incontro decisivo con Marx, quindi. Sono particolarmente interessanti perché un lettore moderno, specialmente se delle giovani generazioni, può ritrovarvi una temperie morale e intellettuale che

ricolorare tutta la grande avventura antiodologica dei due pensatori. Tra le due lettere alla sorella Maria, le lettere di Engels sono tutte indirizzate ai fratelli Gräber, Fritz e William, i migliori amici di Friedrich che in seguito si sarebbero fatti pastori e insieme ai quali aveva frequentato un piccolo circolo di giovani poeti in cui ciascuno leggeva le proprie prove letterarie sottoponendole alla più fraterna e spietata critica. Naturalmente, non abbiamo potuto qui riprodurre tutta la corrispondenza, ma rispondendo. Tra queste lettere, lasciate troppo a lungo segrete negli archivi, abbiamo scelta per questa riproposta, quella che Engels accompagnò con caricature e disegni grotteschi e satirici. Il giovane poeta commerciante-industriale, oltre alla poesia e alla musica (componeva corali, frequentava una associazione di canto e si dilettava a suonare egli stesso), si divertiva infatti a schizzare disegni in cui il suo gusto per il comico ferreo raggiungeva risultati giudicati unanimemente piuttosto notevoli per la capacità di schizzare in pochi tratti il lato ridicolo del carattere dei suoi modelli, amici o filistei borghesi che fossero. Ma forse più interessante di ogni altra asserzione artistica è il passaggio di Engels dalla poesia alla satira, epigrammatica, alla poesia dichiaratamente politica, di cui nelle lettere appaiono i più importanti esempi, i poemetti I Beduini e Florida, il primo pubblicato anche in un giornale di Brema.

I Beduini risente profondamente dell'assalto di Ferdinand Freilgrath, idolo della gioventù liberale della natia Barmen. Punto di partenza è, naturalmente, il contrasto tra servitù e libertà, tema politico assunto a letterario come nelle prime satire di Marx. Curioso è forse più di ogni altro elemento la scelta del « teatro nella poesia » come cornice dell'opposizione tra i Beduini — i « servi » diventati attori teatrali — e un pubblico di filistei piccolo-borghesi che indifferente applaude i drammi di Kotzebue, drammaturgo servile agli Zeri e quelli di Schiller, poeta della libertà. L'architettura, la struttura della poesia insomma, è piuttosto complessa per il gusto dell'epoca — modello Freilgrath o no — e rivela anche qui la genialità di Engels (allo stesso modo in cui Scapion e Felix lo rivelava in Maria). Interessante è pure l'ultima strofa de I Beduini, per il fatto che nella lettera è la strofa originale, mentre nel Bremsches Unterhaltungsblatt era stata sostituita redazionalmente con una altra strofa insignificante che alterava il carattere stesso della composizione (sul giornale di Brema sonava così: « Ora non obbedite più — all'impulso spontaneo della natura — ma danzate

cantà una nania»). A parte questo intervento filisteo, Engels stesso non pareva molto soddisfatto della poesia e, come Marx criticava le sue nelle lettere al padre, così egli le criticava nelle lettere a F. Graeber. Senza però rinunciare subito alla poesia. In altre parole, avrebbe continuato a scrivere versi perché, proprio come diceva Goethe, «fa sempre piacere vedere una propria poesia pubblicata sul giornale...» (Dove si vede che anche i grandi hanno le loro pubblicistiche debolezze...).

Con analogo interesse e attenzione all'articolazione del poemetto, suggeriamo ai lettori di leggere *Florida*, in primo luogo per il più marcato carattere poetico della composizione (nella prima si andava dal politico al letterario e qui la freccia è volta in senso contrario); in secondo luogo per la coraggiosa contrapposizione «vernalibertà» senza manicheismi (anche il bianco ucciso dagli indios Semmoli è «estraniato» dalla patria, è un combattente della libertà che uopia i porconi storici dei fratelli della sua razza: non si può né si deve espatiare, neppure nella poesia, insomma, ne tentare di risolvere individualmente i propri problemi, questo dice Engels a se stesso, e infatti da allora il suo stesso atteggiamento politico si radicalizza). È il tempo delle Lettere dalla Valle della Wupper, pubblicate sul *Telegraf* per la Germania, un giornale stampato ad Amburgo da un giovane scrittore del gruppo della Giovane Germania, Gutzkow, nel marzo-aprile 1839. Lettore di *Spezial* critica al poemato e allo sfruttamento padronale, e che fecero scandalo: ci si chiedeva dappertutto, specialmente negli ambienti filistei indignati, chi potesse essere l'autore di così inverosimili descrizioni d'ambiente, ma nessuno sospettava che si potesse trattare del figlio di «un industriale, razionario e di strettissima ortodossia»; come lo definisce Augusto Corni, Engels è attivissimo in questo periodo, quasi preso da febbre letteraria. Scrive molto, poesia, prosa, saggi, progetta una rivista, si riversa sulla pagina come un metallo mentale incandescente, senza farsi frenare da paure o preoccupazioni di nessun tipo, sotto gli pseudonimi di Friedrich Orwald, o di Theodor Rildebrand, e infine col suo vero nome sfidando censure e ostracismi. Ciononostante, una grande quantità di suoi scritti sono andati perduti. Così molte poesie e lettere sono affondate nell'oblio insieme con i «fogli» giornalistici che si inabissavano nella palude pubblicistica tedesca (come il *Messaggero* di Bromm). Carte sepolte anche queste, che forse un giorno riaffioreranno alla superficie di un interesse non solo di curiosità documentaria, vincendo la censura del tempo e della disorganizzazione culturale oltre che quella delle

forbici di classe, Friedrich Oswald Engels in verità se la rideva della censura, la considerava quasi un necessario sigillo dell'originalità del pensiero. E' con lo stesso spirito che qui sottraiamo alla censura del tempo e degli uomini questo primo manufatto di « lettura letteraria Engelsiana ». Con la stessa parole di una sua lettera a Friedrich Graeber, del 9 dicembre del 1839:

« Del resto, il timore della censura non mi impedirà di scrivere liberamente: sopprima pure tutto quello che vuole, poco mi importa. Quanto a me non commetterò un infanticidio contro i miei pensieri. Certo, i tagli della censura non sono mai piacevoli ma sono anche gloriosi. Un autore che raggiunge i tremantini e che scrive tre libri senza essere censurato, secondo me non vale nulla. I migliori guerrieri sono quelli che portano cicatrici. Un libro deve recare la traccia della sua lotta contro la censura ».

Ed ecco le lettere, le poesie, gli atti unici, i disegni satirici, gli epigrammi, le recensioni, le buffe letterarie del giovane Engels, dal diciott'anno ai venti. Sono passati centotrentasette anni...

Gianni Toti

Metanotizia

Interrutti gli studi ginnasiali, per volontà del padre, Engels andò a Brema non ancora diciottenne nell'autunno del 1838 e vi restò fino al marzo 1841 per compiere il suo apprendistato commerciale presso l'esportatore Heinrich Leupold, amico di famiglia. L'uscita dall'ambiente pietistico e conservatore di Barmen-Elberfeld dette risultati notevoli: il giovane impiegato diventa quel capace uomo d'affari che resterà per tutta la vita, pur odiando il « maledetto commercio », e intanto diventa Friedrich Engels, quello che poi aiuterà sempre Marx non solo come necesse ma soprattutto come amico collaboratore, con le molte risorse di una personalità irrequieta e attumita. Engels non sacrificò mai al commercio (né, più tardi, all'azione politica) i molti interessi che a Brema cominciò a coltivare seriamente: ricerca e dibattito culturale (filosofia, religione, letteratura), musica ascoltata e anche composta, disegno di preferenze cari-

naturale, sport (scherma, nuoto, equitazione), lingue antiche e moderne, arte militare. Non diventò un autodidatta insegnato e solitario perché sapeva scegliere e mantenere i rapporti umani con i migliori. Se la compagnia era mediocre, c'erano le lettere e il lavoro pubblicistico.

Le 44 lettere rimaste del periodo di Brema, alla sorella Maria e ai fratelli Friedrich e Wilhelm Gräber, studenti di teologia e futuri parroci, sono solo un avanzo: così come le 229 e più lettere che ci restano in tutto sono poco in rapporto all'intera attività epistolare di Engels. Come pubblicista, con le *Lettere dal Wupperal*, un rapporto sull'atmosfera di oscurantismo pietistico della sua regione natale, egli suicida subito un « chiuso » di cui anche nelle pagine qui pubblicate si compiain giovanilmente. Ma tutto questo era contorno alla sua passione vera, l'unica poi abbandonata, la poesia.

Era una ricerca di liberazione che si aggrava tra i modi dell'epica popolare germanica, l'esempio di F. Freiligrath, domestico e consolante perché anche lui faceva l'impiegato proprio a Barmen, e un romanticismo eterno al quale per esempio Shelley poteva dare le ali. Ma era una poesia attenta, interiorizzata, ansiosa del parere degli altri. Sotto tutti i travestimenti estetici ci sono i problemi teologici, prima che politici, di un giovane che ha preso la religione sul serio; il movimento studentesco della *Burschenschaft* (l'università bianca di « Florida » è un giovane tedesco dal cuore spezzato dall'amore, che però ha fatto sette anni di carcere); il movimento letterario della Giovane Germania.

La poesia giovanile di Engels, in gran parte perduta, ha seguito le sorti delle lettere proprio perché nasceva quasi come illustrazione di dibattiti e ragionamenti con gli amici lontani, e presto era ripudiata dall'autore, i cui messi dubbi nella propria vocazione sono gravemente documentati già nella prima delle lettere qui pubblicate. Alle quali conviene aggiungere una parte della lettera scritta il 19 febbraio 1839 a Fr. Gräber. Engels accenna a certe poesie del missionario Winkler, e commenta:

« Dispero sempre più di Barmen: un campo letterario tutto è finito. Ciò che vi si stampa, ad eccezione delle prediche, è per lo meno noioso; le cose religiose di solito sono assurde. Non a torto, davvero, Barmen ed Erbfeld sono tacciate di oscurantismo e misticismo. Brema gode della stessa fama ed è molto simile ad essa: il filisteismo, unito allo zelotismo religioso, cui a Brema si aggiunge una costituzione ignobile, impediscono ogni slancio dello spirito, e una dei principissimi ostacoli è

F. W. Krausmacher (.), E' quanto mai venico cio che il mio
saro dico dell'amore. Sta attento, voglio fare una cosa una
lupa.

DICHIARAZIONE D'AMORE DI UN PIETISTA

Reverenda fanciulla, dopo aver duramente lottato
contro i piaceri del mondo, che tanto mi hanno assillato,
vengo con la richiesta, se mi volete avere
come marito, tuttora (guarda all'opera) e al dovere.
Certamente non vi assai, sarebbe eccessiva pretesa,
in voi amo il Signore che...

no, non va, non si può mettere in opera una cosa del genere
senza tirare in mezzo il Santissimo, dietro al quale questa pet-
te si nasconde. Vorrei vedere un matrimonio in cui l'uomo ama
non sua moglie, ma Cristo in sua moglie; e non è ovvio chiedersi
se, in sua moglie, anche Cristo va a letto con lui? Dove si tro-
vano nella Bibbia assurdità simili. Nel Cantico dei Cantici c'è
Quando sei dolce, tu amore in mezzo alle delizie; ma è vero che
ora si copre d'insulti ogni difesa della sensualità, nonostante
David e Salomone e chi sa chi. Questo mi fa andare su tutte le
lune. Per giunta questa tipa si vantano di possedere la vera dot-
trina e magnificano non chi dubita nella Bibbia, ma chi la inter-
preta diversamente da loro (.). La poesia religiosa per ora è
finita, finché non venga qualcuno a darle nuovo impulso. Fra
cattolici e protestanti tutto segue il vecchio adagio: i cattolici
fanno canti mariani, i protestanti cantano le vecchie nenie nelle
espressioni più prosaiche del mondo. Questi terribili estratti,
bontificazioni, conversioni, giustificazioni, e Dio sa quanti altri
luci communes e florenti profissi esistono. Per rabbia contro
l'odierna poesia religiosa, cioè per devozione, bisognerebbe darsi
al diavolo. Il nostro tempo è poi tanto miserabile che neppure
uno possa aprire strada verso alla poesia religiosa? Del resto
credo che la maniera più attuale sia quella che ho adottato in
«Tempesta» e in «Florida» (che ti prego di criticare ampia-
mente (...)).

Fruato Codino

Il poema "I Beduini".

Engels a Friederich e Wilhelm Gräber - Barmen
Originale in possesso di Emil Engels, Engelskirchen

Brema, 17-18 settembre 1838

...17 settembre. Prima l'inchiostro nero, poi ricomincia daccapo l'inchiostro rosso.

Carissimi! In *vostras epistolas* haec vobis sit *respondentia*. Ego enim *quam longiter latine non scripsi, vobis primum scriberem, sed in germanico-italiano-latino*. Quae *quam ita sunt*, non avete più nemmeno una parola di latino, ma tedesco puro, integrale, genuino, perfetto. Per parlare subito di una cosa molto importante, vi voglio raccontare che la mia Romanza spagnola (1) è stata bocciata; quel tizio sembra essere un anticomantico, e tale è il suo aspetto; ma una mia poesia, *I Beduini*, di cui vi spedisco una copia, è stata pubblicata in un altro giornale (2); soltanto che quel tizio mi ha modificato l'ultima strofa, provocando così una confusione irrimediabile. Sembra che non abbia capito: « Accanto al nostro frac di taglio parigino stona la camicia semplice del deserto, come stona — in letteratura — la vostra canzone », che gli è parso barocco. L'idea principale e la contrapposizione dei beduini, perfino nella loro situazione attuale, con il pubblico, che è completamente estraneo a questa gente. Perciò questo contrasto non deve essere espresso solo dalla semplice descrizione, che viene fatta nelle due parti nettamente separate, ma verso la fine acquista vera vita attraverso la contrapposizione e la deduzione finale contenuta nell'ultima strofa. Inoltre vi sono espressi anche alcuni particolari: 1) una leggera ironia su Kotzebue e i suoi seguaci, contrapponeendolo a Schiller, come principio buono per il nostro teatro; 2) dolore per lo stato attuale dei beduini, contrapposto al loro stato anteriore; queste due cose secondarie scorrono parallelamente nei due contrasti principali. Se però toglia l'ultima strofa, allora tutto si sfascia; ma se il redattore vuole rendere meno sorprendente la chiusa e conclude: « Adesso saltellano qua e là per denaro » non c'è più impulso originario della natura, l'occhio spento, tutto tace, so-

lo uno canta una nenia lamentosa», questa chiusa, in primo luogo è meno efficace, perché è composta da concetti già usati, e, in secondo luogo, mi rovina l'idea principale mettendo l'idea secondaria: lamento sullo stato dei beduini e contrasto con lo stato precedente, al posto di quella. Così lei combinato il guaio seguente: 1) ha completamente rovinato l'idea principale e, 2) la concatenazione della poesia. Però questo costerà a quel tizio un altro *Grotte* (1/2 *Silbergeschen*) poiché avrà da me una risposta in una predica. In realtà vorrei non avere scritto questa poesia, non mi è riuscito di esprimere l'idea in forma chiara e piacevole; i luoghi comuni di Str... (3) non sono altro che luoghi comuni, paese dei datteri e Biledulschérif sono la stessa cosa, quindi lo stesso concetto due volte espresso, e quale cacofonia: «tributa sonanti risate» e «la bocca con grazia» (in tedesco le frasi «suonano» molto male, effettivamente cacofoniche n.d.r.). È un'impressione strana vedere stampati i propri versi: essi ci sono diventati estranei e si guardano con occhi molto più acuti di quando sono manoscritti.

Mi viene molto da ridere quando mi viti così diventato qualcosa di pubblico, ma presto smisi di ridere, quando vidi le modifiche mi prese la rabbia e detti in smanie da barbaro: *Satis autem de hac re locuti sumus!*

Stamane, presso un antiquario ho trovato un libro singolare, un estratto degli *Acta Sanctorum*, pur troppo soltanto per la prima parte dell'anno, con estratti, biografie dei santi e preghiere; ma tutta molto breve. Mi è costato 12 Grote, 6 Sgr., e lo stesso pagai per *Diogene di Sinope* ovvero *Σωκράτης ἡ ἐξ Ἰωνίας* di Wieland.

Ogni giorno di più dispero della mia poesia e della relativa forza creativa, da quando ho letto in Goethe i due saggi *Per i giovani poeti*, nei quali mi sono trovato descritto con la massima perfezione, e dai quali mi è risultato chiaro che con il mio portare non si dà un contributo all'arte; ciò nonostante continuerò a poetare perché è un «piacevole sovrappiù» come dice Goethe, e probabilmente farò anche pubblicare qualche poesia sui giornali, perché altra gente, altrettanto asini se non peggiori di me, fa altrettanto, e perché, così facendo, non eleverò né farò scendere la letteratura tedesca; ma quando leggo una poesia riuscita un risentimento mi attraversa

l'anima) che io non abbia potuto far questo? *Satis autem de hac re locuti sumus?*

Miei cari amici (4), la vostra mancanza si fa molto notare! Quando ricordo tutte le volte che sono entrato in camera vostra, dove c'era Fritz seduto comodamente dietro la stufa, con in bocca la sua corta pipa, e Wilm che con la sua lunga vestaglia passeggiava per la camera e non fumava altro che i sigari da 4 Pfennige e raccontava storielle che facevano tremare la stanza, e poi il poderoso Feldmann che si muoveva, simile a *Rufus Meyers*, ed entrava, e poi arrivava Wurm nella sua lunga giacca, col bastone in mano, e allora si cominciava a bere e si scatenava il finimondo, invece adesso bisogna accontentarsi delle lettere — e infame. Che però mi scriviate tanto da Berlino, è *constat e naturaliter*; la corrispondenza cola diretta impiega un giorno di più solamente rispetto a quella diretta a Barmen. Il mio indirizzo lo conoscete; del resto non ha importanza, poiché ho fatto una così approfondita conoscenza col nostro postino che mi porta sempre le lettere in ufficio. Ma, in ogni modo, *Honoris causa* ci potete scrivere. St. Martini Kirchhof No. 2. Quest'amicizia col postino ha origine dal fatto che i nostri cognomi sono simili, lui si chiama Engelke. Oggi lo scrivere lettere mi riesce un po' difficile, l'altro ieri ho mandato una lettera a Wurm che sia a Bilk, e oggi un'altra a Stricker, la prima di otto pagine, la seconda di sette, e ora anche voi volete avere la vostra parte. Se questa lettera vi giunge prima della vostra partenza per Colonia, vi prego di farli la seguente commissione: quando arrivate là, cercate la Streitzuggasse, andate alla tipografia Everaert, al numero 51, e lì comprate per me i libri di leggende popolari: *Sigfrido*, *Eulenspiegel* e *Elena* li ho già; i più interessanti per me sono: *Ottaviano*, *I cittadini di Schilda* (incompleto nell'edizione di Lipsia), *I figli di Ammon*, *Dr. Faust*, e quanti altri abbiano incisioni in legno; se ci sono mistici, compro anche quelli, soprattutto *Gli oracoli della Sibilla*, potete arrivare fino a due o tre talleri. Poi me li mandate per espresso, comunicatemi l'importo, così vi manderò una lettera di cambio intestata al mio vecchio, che lo pagherà volentieri. O piuttosto potete mandare i libri al mio vecchio, al quale spiegherò tutto e che me li potrà regalare a Natale o come vorrà. Ho co-

minciato a studiare Jacob Bohme; è un'anima oscura ma profonda. Però la maggior parte deve essere studiata spaventosamente se se ne vuole capire qualcosa; è ricco di pensieri poetici ed è un uomo completamente allegorico; il suo linguaggio è singolare, tutte le parole hanno un significato diverso da quello comune; invece di "essere", "essenza", dice "tormento"; chiama Dio Origine e Non-origine, poiché la Sua esistenza non ha origine né inizio, ma è egli stesso origine della vita Sua e di ogni altra vita. Finora ho potuto trovare solamente tre suoi scritti, ma per il momento sono sufficienti. Ma qui voglio mettere il mio poemetto su:

I BEDUINI

La campana suona, e il sipario
di seta si innalza fruscando;
attento ogni orecchio si tende
a tutte le parole che vi risuonano.
Ma oggi non è Kotzebue
al quale altre volte tributano le loro sonanti risate
né serio Schiller si affaccia
facendo sgorgare oro di parole.
I figli del deserto, liberi e fieri,
avanzano tranquillamente verso di voi;
La nobile fierezza è finita,
La libertà è scomparsa.
Ora laggiù saltellano per denaro —
così come il ragazzo nel deserto
saltellava per la gioia di vivere — ora tace tutto,
una triste nenia solo uno canta.
Ci si meraviglia per la loro forza, uno stupore: sì,
come altre volte Kotzebue si applaude
quando crea quelle sue cosette;
così ora i beduini si applaudono.
Voi agili e forti figli del deserto!
Voi che attraversate nella luce del mezzogiorno
le sabbiose regioni del Marocco
e la dolce valle dei datteri!

122 Voi passavate per i giardini

del Biledulschèrid,
 lo spirito rivolto alla razza,
 il passo dei destrieri alla battaglia!
 Voi un tempo siedevate al chiaro limare
 accanto alla sorgente fra le palme, nel deserto,
 e un serto variopinto di stupefacenti storie,
 con grazia da una bella bocca vi veniva intrecciato,
 Voi dormivate nell'angusta tenda
 tra le braccia dell'amore, pieni di sogni
 finché la luce del mattino schiacciava il cielo
 e risuonava il grido dei cammelli!
 Tornate in patria, ospiti forestieri,
 accanto al nostro frac di taglio parigino
 stona la semplice camicia del deserto,
 come stona — in letteratura — la vostra canzone!

18 settembre (*)

Cur me poematibus exanimas tuus, esclamerete! Ma ora vi tormenterò ancora di più con questo tema, o tuoglio, a causa di esso. Il Guillemus ha ancora un quaderno di poesie mie, così come le ho buttate giù. Vorrei riaverlo e nel modo seguente: potete tagliare via tutti i fogli bianchi e poi, in ogni vostra lettera inserire un paio di fogli, ciò non fa aumentare il costo della spedizione. Magari anche un altro foglietto, se lo mettete con accortezza, e se pressate bene la lettera prima di spedirla, magari mettendola per una notte tra due dizionari, così quei tizi non si accorgeranno di niente. Spero che vi occuperete del foglio acchiso per Blank. Attualmente ho una nutrita corrispondenza con voi a Berlino, con Wurm a Bonn, e anche a Barmen e Elberfeld, ma se non avessi questo, come potrei ammazzare l'interminabile tempo che debbo passare in ufficio, dove non posso leggere? L'altro ieri sono stato dal mio vecchio (5), *id est principalis*, — sua moglie viene chiamata l'*Altche* (in italiano *alce*,

(*) A partire da questo punto la lettera è scritta con un inchiostro rosso, attualmente molto obsoleto, sovrapponendo il testo al precedente, in senso contrario.

che ha la stessa pronuncia), — in campagna, dove risiede la sua famiglia, e per me è stato un grande piacere. Il vecchio è un tipo formidabile, rimprovera i suoi figli sempre in polacco. Voi, *Ledschinken*, voi *Keschubent*! Sulla via del ritorno ho cercato di dare a un filisteo che viaggiava con me, un'idea della bellezza della lingua «bassa-tedesca», ma mi sono reso conto che non era possibile. Un tale filisteo è veramente un'anima infelice, ma nello stesso tempo più che felice nella sua stupidità, che ritiene essere la maggiore saggezza. L'altra sera sono stato a teatro, dove davano l'*Amleto*, ma in modo orripilante. Perciò preferisco tacere completamente — E' bene che voi andiate a Berlino, là vi si offrirà tanta arte come certamente nessun'altra università potrebbe offrirvi, a eccezione di Monaco. Vi manca invece la poesia della natura: sabbia, sabbia, sabbia. Qui è molto meglio: le strade fuori della città sono spesso molto interessanti e sono rese più piacevoli da molteplici gruppi di alberi; ma le montagne, le montagne sono la fine del mondo. Inoltre a Berlino manca la poesia della vita studentesca, che a Bonn è fiorentissima, favorita anche in gran parte dalle passeggiate nei poetici dintorni. D'accordo, arriverete anche a Bonn. Caro Wilhelm, mi piacerebbe assai rispondere alla tua spiritosa lettera altrettanto spiritosamente, se non mi mancasse ogni spirito e soprattutto, in questo momento, la voglia, che non ci si può dare e senza la quale ogni cosa è forzata. Ma io sento che mi avvio verso la fine, è come se ogni pensiero mi sparisce dalla testa, come se la vita mi venisse rubata. L'albero del mio spirito è completamente spoglio, tutte le mie facerie sono forzate, l'essenza è tratta dalla corteccia. Le mie *maqamat* (6) non meritano quasi questo nome, mentre le tue hanno tolto la fama a Rückert, le mie, invece, hanno la gatta in corpo, zoppicano, vacillano, cadono, sì, sono già cadute nel precipizio dell'oblio e non sono salite alla altezza di quelle che meritano di essere lette. Oh dolore! sto seduto nella mia stanzetta e anche se mi dessi una martellata in testa, non ne verrebbe fuori altro che acqua, con grande scroscio. Ma ciò non sarebbe utile nemmeno per un pidocchietto, perché lo spirito non vi

dimora. Ieri sera, quando mi sono coricato, mi sono picchiato in testa e suonava come quando si picchia un recipiente pieno d'acqua e quest'acqua sbatte contro l'altra parete. Mi è venuto da ridere quando la verità mi è stata messa sotto il naso così bruscamente. Sì, acqua, acqua! Inoltre nella mia stanza aleggia qualcosa; ieri sera ho inteso un orologio suonare dentro la parete, e nel vicolo sotto casa fanno chiasso papere, gatti, cani, donnacce e uomini. A proposito, desidererei avere da voi una lettera altrettanto lunga se non più lunga, *et id post notas*, al modo giusto.

Il miglior libro di canti religiosi che ci sia è sicuramente quello di qui: contiene tutti i nomi famosi della poesia tedesca. Goethe (la canzone: *Tu che sei del cielo*), Schiller (*Tre parole di fede*), Kotzebue, e molti altri. Anche canzoni sul vaccino e altre assurdità. È una barbarie senza uguali, chi non lo vede non ci crede; è una terribile storpiatura delle nostre più belle canzoni, un delitto commesso anche da Knapp nel suo *Tesoro di canzoni*. In occasione di una nostra spedizione di prosciutto nell'India occidentale mi viene in mente la seguente storia molto interessante: una volta un tizio mandò del prosciutto all'Avana; e la lettera con la fattura arrivò più tardi e il destinatario, che già si era accorto che ne mancavano dodici, lesse nella fattura: Mangiati dai topi... 12 prosciutti. Ma questi topi erano i giovani dell'ufficio che si erano presi quei prosciutti; adesso la storia è finita. — Mentre mi permetto di riempire lo spazio rimasto con la rappresentazione pittorica di frivole immagini (Dr. He) vi confesso che dal mio viaggio difficilmente potrò scrivervi molto, perché lo avevo precedentemente promesso a Strücker e a Wurm; già temo di dover scrivere loro due volte, e tre volte tutte queste chiacchiere mescolate a molte sciocchezze, sarebbero veramente troppe. Ma se Wurm vuole mandarvi il quaderno, che però difficilmente riceverà prima della fine dell'anno, non ho niente in contrario; altrimenti non vi posso aiutare finché non sarete andati a Bonn.

Un genio *à la mode*

Uno stupido *à la mode*

Vostro devotissimo servitore

Friedrich Engels 125



*fue gmin ala
mode*



*Ein Dinnloz f ala
mod +*

Salutatemi P. Jonghaus, può aggiungere una sua lettera nella vostra, avrei scritto anche a lui ma sicuramente quel tipo è in viaggio. Rispondetemi presto. Il vostro indirizzo di Berlino!!

(vol luto dell'indirizzo)

Sig. Friederich Gräber, Adr. Herrn Pastor Gräber
Barmen. Franco.

NOTE

(E. & F. & W. Gräber, 1718 settembre 1838)

(1) Questa *Romansa* spagnola, come pure il quaderno di verso di cui più sotto Engels chiede la restituzione a Wilhelm Gräber, sono andati perduti.

(2) Sul «*Beynische Conversationsblatt*» del 16 settembre 1838, fu la prima pubblicazione di Engels.

(3) Probabile allusione a F. W. Strücker, un amico di giovinezza di Engels, come G. Feldmann, G. Wurm, W. Blank, P. Jonghaus, citati più avanti.

(4) In italiano nel testo.

(5) Heinrich Leupold.

(6) Narrazioni in prosa rimata, che ebbero molta diffusione nella letteratura araba del X e XI secolo. Rückert si conquistò fama con le sue versioni e imitazioni delle *magnum*

Il poemetto «Florida», epigrammi —

Engels a Friedrich Graeber (Brema 1839, 20 gennaio)

Originale in possesso di Emil Engels, Engelskirchen

A Fritz Graeber

FLORIDA

I.

Parla lo Spirito della Terra:

Trecento anni sono fuggiti da quando
venne il caparbio popolo bianco, dall'altra parte
dell'oceano, dalle sue città,
Presto le isole furono preda dei forti,
allora il mio pugno emerse dal mare,
avrebbe il loro piede temerario calpestato anche questo?
Era di boschi e di fiori vestito,
e attraverso vallate profonde
passava la mia stirpe fedele, il coro degli uomini bruni.
L'Eterno Padre faceva scendere dolce
e abbondante la tua benedizione — quando arrivarono
i bianchi,
e si appressò la nave che vagava dispersa per i mari.
A loro piacque il paese, e se lo presero
come si erano delle isole impossessati:
al mio popolo portarono seme di schiavitù.
Hanno ignorato i confini dei solchi,
hanno misurato con quadranti la mia mano,
e dentro hanno segnato linee strane.
Presto tutto il paese inondarono,
l'unica cosa che non coprirono fu un dito,
chi vi arriva precipita nella morte.
Su questo dito ora ho messo un anello
formato dai miei uomini bruni:
essi hanno impugnato le loro lance,
e se non mi proteggono coi loro acuti,
se la temerarietà dei bianchi segna l'anello,
allora con tutti i bianchi e i selvaggi
abbasserò la mano immergendola nella furia dei flutti. 127

II.

Parla l'indiano Seminole:

Non pace voglio annunciarvi ai miei fratelli
 Guerra sia la mia prima parola, la mia ultima battaglia,
 se poi si accendono i vostri sguardi,
 come l'incendio di un bosco dall'uragano alimentato,
 allora dico che una volta, a ragione, mi chiamavate
 il Sole della Parola, fuggito dalla notte!
 Come nella selvaggia gioia della caccia,
 vi scatenavate dietro animali innocenti in fuga,
 come voi, inseguitori, lanciavate freccia dietro freccia,
 così il popolo dei bianchi crede di darvi la caccia —
 Che, invece, essi sono la preda e voi i cacciatori,
 questo dovranno dirlo le vostre frecce.
 Con invidia ci guardano, noi rossi,
 per non mostrare il loro odiato color bianco,
 tutti si coprono con vesti variopinte,
 Hanno chiamato il nostro paese « il Florido »,
 perché qui tutte le specie fioriscono,
 e tutti questi, blu, gialli, bianchi,
 di rosso devono coprirsi,
 bagnati dal rosso sangue dei bianchi, così
 che nemmeno il flamingo più rosso sembrerà.
 Non siamo stati buoni con i loro schiavi,
 perciò hanno portato negri codardi,
 dovranno conoscere la nostra forza, e il coraggio!
 Venite pure, bianchi, se tanto lo bramate,
 però da soli dovrete procurarvi gli omaggi,
 dietro ogni canna, dietro ogni albero,
 vi attende la freccia del Seminole.

III.

Parla il bianco:

Su via! Così per l'ultima volta
 voglio bravamente offrire la fronte alla dura sorte,
 voglio guardare senza paura l'ucciso dell'assassino!
 Mi sei ben noto, favore del destino!
 La gioia della vita mi hai sempre amareggiato.
 Per me sono fioriti i piaceri dell'amore, pensate?
 Colei che amavo, burlandosi di me, ha fatto a pezzi il
 mio povero cuore,

consolazione ho cercato aspirando alla libertà,
e davanti alla nostra alleanza ha tremato
più di un re, e gli imperatori vedevano
allarmati dei giovani tedeschi l'unità.
Per sette anni della mia vita, poi
ho pagato, in catene di ferro, la mia colpa.
Allora su una nave veloce mi portarono,
libero sarei stato ma in paesi stranieri.
Mi saluta la costa. Poi, sopra le sue rocce
si infrange la nave, e nei flutti selvaggi
tutti sprofondano; io solo mi aggrappo
a un relitto per un difficile approdo;
la mia prima fortuna fu questa,
riposano gli altri nel fondo sabbioso del mare.
Ma alla cattiva sorte potrò mai sfuggire?
Su me i selvaggi si precipitarono, e votandomi
alla morte, alla loro vendetta, mi legarono.
Qui la mia libertà avevo creduto di ritrovare
e coloro che per conquistarla combattono, con
l'assassino mi salutano,
così io devo pagare i peccati dei miei fratelli!
Ma guarda, che cosa galleggia verso la sponda?
Un Crocefisso! Oh come dolcemente mi guarda
il viso del Salvatore! Ah, la Sua parola mi manca,
qui sulla calda sabbia dove agonico giaccio.
Lui stesso a me viene, il Misericordioso!
Io soffro, e nell'inferno furente della guerra
è Dio stesso che muore un'altra volta per me!

Eccoti il mio contributo per la prossima riunione poetica, ho visto che di nuovo si è tenuta da noi e mi è molto dispiaciuto di non aver potuto mandare niente. Adesso passiamo a rispondere all'altra lettera. Ah! Perché non leggi il giornale?! Così avresti visto subito quale parte di questa storia è stata pubblicata e quale no. Non è colpa mia se non ci fai una bella figura. Sul giornale c'erano unicamente relazioni ufficiali del Senato, che, naturalmente, sono quello che sono. La commedia di Plümacher (1) dev'essere stata molto bella, ne ho scritto due volte ma lui non ne ha fatto parola. Per quanto riguarda Jonghaus e il suo amore, ho ancora un conto in sospeso con lui. Voi uomini lasciate sempre che questo o quello vi distolga dalla scrittura; di un po' non potresti scrivermi tutti i giorni per una mezz'oretta, a 129

partire dal giorno in cui riceverai la mia lettera? Così in tre giorni avresti finito. Io devo scrivere tutte queste lettere, cinque, scrivo molto più stretto di voi e con tutto ciò in quattro o cinque giorni ho finito. Sì, è terribile. Avete otto giorni di tempo, ma il nono giorno dopo che avete ricevuto la mia lettera dovete portare la vostra alla posta, non si può fare diversamente; se con Wurm avessi stabilito altrimenti, questo annulla il precedente accordo, avete otto giorni di tempo, altrimenti entrano in vigore le punizioni che ho promesso a Wurm, niente versi e un'attesa altrettanto lunga.

Eccoti un'incisione su legno sul tipo del *Vollsbücher* che ti spiegherà chiaramente quanta importanza dà a voi e alle vostre lettere.



Postino: Signor console, una lettera!

Console Leupold: Aha! Bene.

Engels: Per me niente?

Postino: No.

Io speravo di poter spedire le lettere entro oggi (domenica 20 gennaio) ma suonano le quattro e mezzo e oggi la posta parte alle cinque. Devo ancora rimandare. Ma c'è di buono che adesso posso andare di corpo

con calma e poi potrò scrivervi con altrettanta calma. Per Peter Langhaus ancora non ho potuto cominciare nessuna lettera. Maledizione, c'è uno dentro al gabinetto e ho urgente bisogno di liberarmi.

E' strano che quando si considerano i nostri maggiori poeti, ci si accorge che sono sempre complementari due a due, così Klopstock e Lessing, Goethe e Schiller, Tieck e Uhland. Ma adesso c'è Rückert completamente solo: vorrei proprio sapere se anche lui avrà un compagno oppure se morirà *così*; sembrerebbe quasi certo. Come compositore di poesie amorose quasi lo si potrebbe accostare a Heine, ma purtroppo i due, per altri versi, sono talmente eterogenei che non li si può unire. Klopstock e Wieland sono anche loro in contrasto, ma Rückert e Heine non hanno la minima affinità e ognuno dei due è assolutamente unico. Il partito berlinese della Giovane Germania (2) è una gran bella compagnia! Vorrebbero ribattezzare il nostro tempo come quello delle « Situazioni e relazioni eleganti », il che significa: ci mettiamo a scrivere qualcosa e per riempire le pagine descriviamo cose inesistenti, e chiamiamo tutto ciò « Situazioni », oppure mescoliamo questo e quello e ciò va sotto il nome di « Relazioni Eleganti ». Questo Theodor Mundt chiacchiera a vanvera di Madamigella Taghioni (3) che « danza Goethe », si fa bello con brani di Goethe, Heine, la Rahel e lo Stieglitz, dice le sciocchezze più deliziose su Bettina (4), ma tutto così moderno, così moderno che per un farfallone oppure per una giovane vanitosa, voluttuosa dama devessere una gioia leggere cose simili. Quel Kuhse, l'agente di Mundt a Lipsia, dirige la « Zeitung für die elegante Welt » che adesso appare come una dama la cui corporatura sia fatta per il guardinfante e che ora viene infilata in un vestito moderno così che a ogni passo la graziosa curva delle gambe è visibile attraverso al vestito aderente. E' delizioso! E quell'Heinrich Laube! Questo tizio scribacchia in continuazione di caratteri che non esistono, racconti di viaggio che non lo sono, sciocchezze su sciocchezze, è terribile. Non so proprio cosa sarà della letteratura tedesca. Abbiamo tre talenti: Karl Beck, Ferdinand Freiligrath e Julius Moser; il terzo, probabilmente, sarà un ebreo e nel suo Aarvero l'ebreo errante non fa altro che sfidare il cristianesimo; 131

Gutzkow, che di tutti è quello con più buon senso, lo rimprovera perché Aasvørø sarebbe un tipo volgare, un vero e proprio trafficante sordido. Theodor Creizenach, anche lui un «juhl», nella «Zeitung für die elegante Welt» attacca ora Gutzkow in maniera furiosa; ma Gutzkow sta troppo in alto per lui. Questo Creizenach, un giornalista dazzinale, s'inalza al cielo Aasvørø, come se fosse un verme calpestato e se la prende con Cristo, che secondo lui è un Signore Idiotto autoritario e orgoglioso, e aggiunge che, se nella tradizione popolare Aasvørø non è altro che un tipo rozzo, nei libretti che si vendono nelle fiere anche Faust non è molto di più che un volgare «tegone», mentre Goethe vi ha infuso «la Psicologia di diversi secoli». E' chiaro che questa è una sciocchezza (se non sbaglio si tratta di una costruzione latina), ma mi colpisce per il fatto delle tradizioni popolari. Ma, certamente, se Theodor Creizenach ne parla male allora devono essere molto, molto brutti, ma mi permetto di osservare che nell'Aasvørø popolare c'è più profondità e poesia che in tutto il Theodor Creizenach e i suoi degni compagni. Ora sto lavorando a qualche epigramma di cui ti mando quelli che ho pronti.

I GIORNALI (5)

1. *Telegraph*

Se tu stesso ti chiami scrittore veloce, chi mai metterà
in forse
Che quanto riempie i tuoi fogli è roba scritta di corsa?

2. *Morgenblatt*

Se mi leggi al mattino, la sera hai già dimenticato
se carta bianca o stampata hai guardato.

3. *Abend-Zeitung*

Se non riesci a dormire prendi questo foglio, credi a me,
Sicuramente è presto un dolce sonno si impadronirà
di te.

4. Literatur-Blatt

Questo è il giornale più pedante di tutto il letterario
bosco
Ma quanto poco consiste! Lo spazza via un vento che
conosco!

Per il momento non me ne vengono in mente altri, quindi dovrò smettere. Mi sto accorgendo adesso che dovrò sbrigarmi notevolmente se voglio spedire domani queste lettere. Fra poco arriva gente, poi domani ci sarà gran fretta e molto da copiare, così che non sarà inutile scrivere molto velocemente.

Di Duller sto leggendo *Imperatore e Papa*, un romanzo di quattro volumi. Duller gode di una fama esagerata; le sue *Romanze di Wittelsbach* molte delle quali riportate da Hulstett, sono spaventosamente brutte; voleva imitare il tono popolare ma non è riuscito a ottenere che un tono familiare; il suo *Lovola* è un orribile polpettone di tutti gli elementi, buoni e cattivi, di un romanzo storico, riscaldata con una cattiva salsa stilistica; la sua *Biografia di Grubbe* è terribilmente deformata e soggettiva; quest'ultimo romanzo già è meglio, qualche personaggio è ben disegnato, altri non proprio male, certe situazioni sono concepite abbastanza bene e i personaggi inventati sono interessanti. Ma, a giudicare dal primo volume, ciò che gli manca completamente è la misura delle dimensioni e del rilievo dei personaggi secondari, nonché una visione originale e coraggiosa della storia. Non gli importa ammazzare alla fine del primo volume il personaggio meglio disegnato; ha anche una grande predilezione per strani modi di morire: così uno muore di rabbia quando è sul punto di pugnare un suo nemico, e questo nemico si trova sul cratere dell'Etna dove si vuole avvelenare quando una voragine lo fa sprofondare in un fiume di lava. Poi il volume finisce dopo aver descritto la seguente scena: le onde dell'oceano si chiudono sulla testa del Sole. Una fine molto piccante ma, in fondo, ovvia e scioc- 133

ca. Questa fine chiuderà anche la mia lettera. Addio,
adieu, adieu, adieu.

Il tuo

Friedrich Engels

NOTE

(E) a F. Gräbe, 20 gennaio 1839

(1) Plümacber, già compagno di scuola di Engels.

(2) La Giovane Germania era un gruppo di scrittori liberali e progressisti, che per qualche tempo subirono l'influsso di Heine e Börne. Ad esso apparteneva lo scrittore e storico Th. Mundt, e gli altri ricordati qui sotto.

(3) Maria Tagliani, la celebre e ammirabilissima danzatrice italiana.

(4) Rahel Levin Varnhagen von Ense. Lo scrittore Heinrich Stieglitz, Bettine von Arnim (Brenzano).

(5) Sono tutti giornali letterari, precisamente: «Telegraph für Deutschland» (Amburgo), fondato da K. Gutzkow portavoce della Giovane Germania; «Morgenblatt für gebildete Leser» (Stoccarda e Tubinga) quotidiano; «Abendzeitung» (Dresda e Lipsia) quotidiano; il «Literaturblatt» era il supplemento del «Morgenblatt».

Un poemetto, un disegno, un epigramma

Engels a Wilhelm Graeber (Brema, 28-30 aprile 1839)

Originale in possesso di Emil Engels, Engelskirchen.

Guglielmo carissimo! (1) τίς αὐτὸ ἐρωτᾷ, εἴποις τε τίς τίς
ἐρίσῃ, καὶ ἴδῃ πῶς ἔστιν ἐν αὐτοῖς ἔργον. Τὸ δὲ δοκίμιόν σου πῶς
ἀποφασίζεις, καὶ τίς αὐτῶν ἄγεται εἰς δόξαν γινώσκεις ἢ οὐκ ἔστιν
ἡ ἀποφασίζεις. — Ἔστω γὰρ γὰρ ἐν ἐμοί, ἡ δόξα ἀποφασίζεις
τίς ἐστὶν ἐμοί, ἐρωτᾷς. (2)

Il fatto che tu non voglia criticare *St. Honor, Florida e Tempesta* non ti fa meritare nemmeno un altro verso; l'affermazione *debilitata vigens abhorret ab usata sua veriloquentia*. Meam quidem mentem ad juvenilem Germaniam se inclinare, haud nocebit libertati; haec enim classis scriptorum non est, ut schola romantica, demagogia, et ceteri, societas clausa, sed ideas saeculi nostri, emancipationem judaeorum servorumque, constitutionalium generalium aliasque bonas ideas in unum et sanguinem populi Teutonici intrare voluit tentantque. Quae quam ideas haud procul sunt a directione animi mei, cur me separare? Non enim est, quod tu dicis; donarsi a una direzione, sed aggregarsi; sequitur a continuation in my room, and, in writing a polyglottic letter, I will take now the English language, ma no, il mio bello italiano, dolce e soave, come il zefiro, con parole somiglianti alle fiori del più bel giardino (*), y el Español, lingua como el viento en los árboles, e o Portuguez, como as olas da mar em riba de flares e pradas, et le français, comme le murmure vif d'un font, très amusant, en de hollandsche taal, gelijk den damp uijt eenen pijp Tobak, zeer gemodlijk; ma il nostro caro tedesco — è tutto questo insieme (**).

Simile alle lunghe onde del mare è la lingua di Omero,
Eschilo lancia veloce nella valle un pezzo dopo l'altro
di roccia.

(*) In italiano nel testo.

(**) Tutte le stranezze del testo precedente sono confluite all'originale.

la lingua di Roma — cost all'esercito parla il potente
Cesare,
nasce dall'abbondanza delle parole — pietre rotte,
angolose e aguzze — e da queste una costruzione
ciclopica sorge,
ma la più giovane lingua degli italici, leggiadra e dolce,
pose il poeta in mezzo al giardino più bello della terra,
in questo prese la cornucopia il Petrarca, l'Ariosto si
intrecciò una corona,
ma la lingua ispanica — ascolta come nella chioma
frondosa
signoreggia il respiro possente, e possenti, sublimi
canzoni

di tempi antichi ne escono, e i grappoli della vite,
al tronco attorcigliata, ondeggiano fra le foglie.
La lingua del Portogallo — lo sciacquo del mare sui
fiori della costa,
dove tra canne sospira Siringa al fiato dello zefiro;
e scivola, torrentello ricco d'acque, la lingua dei franchi
allegramente, e a levigare riesce la dura pietra
e presto affluisce in un fiume gorgogliante inquieto.
La lingua dell'Inghilterra, una statua muschiosa e dal
tempo corrosa,
su cui crebbero fitti gli arbusti, la tempesta
urlando la circonda e lisciando ad abbatterla.
Ma della Germania la lingua — risuona come acqua
tonante
sopra i frastagliati coralli — che sorreggono un'isola
atenea,
e le risuona incontro il rumore delle lunghe onde di
Omero,
vi rimbombano i giganteschi blocchi dalle mani di
Eucilo caduti,
vi scorgi la costruzione ciclopica opera di condottiero,
e il giardino odoroso dei fiori più pregiati e lussuosi,
dalle fronti alte dei boschi risuona un possente fruscio,
una Siringa suona tra le canne, i torrentelli levigano
pietre
fra statue solitarie circondate dai venti: questa è
della Germania la lingua, l'eterna, di miracoli tesauta.

Questi esametri li ho scritti *ex tempore*, spero che
136 ti rendano sopportabili le sciocchezze della pagina pre-

cedente dalle quali sono derivati. Ma recensiscili come estemporanei.

29 Aprile. Continuando la tua lettera in modo conseguente, oggi il tempo è bellissimo così che voi, posto caso *arqualitati temporales*, probabilmente e a ragione manterrete le lezioni. Vorrei essere con voi. Credo di avervi già scritto che, sotto lo pseudonimo di Theodor Hildebrand ho fatto uno scherzo al « Bremer Städtbote » (3), adesso gli ho inviato la seguente lettera di congedo:

Messaggero, ascolta ma non ti inquietare
se io ti ho preso in giro;
perché, nota, che ci si burla sempre, mio caro,
di chi bizzarro si mostra.
Il tuo gioioso cielo azzurro si fa sempre più scolorito,
ora che sei in circolazione già da tre mesi,
tutto ciò che ti sei premurato di dir, mio nobile amico,
più volte hai dovuto ruminarlo.
Da te ho sempre attinto i miei temi,
tu stesso me li hai offerti,
dai tuoi discorsi ho tratto poemi
in cui te satireggiavo, soltanto te.
Basta togliergli rima e schema metrico,
perché ti si presenti la tua immagine,
noni ora pure maledire, scatenandoti nell'ira,
il tuo devotissimo

Theodor Hildebrand (4)

Anche tu dovresti cominciare a scrivere un po', in versi o in prosa, e mandarli poi al *Berliner Conversationsblatt* se esiste ancora, oppure al *Gesellschafter*. In seguito poi, se ti ci dedichi di più, e se scrivi qualche novella che pubblicherai prima sui giornali e poi in un volume, acquisterai fama e sarai considerato un narratore brillante e spiritoso: lo vi vedo: Heuser grande compositore, Wurm che scriverà profondi saggi su Goethe e sull'evoluzione dei tempi, Fritz diventerà un famoso predicatore, Jonghaus scriverà poemi religiosi, tu scriverai novelle brillanti e studi critici, e io... diventerò il poeta ufficiale della città di Barmen, per sostituire il

biografato ricordo del tenente Simon (a Cleve). — Come poesia da mandarti ho anche la canzone scritta sul foglio per l'*Almanacco delle Muse*, che non ho voglia di copiare un'altra volta. Forse ne aggiungerò un'altra. Oggi (30 aprile) con questo tempo meraviglioso, sono stato seduto in giardino dalle 7 alle 9, fumando e leggendo *I Lusitani*, fino al momento di andare in ufficio. In nessun luogo si legge così bene come in giardino in un chiaro mattino di primavera, con la pipa in bocca e i raggi del sole sulle spalle. Nel pomeriggio riprenderò questi tentativi col Tristano antico tedesco e le sue dolci riflessioni sull'amore, questa sera andrò alla taverna del municipio dove il nostro signor pastore (5) offrirà il vino del Reno, dovuto omaggio del nuovo sindaco. Con un tempo così eccezionale ho sempre una infinita nostalgia del Reno e delle sue vigne; ma che ci si può fare? Tutt'al più qualche verso. Scommetterei che W. Blank vi ha scritto che avrei fatto io gli articoli del *Telegraph* (6) e che perciò voi vi sarete così inquietati.



La scena si svolge a Barroet, che rappresenta, puoi immaginarcelo.

Ho ricevuto ora una lettera di W. Blank nella quale mi scrive che l'articolo ha suscitato un grande scalpore a Elberfeld: il Dr. Runkel ne dice di tutti i colori sulla « *Elberfelder Zeitung* » e mi accusa di aver affermato cose non vere; voglio mandargli una nota chiedendogli di

mostrarmi una di queste cose non vere, il che non potrà mai fare, perché sono tutti fatti dimostrati che ho avuto da testimoni che hanno visto e udito (7). Blank mi ha mandato il foglio che ho subito spedito a Gutzkow con la preghiera di mantenere segreto il mio nome d'ora in poi. Krummacher (8) l'altro giorno ha affermato in una sua predica che la terra è ferma e che il sole ci gira intorno, e ciò questo tipo ha il coraggio di affermarlo il 21 aprile 1839, per di più strombazzandolo, e poi dice che il pietismo non porta indietro il mondo verso il Medioevo! E' vergognoso! Bisognerebbe scacciare questo tipo, altrimenti è capace anche di diventare papa prima che ce ne accorgiamo, nel qual caso il temporale gallo come lo zafferano dovrebbe sommergerlo. *Dios lo sabe*, Dio lo sa, che altro diventerà il Wuppertal. *Adiós*. Il tuo amico che attende al più presto una tua lettera altrimenti non manderà più poesie,

Friedrich Engels

NOTE

(E. e W. Graeber, 28-30 aprile 1839)

(1) In italiano nel testo.

(2) Greco in parte imaccheronico: «Ho trovato la tua lettera in quelle degli altri, e dolce mi è stato il suo discorso. Ma non posso riconoscere autenticità e competenza al tribunale dei cinque studenti e al loro giudizio. Infatti è una cortesia, da parte mia, se nelle mie lettere vi mando versi».

(3) Una di queste composizioni poetiche inviate al giornale sotto la pseudonimo Th. Hildebrandt è riportata nella lettera alla sorella Maria del 12 febbraio 1839, qui sotto pubblicata.

(4) Questa lettera fu pubblicata col titolo «An den Studienboten» (Al Messaggero cittadino) sul «Bremisches Unterhaltungsblatt» del 27 aprile 1839.

(5) Georg Gottfried Treviranus, pastore ortodosso, presso il quale Engels abitò durante il suo soggiorno a Brema.

(6) Sono le «Lettere dal Wuppertal», pubblicate nel marzo e aprile 1839 sul «Telegraph für Deutschland».

(7) Engels scrisse infatti in questo anno una lettera aperta non firmata a M. Runkel, direttore della «Ehrentlicher Zeitung», che la pubblicò il 9 maggio 1839.

(8) Il pastore F. W. Krummacher era a capo dei pietisti del Wuppertal.

Recensioni e disegni

Engels a Wilhelm Graeber a Berlino (Brema, 24 maggio-15 giugno 1839)

Originale in possesso di Emil Engels, Engelkiechen

My dear William!

Oggi, 24 maggio, non ho ancora una riga da voi! Ancora una volta rischiate di non ricevere poesie. Non vi capisco. Ma intanto avrò saggi sulla letteratura attuale.

Opere raccolte di Ludwig Börne. I e II volume. *Pagine sul teatro*. Börne, il gigantesco combattente per la libertà e la giustizia, si occupa qui di estetica. E anche questo campo gli è familiare: ciò che dice è talmente preciso e chiaro, e sgorga da una così squisita sensibilità per il bello, oltre ad essere tanto convincente nella dimostrazione, che non è neanche il caso di pensare a contraddirlo. Il tutto è condito da un mare di spirito, e qua e là affiorano come rocce le idee di libertà solide e acute. La maggior parte di queste recensioni (perché di queste è composto il libro) sono state scritte contemporaneamente all'apparizione delle commedie, cioè quando il giudizio della critica su di esse ancora annaspava incerto e cieco, ma Börne vide e penetrò tutto fino alle più intime trame dell'azione. Le migliori recensioni sono quelle sul *Guiglielmo Tell* di Schiller — un articolo che da più di vent'anni si contrappone inconfutabilmente ai punti di vista comuni, proprio perché inconfutabile. *Cardenio e Hofen* di Immermann, *Isidoro e Olga* di Raupach, *Il Mercato della Lana*, di Claren — al quale si collegano altri interessi — *Leuchthurn* e *Bild* di Houwald, che demolisce in modo che non ne rimane proprio niente, e l'*Amleto* di Shakespeare. Dovunque si sente il grande uomo che ha suscitato una polemica i cui effetti sono tutt'oggi imprevedibili; e già questi due volumi assicurerebbero a Börne un posto accanto a Lessing; ma lui è diventato un Lessing in un altro campo; magari Karl Beck lo seguisse come Goethe

« *Notte* », *Canzoni* « corazzate » di Karl Beck.

« Sono un sultano, selvaggio e scosso dalle tempeste,
il mio esercito — figure corazzate della canzone;
sulla mia fronte il corruccio ha disposto
il turbante in pieghe misteriose ».

Se tali immagini appaiono già nella seconda strofa di un prologo, cosa sarà mai il libro? Se un giovane viennese ha concepito tali pensieri, come canterà l'uomo maturo? Karl Beck ha un talento poetico, come non ne sono fioriti più dall'epoca di Schiller. Trovo una vistosa affinità tra *I Masnadieri* e *Le Notte* di Beck: lo stesso spirito ardente di libertà, la stessa ubriagliata fantasia, la stessa fuga giovanile, gli stessi errori Schiller nei *Masnadiers* aspirava alla libertà, erano un avvertimento serio a un'epoca servile; ma allora una tale aspirazione non poteva ancora configurarsi in modo preciso; ora abbiamo, nella giovane Germania, una precisa, sistematica direzione — Karl Beck appare e grida al suo tempo, di riconoscere questa direzione e di unirsi a coloro che la seguono. *Benedictus qui venit in nomine Domini!*

Il Poeta viaggiante. Poesie di Karl Beck.

Il giovane poeta subito dopo la prima, presenta una seconda opera che non è assolutamente inferiore alla prima per forza, pienezza di idee, slancio lirico e profondità, e anzi la supera di molto in quanto a robustezza formale e classicità. Che progresso da *La Creazione* nel volume *Le Notte* ai sonetti su Schiller e Goethe nel *Poeta Viaggiante*! Gutzkow pensa che la forma poetica del sonetto danneggi l'effetto dell'insieme, ma vorrei affermare che questo sonetto shakespeariano mantiene il giusto mezzo tra la strofa epica e la singola poesia, giusto mezzo che è il più indicato per questa singolare poesia. Effettivamente non è una poesia epica, e puramente lirica, la nota epica vi suona molto debolmente, ancora più debolmente di quanto non la si senta nel *Child Harold* di Byron. Ma buon per noi tedeschi che sia nato Karl Beck.

Blasewitz e i suoi figli. Romanzo comico di Karl Gutzkow. Volume I. — Alla base di questo romanzo in tre volumi c'è l'idea di un moderno Don Chisciotte, un'idea già molto sfruttata ma il più delle volte male elaborata e ben lungi dall'essere esaurita. Il personaggio di questo. 141

moderno Don Chisciotte (come di Blasedow, un curato di campagna), così come al principio lo aveva ideato, era eccellente, ma nella realizzazione qualche cosa non è azzeccata. Almeno rispetto al Don Chisciotte di Cervantes, che è però opera di un uomo maturo, questo romanzo è di gran lunga inferiore, pur tenendo conto che è stato scritto da un uomo appena trentenne (e per di più, pare, da tre anni). Invece i personaggi secondari — Tobíasus sembrerebbe corrispondere a Sancho Panza —, le situazioni e il linguaggio sono eccellenti.

Queste sono le mie recensioni, ora proseguo quando avrai scritto. Sai quando sono arrivate le vostre lettere? Il 15 giugno! E le vostre lettere precedenti erano arrivate il 15 aprile! Quindi precisamente due mesi prima! È giusto questo? Adesso io decreto che sia tolta a Wurm ogni parola che influisca sulla spedizione delle lettere, sotto pena di non ricevere mai più poesie. E se dentro un termine ragionevole, Wurm non ha pronta la sua lettera, fatele partire senza di questa! Non bastano 14 giorni per scrivermi due pagine in quarto? È una vergogna! Un'altra volta tu non hai messo la data! anche questo non mi piace. L'articolo sul *Telegraph* è mia indiscussa creazione ed è piaciuto oltre misura a W. Blank; ha pure ottenuto notevole plauso a Barmen ed è stato anche onorevolmente citato nell'*Athenäum* di Norimberga. Potranno esserci delle esagerazioni, ma nel complesso offre



un quadro esatto, considerato da un punto di vista sensato. Ma se lo si legge col preconconcetto che si tratti di un lavoro confuso, allora, probabilmente, apparirà come tale. Quello che dici della commedia è *justum*.

*Iustus iudex ultionis,
Dammum fac remissionem!*

La canzone non l'avete affatto menzionata. Ma potete riparlarmene in un'altra lettera.

Per quanto riguarda Leo e Michelet, conosco i fatti solo attraverso gli *Hegelungen* di Leo e da vari scritti polemici, da cui ho appreso che: 1) Leo, secondo quanto lui stesso dice, da undici anni ha rinunciato a ogni filosofia, e, perciò, non può esprimere giudizi al riguardo; 2) la vocazione alla filosofia l'ha trovata solo nel suo cervello esuberante e fanfarone; 3) ha attaccato le conclusioni che, grazie alla particolare dialettica di Hegel, necessariamente scaturivano da premesse generalmente accettate, invece di attaccare la dialettica, senza di che doveva rinunciare a discutere quelle conclusioni; 4) ha risposto alle critiche soltanto con grossolane esclamazioni, e perfino con insulti; 5) considera se stesso molto superiore ai suoi avversari, fa lo smargiasso, e nella pagina successiva torna a evettare con la più scondinata umiltà; 6) attacca solo quattro persone, mentre in questo modo attacca tutta la scuola, che non si può scindere da esso; poiché, anche se Gans e compagni dissentono sui particolari, momentaneamente sono talmente uniti che Leo è il meno atto a dimostrare che tali particolari divergenze sono importanti; 7) è lo spirito della « Evangelische Kirchen-Zeitung » che ispira Leo, che domina in tutto il libello di Leo; conclusione: Leo avrebbe fatto meglio a starsi zitto. Quali saranno state le « amarissime esperienze » che hanno costretto Leo a sfogarsi? Non li aveva già attaccati nel suo libello su Göttes e ancor più duramente che negli *Hegelungen*? Chiunque abbia le necessarie cognizioni può essere chiamato alla polemica scientifica (ma Leo ha queste cognizioni?) però chi vuole condannare deve stare attento; e Leo lo è stato? Condannando Michelet non condanna anche Machemeke, che la « Evangelische Kirchen-Zeitung » controlla ad ogni passo, come uno che è sotto vigilanza della polizia, e spiato a ogni passo per stabilire se è veramente ortodosso? Se Leo fosse stato 143

conseguente nelle conclusioni, avrebbe dovuto condannare un'infinità di gente, ma per fare ciò aveva bisogno di un coraggio che non aveva. Chi vuole attaccare la scuola di Hegel deve lui stesso essere un Hegel, capace di creare una nuova scuola al posto di quella che, per fare un dispetto a Leo, si allarga ogni giorno di più. E l'attacco dello Schubarth di Hirschberg al concetto politico degli hegeliani, non è forse come l'Amen del chierichetto dopo il Credo protestico del leone di Halle, che per altro non rinnega l'origine gattesca? A proposito, Leo è l'unico professore universitario, in Germania, che difenda con molta loga l'aristocrazia della nobiltà! Leo chiama suo amico perfino W. Menzell!"

Il tuo fedele amico

Friedrich Engels, giovane-tedesco

Non siete stati dal cadavere di Gans? Perché non ne parlate affatto?

Prosa poetico-polemica con disegni —

Engels a Wilhelm Graeber (Brema 30 luglio 1839)

Originale in possesso di Emil Engels, Engelskirchen.

Mio caro Guglielmo!

che idea sbagliata hai di me! Non è il caso di parlare qui né di Spielmann né del fedele Eckart (o, come scrivi tu, Eckhardt) ma solo di logica, buon senso, coerenza, *propositio maior e minor*, ecc. Sì, hai ragione qui non si può fare niente con la mitazza; questi nani — il servilismo, lo stralare degli aristocratici, la censura, ecc. — dovrebbero essere scacciati con la spada. A questo punto dovrei veramente risentirmi e infuriarmi, ma poiché sei tu, voglio comportarmi dolcemente, in modo che tu non ti debba « fare il segno della croce », quando la « selvaggia torina » della mia prosa poetica

144 sregolata, passa correndo davanti a te. Per prima cosa

voglio protestare contro la tua idea che io dia un calcio dopo l'altro alle terga dello spirito del tempo, per farlo progredire meglio. Caro il mio uomo, che razza di maschera immagini sotto l'apparenza della mia povera immagine dal naso camuso! No, lascia perdere, al contrario, quando lo spirito del tempo arriva come vento di tempesta, e si trascina tutti quanti sul treno, allora io rapidamente salgo sul vagone e mi lascio trasportare. Sì, questo Karl Beck — la folle idea che si sia esaurita la sua vena poetica sicuramente e di quel degenerato di Wichelhaus, sul quale Wurm mi ha reso edotto. L'idea che un uomo di ventidue anni che ha fatto tali straordinarie poesie, possa improvvisamente finire... no, non mi era ancora capitato di sentire una tale assordità. Potresti immaginarti che Goethe potesse, dopo il Götz, smettere di essere un poeta geniale, oppure Schiller dopo i *Masnadieri*? E poi la storia si sarebbe vendicata della giovane Germania! Dio m'assista, certo se la storia universale è stata affidata dal buon Dio in feudo ereditario al Parlamento, allora essa si è vendicata di Gutzkow con tre mesi di prigione (1), ma se, come non dubitiamo assolutamente, essa riposa nell'opinione pubblica (cioè, in questo caso, quella letteraria), allora si è vendicata della Giovane Germania lasciandosi conquistare da lui con la penna, e adesso la Giovane Germania troneggia come regina della letteratura tedesca moderna. Qual è stato il destino di Börne? E' caduto come un eroe nel febbraio 1837 (2), e anche nei suoi ultimi giorni ha avuto la gioia di veder come i suoi pupilli Gutzkow, Mundt, Wienbarg e Beumann si esaltassero come una tempesta tonante — è vero che sul loro capo si addensavano ancora nere nubi di sciagura, e che una lunga catena, che il Parlamento rinforzava dove minacciava di spezzarsi, avvolgeva la Germania, ma lui ora ride anche degli imperatori e forse conosce l'ora in cui la corona usurpata cadrà loro dalla testa. Non posso rispondere della felicità di Heine: (da diverso tempo costui è un porcospino) e nemmeno di quella di Beck, poiché è innamorato e si preoccupa della nostra cara Germania; preoccupazione a cui partecipo anch'io, inoltre me la devo vedere con molte altre cose, ma il buon vecchio signore Iddio mi ha dato un ottimo umore, che mi consola parecchio. E tu, ometto mio, sei felice? — Ti conviene 145

tenere segreta la tua idea sull'ispirazione, altrimenti non diventerai mai predicatore nel Wuppertal. Se io non fossi cresciuto in un'ortodossia e in un pietismo estremi, se in chiesa, a scuola, e a casa non mi avessero sempre inculcata la fede più diretta e incondizionata nella Bibbia, e nel coincidere della dottrina biblica con quella della chiesa, anzi, con la dottrina speciale di ogni parroco, allora forse sarei rimasto attaccato ancora a lungo a un soprannaturalismo leggermente liberale. Nella dottrina ci sono abbastanza contraddizioni, tante quante sono gli autori biblici, e in questo modo la fede del Wuppertal ha assimilato una dozzina di personalità. Per quel che riguarda l'albero genealogico di Giuseppe (3), come è risaputo, Neander attribuisce quello di San Matteo al traduttore greco dell'originale ebraico; se non sbaglia, Weiss nella sua « Vita di Gesù » si è espresso come te contro San Luca. La spiegazione di Fenz arriva alla fine a possibilità talmente abnormi che non si possono affatto prendere in considerazione. È vero che sono *πρῶτοι* ma non del partito razionalista, bensì di quello liberale. I contrari si accentrano, le diverse opinioni si fronteggiano decisamente. Quanto liberali (nella stesso tempo razionalisti), un aristocratico passato tra i poveri, ma che per paura di urtare i principi ereditari della sua famiglia è tornato subito all'aristocrazia, un aristocratico di belle speranze... come speriamo, e diversi pecoruni: questo è il circo nel quale si lotta. Io "promacheggio" come curatore dell'antichità, del medioevo e della vita moderna come forza d'urto; ecc., ma questo « promacheggiare » già non è più necessario perché i miei « subordinati » se la cavano bene; ieri gli ho insegnato la necessità storica nella storia dal 1789 al 1839, e inoltre ho appreso, con mia meraviglia, che nelle discussioni io qui sono molto superiore ai liberali dell'ultimo anno. Questi si sono decisi e accordati — dopo che, già parecchio tempo fa, ne avevo battuti due — di mandarmi il più in gamba, che mi doveva battere, e che, malaguratamente per lui, era innamorato di Orazio, così che l'ho vinto con quell'arma. Allora gli venne una terribile paura. Quell'ex-orizionale adesso è in ottimi rapporti con me, e ieri sera mi ha raccontato tutto. Ti convinceresti subito della

146 giustezza delle mie recensioni se leggesti i libri recen-

siti. K. Beck ha un gran talento, dirò di più: è un genio. Immagini come;

« Si ode la voce del tuono annunciare alta
ciò che i fulmini hanno scritto nelle nubi »,
appaiono in grande quantità. Senti ciò che dice del suo
adorato Borne. Si rivolge a Schiller:

« Il tuo Posu non era un sogno nato dalla spuma del
mare;

non è forse Borne caduto per l'umanità?
Come un Tell scalò le altezze dell'umanità,
facendo risuonare alto il corno della libertà.
Là, tranquillamente, ha lunato la sua freccia,

Puntò, sparò e nella mela si conficcò
profondamente la freccia della libertà — profondamente
nella profonda terra ».

E come descrive la miseria degli ebrei, e la vita
degli studenti, è meraviglioso; e poi *Il Poeta viaggia!* E tu, sei intelligente e leggi! Pensa che se
riuscirai a confutare il saggio di Borne sul Tell di
Schiller avrai tutto l'onorario che spero di avere per la
mia traduzione dello Shelley (3). Che tu abbia criticato
tanto aspramente il mio saggio dal Wuppertal
te lo perdono, avendolo letto recentemente ed avendo
suscitato la mia ammirazione per il mio stile. Da allora,
e per molto tempo, non ho più scritto così bene. Non
dimenticare la prossima volta Leo e Michelet. Come già
ti ho detto, sei molto in errore quando pensi che noi
giovani tedeschi vogliamo soffiare alle spalle dello spi-
rito del tempo, ma pensa che se questo *пре́здок*
soffia e ci conviene che soffi in tal modo, non saremmo
asini se non apribbimo le vele? Che voi siate andati col
cadavere di Gans non lo dimenticherò mai. Prossima-
mente lo farò pubblicare sulla "Elegante Zeitung". Ciò
che trovo molto comico è che dopo voi tutti chiedete
perdono per quel po' di chiasso che avete fatto; appena
vi mettete a rumoreggiare arrivano tutti — il Fritz mi
manda all'inferno, mi accompagna fino alla porta e mi
spinge dentro con un profondo inchino, per potersene
poi rivelare in cielo.

Tu vedi tutto doppio attraverso i tuoi occhiali di spe-
to e vedi i miei tre compagni come se fossero spiriti del 147

monte della signora Veneto — Ehi tu, perché invochi il fedele Eckart? Vedi eccolo già qui, un ometto dallo spicciato profilo ebreo, si chiama Horne, lascialo pure che picchi, egli scaccia tutto il popolo della signora Veneto-Servida. Allora anche tu ti raccomandandi molto devotamente — guarda, arriva anche Mr. Peter (7), che ride con mezza faccia e ringhia con l'altra metà e mi presenta prima la parte ringhiante e poi quella sorridente.

Ora nella città Barmen comincia a nascere il gusto letterario. Freilgrath ha creato un'associazione per la lettura di drammi, nella quale da quando Freilgrath se ne è andato, Strucker e Neuborg (commesso di Langewiesche) (8) sono i *πρόεδρος* di idee liberali. Allora il signor Ewich ha fatto le seguenti profonde scoperte: 1) che in quest'associazione abita la Giovane Germania, 2) che quest'associazione ha scritto « in pietro » le lettere dal Wuppertal pubblicate sul « Telegraph ». Questi si è anche accorto improvvisamente che le poesie di Freilgrath sono la cosa più sciocca del mondo, che Freilgrath è molto al di sotto di Motté Fouqué e che entro tre anni sarà dimenticato. Proprio come quell'affermazione di K. Beck.

Ohi Schiller, Schiller, a te, nello slancio dello spirito
il conte più grande batteva nel più caldo seno,
tu eri il profeta, tu l'eternamente giovane,
che ardimentoso portava innanzi a tutti la bandiera
della libertà!

Quando tutti dalla battaglia si erano allontanati,
e le piccole anime si erano raccomandate al Signore,
tu generoso spargevi il tuo sangue;
la tua vita più calda, la tua vita più profonda
hai dato per un mondo che il sacrificio
freddeamente ha accettato, senza comprendere
il tuo dolore profondo:
la melodia delle sfere soltanto ascoltava
quando al suo orecchio giungeva l'onda sonora
che tu avevi creata con lagrime rosse di sangue!

Di chi è questa cosa? E di Karl Beck, tratta dal
Poeta viaggiante, con tutti i suoi versi poderosi e la
148 ricchezza delle sue immagini, ma anche con la sua poca

chiarezza, con le sue iperboli e metafore roboanti; perché è cosa certa che Schiller sia il nostro più grande poeta liberale, egli aveva intuito il tempo nuovo che sarebbe venuto dopo la rivoluzione francese; e Goethe non l'aveva capito nemmeno dopo la rivoluzione di luglio; e quando le cose si avvicinavano troppo a lui, in modo da fargli credere che si preparava qualcosa di nuovo, allora si ritirava nella sua stanza e chiudeva la porta per rimanere tranquillo. Questo danneggia molto Goethe, ma lui aveva quarant'anni quando scoppio la rivoluzione, quindi era un uomo fatto; perciò non lo si può rimproverare per questo. Per finire voglio ancora dipingere qualcosa.



Ti scrivo un mucchio di poesie, dividetevole,
Il tuo

Friedrich Engels

NOTE

(E. a W. Gieseler, 30 luglio 1839)

(1) Nel 1816 Gutzkow, a causa del suo romanzo *Wally, die Zwergerin*, era stato condannato per «blasfemia, vilipendio della fede cristiana e della Chiesa e rappresentazione di soggetti osceni».

(2) Büene, mort il 12 febbraio 1837.

(3) Qui Engels riprende una discussione di critica mutualista avviata con i fratelli Gruber in lettere precedenti.

(4) Prapignatoc.

(5) Anche ultima, in questi anni, Engels parla di sue traduzioni da Stelley, che non ci sono conosciute. Alcune sue traduzioni del poeta inglese furono da lui fatte molti anni più tardi, e pubblicate in parte nel 1896 da E. Auring e Eleanor Marx-Aveling, in un articolo su « Stelley socialista », nella rivista « Die Neue Zeit » (VI, pp. 540-550).

(6) Venn.

(7) F. Jorghaus.

(8) W. Langewiesche, libraio di Barmen. F. J. Ewich, insegnante e pedagogista di Barmen.

Una poesia: La saggezza libresca——

Engels alla sorella Maria a Barmen (Brema 12 febbraio 1839).

Originale in possesso della famiglia Mostolenschiad, Barmen.

Brema, 12 marzo (*) 1839.

Cara Maria!

(continuazione della lettera di Hermann) (1) Nello *Stadtbote* si pubblicano solo sciocchezze, e adesso, in ufficio, scrivo poesie che, per burla, lo elogiano sempre molto, tutte cose confuse, e tutto questo lo mando sotto il nome di Th. Hildebrandt, e quello lo stampa in piena buona fede. Adesso ne ho una sullo scrittoio e gliela manderò, si chiama:

SAGGEZZA APPRESA SUI LIBRI

Non è saggio colui che saccheggiando i libri
si appropria di un torrente di parole,
non riuscirà ad alzare il velo della vita,
anche se porterà sulle spalle un grande peso di scienza
non udrà mai crescere l'erba
chi la botanica conosce così fondamente,
e non insegnerà a nessuno a viver bene
colui che sa elencarci tutte le leggi della morale.
No! Si nasconde nel petto dell'uomo
il seme dell'arte della vita:
non certo studiando da mattina a sera,
le passioni a dominare impaterà,
la voce del cuore, questa dovrà ascoltare,
chi non l'avrà ascoltata annegherà,
di tutte le sue parole pregne di significati,
la più importante si chiama ragione.

E così via, tutta una burfa. Di solito, quando non
so bene cosa mandargli, prendo in mano il giornale e
pilucco qua e là. L'altro giorno ho fatto sedere Karl
Leupold (2) alla mia scrivania e gli ho dettato una rozza
lettera allo *Studibote*, che l'ha ricevuta e pubblicata con
una serie di sciocchi commenti. Ma adesso devo uscire,
perciò rimango.

il tuo fratello che ti vuole bene

Friedrich

NOTE

(E. a Maria, 12 febbraio 1899)

(1) Questa lettera è scritta come continuazione di quella
in data del giorno precedente, diretta al fratello Hermann.

(2) Figlio di Heinrich Leupold.

Un atto unico: Il travestimento ———

Engels alla sorella Maria a Barmen (Brema, 28 aprile 1839)

Originale in possesso della famiglia Mittelstaedt, Barmen

Brema, 28 aprile 1839

Cara Maria!

Anche tu oggi avrai poche notizie così che io possa scrivere subito la commedia che vi voglio mandare. Che i signori abbiano mangiato sei montagne di amaretti è vero: tu lo creda o no, erano circa 600 persone.

Che ti sia venuta l'orticaria è giusto, già, le dita ti prudono sempre per fare sciocchezze, e adesso ti prudono veramente. Sei e rimani una vecchia grattugia.

Inoltre ti consiglio di non lasciare spazi bianchi nelle tue lettere, perché ci faccio sempre caricature per mantenermi in allenamento.

Dico, mia cara Maria.

Dico, mia cara Maria, mio fratello

LL, v d L, L W Friedrich

Questo si chiama stenografo: gli scarabocchi più sopra.

IL TRAVESTIMENTO

Commedia in un atto, per Maria (1).

SCENA PRIMA

(Stanza di soggiorno, vicino al tavolo è seduta la madre, che aiuta Emil e Hedwig. Maria sta seduta vicino alla stufa e legge; Rudolf gironzola per la stanza e molesta tutti).

MADRE: Maria, smettila di leggere. Questo non è un libro per te. Leggi tanta di quella roba, questo non ti può servire.

MARIA: Mamma! Ancora questa storia, poi ti restituisco il libro!

EMIL: Mamma, che vuol dire la parola: kewattoze?

MADRE: Ah, vuol dire quattorze, 14, questo l'avevi già studiato; non devi sempre dimenticare tutto — Hedwig! Ecco, la bambina che corre verso Maria e si accapiglia con Rudolf. Hedwig! Vuoi lavorare? Oggi siete tutti stasati!

(Entrano Anna e Laura Kampfermann).

ANNA: Ecco mamma, abbiamo fatto tutto, adesso andiamo di sopra e ci travestiamo, ecco cosa facciamo.

MADRE: Sì, ma non fate troppo chiasso.

HEDWIG: Mamma, non riesco a risolvere il problema.

MADRE: Be', riflettici! L'ho già fatto una volta con te. Non essere così distratta!

HEDWIG: *(piange)* Ma non riesco a risolverlo!

ANNA: Mamma, anche tu vieni a travestirti?

MADRE: Che stai dicendo? Va', lasciami in pace. Sempre mamma, sempre mamma. Non ne posso più!

ANNA: Di', mamma, vuoi?

MADRE: Sì, sì! Andate, andate!

(Anna e Laura escono gridando contente).

MARIA: Eccoti il libro, mamma! Ho finito il racconto, anch'io mi voglio travestire. Dimmi, che mi metto?

MADRE: Oh! Ho detto proprio ora ad Anna di star zitta e adesso cominci tu!

RUDOLF: *(cade per terra)* Oh, mamma, ooohhh mamma *(grida)*.

MADRE: Che ti succede? *(va verso di lui)*.

EMIL: Mamma, come si chiama la proposizione?

HEDWIG: Mamma, qui c'è un numero tanto strano.

MADRE: Volete star zitti? Tutti insieme... non lo sopporto!

EMIL: Mamma, non mi vuoi aiutare? Dimmi... Mamma, mamma, devo andare all'Abel!

MADRE: Allora vai!

MARIA: E' vero, mamma, che ti vuoi travestire anche tu?

MADRE: Sciocchezze! Ti fa ancora male, Rudolf?

HEDWIG: Sì, mamma, ha un bel bernoccolo in testa! Che numero è, mamma?

MARIA: Sì, ma ti devi travestire.

ANNA: *(entrando)* Mamma, Laura sta nell'Abc e Emil sta lì davanti e non fa altro che urlare e colpire la porta.

MADRE: Adesso ti ci metti tu pure? Ora non ho tempo.

LUISE: *(arrivando)* Madame, Wendel va al mercato, le occorre niente?

MADRE: Sì, fammi pensare. State un po' zitti, Rudolf, smettiti di piangere!

MARIA: Anna, non ha detto la mamma che vuole travestirsi anche lei?

ANNA: Sì, mamma, lo hai detto.

MADRE: Volete tacere? Marse, via...

EMIL: *(entra piangendo)* Oh, mamma! Laura... non m'ha voluto far andare al gabinetto e allora io... ho fatto una cosa... nei...

TUTTI: Ha fatto qualcosa nei calzoni!

MADRE: Anche questa! Non si può avere nemmeno un momento di pace! Tutti gridano nello stesso tempo.

(Pronde in frustino) Ecco, Emil, uno, due, tre. Anna, Maria, uscite. Venga Wendel in persona!

(Due maschere, un uomo e una donna, entrano).

MADRE: Chi è? Eccone un'altra!

(L'uomo fa un salto verso la Madre e le toglie delicatamente il frustino. Tutti si alzano di scatto e fanno chiasso. La Donna si avvicina alla Madre e le mette un poio di occhiali a pince-nez).

MADRE: Sciocchezze! Eppure fanno ridere. *(Entra Wendel)* Wendel, questa lettera alla posta. Questo è per Ceners. Il denaro è per il sarto Hühnerbein. Questo è tutto. *(Wendel esce)* *(La Madre si siede con gli occhiali sul naso)* Emil, vai subito di là e fatti lavare. *(Le maschere prendono Emil che sta a bocca aperta e lo cacciano fuori dalla porta con grida e scialaccioni).*

HEDWIG: Oh, mamma, mi accorgo adesso che ho fatto due problemi più del necessario. Evviva!

MARIA: Senti mamma, adesso ti travestirai anche tu?

MADRE: Santo cielo, che sciocchezze!

MARIA: Senti, mamma, allora ti dico una cosa. *(Le dice qualche cosa all'orecchio)*

MADRE: No, non può essere.

MARIA: Sì, si può fare! Vedrai! *(Escono tutti)*.

(Due ore dopo. Hedwig si è messa le vesti di Rudolf e Rudolf quelle di Hedwig, entrambi portano una maschera che si sono allacciati l'un l'altro. Poi entrano tutti gli altri, alla spicciolata, tutti travestiti in modo curioso)

HERMANN: Eh, August, ho il naso più lungo di tutti! Guarda, Jon, ha anche la barba, come quella di Fritz!

AUGUST: Ma io ho le guance così belle verdi, e una barba così grigia, e il mio naso è molto più rosso.

MARIA: Guarda, Laura, che bel ragazzo è diventata! *(Arriva la Madre con una vecchia vestaglia sulla quale ha intossato la giacca di pelliccia del padre, e nella cuffia un berretto da notte a punta, gli occhiali a pinces-nez sul naso)*.

TUTTI: *(gridando)* Mamma, mamma!

HERMANN: August, questa non è mia madre!

MADRE: Ragazzo, vuoi star zitto?! E adesso sedete tutti attorno al tavolo, finché arriva.

(Pausa. Entra il Padre che si guarda in giro meravigliato, finché alla fine tutti si tolgono la maschera e corrono disordinatamente gridando, ridendo, facendo chiasso. Finale: un enorme banchetto).

Avrei potuto allungare quest'opera, ma probabilmente il tempo non lo permetterà, fra mezz'ora parte la posta, quindi chiudo.

Tuo fratello Friedrich

(E. a Maria, 28 aprile 1839)

(1) Per i personaggi, si tenga presente che: Marie, Emil, Hedwig, Rudolf, Anna, Hermann sono fratelli di Engels; August e loro cugini; Laura Kampfermann una bambina loro amica; Louise è la domestica di casa Engels; Wendel un impiegato presso il padre.

Disegni e versi semi-scherzevoli

Engels alla sorella Maria a Mannheim (Brema 20-25 agosto 1840)

Originale in possesso della famiglia Minckiewicz-Harnett

Mia cara Maria Sorelle!

ho appena ricevuto la tua lettera e poiché in questo momento non ho niente da fare voglio scribacchiarti qualche riga. Il nostro ufficio ha subito un sostanziale miglioramento. In effetti, finora è stato sempre molto noioso precipitarsi alla scrivania, subito dopo mangiato, quando ancora si è così terribilmente svegliati, e per evitare questo fastidio, abbiamo appeso due bellissime amache nella soffitta del magazzino, sulle quali ci dondiamo dopo mangiato fumando un sigaro e qualche volta ci facciamo pure un pisolino. Sono sicuro che troverai molto pratica questa innovazione. Questa mattina ho ricevuto anche una lettera di Roth (1), tornerà domenica prossima, dopo un'assenza di quattro mesi. Perché tu lo sappia: 1.700 Marchi sono al 137 per cento 776 talleri e 24 lungi d'oro. L'ho calcolato proprio ora due volte ed è esatto.



Ecco un'incisione. Un vecchio intenditore di vini al quale hanno dato da bere vino aspro. La figura accanto è un commesso viaggiatore dal quale ha comprato il vino aspro. Ti voglio anche disegnare come vanno pettinati qui i giovani signori. Questi tipi sembrano vitelli.



Maledizione! Dopo aver scritto questo, sono andato a casa e ho mangiato, e quando sono tornato mi sono acceso un sigaro preparandomi a sdraiarmi sull'amaca. Ma questa è crollata subito sotto di me, e quando sono andato a prendere altri chiodi m'ha chiamato l'infame Derkhiem (2), e adesso non posso più uscire dall'ufficio.

Dio sia lodato! Sono riuscito ugualmente a fare il mio riposino quotidiano. Sono sgattaiolato dall'ufficio, ho preso con me sigari e fiammiferi e ho ordinato birra; poi sono salito alla soffitta più alta del magazzino e mi sono sdraiato sull'amaca, e mi sono dondolato un bel po' molto dolcemente. Poi sono andato nella soffitta del mezzo e ho imballato due casse di « Platilas », e durante quest'operazione ho consumato un sigaro e una bottiglia di birra, e ho sudato parecchio. Poiché oggi fa tanto caldo che, nonostante il raffreddore appena smaltito, vorrei di nuovo farmi un bagno nel Weser. L'altro giorno ho fatto il bagno e ho fatto venire una barca con un tizio, dietro a me. Così ho attraversato quattro volte il Weser senza fermarmi, il che non sarà molto facilmente imitato qui a Brema.

Maledizione! Per due ragioni, prima di tutto: piove; secondo: il mio amabile, giovane principale, non vuole affatto abbandonare l'ufficio, così dovrò lasciar spegnere un'altra volta il sigaro. Ma riuscirò a cacciarlo. Sai come farlo? Vado in cucina e chiamo ad alta voce: Kristine, un cavatappi! Apro una bottiglia di birra e me ne verso un bicchiere. Allora se ha in corpo anche un solo centesimo d'onore deve uscire, perché ciò significa: Vattene, don Guillermo!

Dunque adesso tu parli benissimo l'inglese? Aspetta un po', quando ritorni a casa ti insegnerò io il danese, oppure lo spagnolo in modo che tu possa parlare con me in una lingua che gli altri non capiscono. *Danske Sprag fagre Sprag, y el español es lengua muy hermosa.* O preferisci il portoghese? *O portuguez, he luma lengoa muito grçosa, e os portuguezes são nação muito respeitavel.* Ma dato che ancora non puoi capirlo, ti voglio evitare tutto ciò.



Qui si vede la mia amaca contenente me stesso nell'atto di fumare un sigaro.

Proprio ora ho saputo che sono state vendute altre cinquecento casse di zucchero, cioè 250.000 libbre; con questo si possono addolcire parecchie tazze di caffè! Chissà che non arrivi nella tua tazza lo zucchero della
158 stessa cassa dal quale ho dovuto estrarre un campione!

Ma il vostro zucchero, là vicino al Reno, viene tutto dall'Olanda, dove lo fanno con stracci, non stracci di cotone ma zucchero di stracci (3).

Prossimamente a Falkenberg, a tre ore da qui, ci saranno le grandi manovre, durante le quali le truppe di Brema, Amburgo, Lubeca e Oldenburg che insieme compongono tutto un reggimento, faranno le loro evoluzioni. Sono tipi commoventi, tre di loro messi insieme non hanno tanti baffi quanto me quando non mi rado da tre giorni: nelle casacche si può contare ogni filo, e non hanno sciabole, ma anguille affumicate. Ma non si tratta di vere anguille affumicate, perché i soldati chiamano così la guaina di cuoio della baionetta, che portano invece della sciabola. Infatti questi infelici rischiano, durante le marce, di cacciarsi la baionetta in faccia l'un l'altro se la tengono infilata nel fucile, perciò sono tanto sensati da portarla a tracolla. Sono poveri diavoli, « kaschuben » e « ledschaken ».

Dio sa che ho esaurito tutti gli argomenti, non so cosa potrei scrivere ancora, ma, per il mio onore, ancora questa pagina voglio riempire, sia pure con le tenaglie. Così, coi versi, si può dire poco, non si può allargare un argomento così scarso, così questa lettera con brutto rime chiudo temo però che Pegaso s'impenni, e violento mi getti sulla sabbia.

Il sole tramonta, tutt'intorno fa buio, e solo a occidente, dal velo delle nuvole traspare il solito incendio del tramonto. E' un fuoco sacro e triste che risplende sulla tomba di un giorno che ci ha portato cose buone e care. Adesso è morto, e stende il suo mantello la oscura notte con chiari sguardi di stelle, e dolcemente, sul nostro terrestre paese. E tutto tace; nei loro nidi si stringono gli uccelli, e tra gli arbusti gli animali. Anche le mosche non danzano più. Si è chiusa la gaia porta della vita, Come una volta, al terzo giorno della creazione,

quando soltanto l'albero creato,
perché adornasse la terra, e tra il verde
non pascolavano ancora gli animali —
adesso e come allora — soltanto
tra i rami soffia la Saga del vento;
questo è lo spirito del Signore, cantici di potenza
fa scrosciare dall'alto con l'enormità del suo impeto,
e il vento tempestoso allontana le nubi.
L'eternamente giovane così eternamente soffia.
Ma per poetare manca a me il fiato.

Punto. Se capisci, allora sei colta e puoi avere voce
in capitolo. Adios.

Il tuo

G. Friedrich

B. 20. Ag. 40

NOTE

(E. a Maria, 20-25 agosto 1840).

(1) Richard Roth, un amico di Engels.

(2) Un impiegato della ditta Leupold.

(3) Giochi di parole tra Lumpen (straccio) e Lumpenzocker (toucher a volte).

Traduzione di Giovanna Kornis

Note di Fausto Codino

Erich Fried

Un poeta
tedesco
di Londra

Poesie d'allarme

Erich Fried è uno di quelli che ha congiunto la prima e la seconda diaspora degli intellettuali (progressisti o ebrei) di lingua tedesca. Dal '38 vive in Inghilterra, dove allora l'aveva spinto l'Anschluss, e oggi lo tiene forse l'atmosfera d'irradiazione e d'ambiguità che regna nello spazio spirituale germanico. Ad ogni modo, mezzo sconosciuto in patria, che se ne interessano solo i suoi colleghi poeti, lancia da Londra le sue Poesie d'allarme (1964) o ammonitrici e le Riflessioni (1965) e, prima (1963), il Regno delle pietre: poesie e ammonizioni che non toccano (né arrivano a) gli affannati cervelli d'Austria e di Germania. Una poesia non adatta a psicologia sempre potente e operazioni di transfert, di sublimazione o semplicemente d'ipocrisia. La voglia di guardare in faccia la verità, che magari può rivelarsi una pietrificante Gorgona, manca a molti oggi non solo in Germania. Ed è invece la forza di Fried, anche a proprio in questa raccolta e Vietoam e, (Verlag Klaus Wagenbach, Berlino) dove direi che nonostante il tema la presa di posizione non è nemmeno (o non solo) politica. La preoccupa di più la distorsione delle coscienze, conseguenza e causa concomitante di questa atroce guerra: distorsione richiamata da quel persistente ghigno logico, così scoperto e perciò demistificante, e perciò duro da digerire. Così che qualcuno preferirebbe che tutto restasse in «carte segrete».

NATURALIZZAZIONE

Mani bianche
chiama rosso
occhi blu

Gatti bianchi
sangue rosso
labbra blu

Ossa bianche
sabbia rossa
cielo blu

UNO CANTA

Uno canta
dall'angoscia
contro l'angoscia

Uno canta
dalla miseria
contro la miseria

Uno canta
dal tempo
contro il tempo

Uno canta
dalla polvere
contro la polvere

Uno canta
di nomi
che fanno anonimi i nomi

ADATTAMENTO

Ieri cominciai
a imparare a parlare
Oggi imparo a tacere
Domani smetto
d'imparare

MOTIVI

Perché non serve a niente
Loro fanno quello che vogliono
Perché non voglia ancora una volta
restarci scottato
Perché mi rideranno dietro:
aspettavo proprio te
E perché sempre io?
Nessuno mi ringrazierà
Perché laggiù nessuno più ha prospettive
ma al massimo va ancora più a fondo
Perché sempre nel male
c'è forse anche il bene
Perché è questione di punti di vista
e poi a chi bisogna credere?
Perché anche gli altri
non sono stinchi di santi
Perché preferisco
lasciare la faccenda ai competenti
Perché non si sa mai
quanto uno può rimetterci
Perché non vale la pena
perché tutti quanti non valgono un fico «.
Queste sono le cause di morte
da scrivere sulle nostre tombe
che non verranno scavate
se queste sono le cause.

ULTIMA LETTERA A BOSTON

Se io so
che non so più
perché combatto qui
per me continuare a combattere è
forse non senza senso
ma
allora so che il senso

se ancora ha senso
potrei trovarlo solo
continuando a combattere

Se io
non voglio sapere
che so
che non so più
perché combatto
per me continuare a combattere è sensato solo
per il mio non-voler-sapere
tuttavia questo combattere
combatte anche contro la richiesta
d'un suo senso

Se io più non
voglio continuare a combattere
so di credere
che non posso sapere
se continuare a combattere ha ancora senso
mentre il mio non-credere
nel poter sapere il senso
diviene credere
nel sapere
il non-senso

Se io non voglio più
e non posso volere
se lo voglio sapere
o voglio credere
che so
di non poter credere e sapere più niente
e continuo sempre a combattere
con o senza senso
con o senza credere
e potrei a sapere o volere

GIOCATTOLI

1
Lancio
di giocattoli
invece che bombe

l'ipercolto di mercato davvero
questo
farà indubbiamente
grande impressione

Ma fatto
impressione
grandissima
in tutto il mondo

I

Miglio se l'avere avesse
battuto già quarantott
quattordici giorni fa
a loro oggi le bombe

i miei due bambini avrebbero
ancora per quattordici giorni
per la vostra bontà
avuto qualcosa da giocare

RETTIFICA

I russi approfittano della guerra
per danneggiare
noi come Eruda avremmo
e come ai nostri pensieri l'infanticidio
in verità uccidiamo bambini
dal fatto malvolentieri
col profanamento
uccidere i padri e la madre
in certe circostanze anche
i nonni gli zii e le zie
e in caso di necessità
le sorelle e i fratelli più grandi
Ma al massimo per caso
vengono espressamente uccisi bambini
affamati quasi senza eccezione
— in un gruppo con la famiglia

POESIA. TEATRO. O

SERATA FAMIGLIARE

Il padre di famiglia
La madre di famiglia
Il gentiluomo

Giorgio Cesarano

*Teatro di scena o teatro da parata?
Dizionario letterario o teatro paraficabole?*

Serata Familiare di Giorgio Cesarano presenta questa ambiguità insuperabile. Ma il testo però è un testo poetico. Vi si riconosce facilmente l'autore della *Torturanga* di Testov, di *La pura verità*, proprio per quella dissimulazione alla surrealtà che costituisce il nocciolo della sua poesia. La *serata*, questa volta, si fa nome di riferimento concettuale (Bontà e Malgout), per quanto questi due nomi caratterizzino due epoche ben diverse della cultura di massa, insoddisfatta e malificata.

Il vero personaggio del testo che vi presentiamo, comunque, è l'Ucraina, una donna certo più marcata ideologicamente di quella che affiorava appena nei due volti mondadoriani. È scaturita qualche volta nell'uomo, *Nero e Milano* nel 1929, dove a *Strigania*, mentre a *Milano* aveva nell'industria culturale. Escritta la professione di critico di poesia e di surrealtà nelle riviste: *Autant*, *Falutina*, *Paragone*, *Rendimenti*, ultimamente ha pubblicato nel numero 6 della rivista *Nuovi Argomenti* un poemetto intitolato

IL PADRE:

Aino Anthares, cosmica duchessa,
poco squamosa.
Mi mostra tutta torrendosi orgasmi in vitro,
I miei due occhi di bava chiara,
e come si fendano le colombe
con laser a transistor.
Le chiedo mentalmente come si faccia
a uscire dal ghiaccio e bruciarla.
Accelera sul pulsante ossidato
e in gemo, in pianto incantando.

IL GENTILUOMO

Prevalentemente riso.
La sua acqua naturale.
Moderato napalm; batteri.
Lasciar smentire.

LA MADRE

Ti mangerò la testa
con quella mia cosetta
in caldo sotto il grembiato.
Non fosse così debole,
così tenero e lino
il tuo collo, carino.

IL PADRE:

A mani nude ti strangolerei.
Capirebbe Maigret.
Preparo allora la piastra voligia,
carico il lanciastreccia avveleno il pugnale
cullina con lo zoom la bocca del mitra,
e insomma mi immergo, con tutta nera.
L'ebrietà di Bond ammoriglia l'acqua.
M'aspetto bombe di profondità.
Tra goccia e molar capota di cianuro.
Pulcro, se mi turberanno
dal nostro grande amore, naturalmente.

IL GENTILUOMO:

C'era Bond, nella cabina telefonica.
Ha parlato velocissimo in korati:
« Con salmone vino d'Alsazia,
Ma le ostriche tutte minate ».

LA MADRE:

Col nylon e con la pillola
un po' ho cambiato odore.
Ma alla luna del video, cherubino,
mi aprì ancora come quand'ero la rosa ragazza
odorosa nel trifoglio come un leprotino.

IL PADRE:

Tolgo i contatti, siamo in orbita
Bevo urine da un tubo sbagliato.
I due colleghi gemelli affiancati
si scannano l'un l'altro con fatica.
A mezz'aria galleggia per la capsula
una biglia d'oriano lontanissimo.

IL GENTILUOMO:

Ci siam visti, con Mogret, dalla ricamatrice
in un equo odore di cavoli.
E' stato ragionevole e comprensivo
(la vecchia Europa s'intende sempre).
Allora, Bond lo spedivamo
— dopo averlo ben cromato — in Cina
e là lo faccheranno a regola d'arte.

IL PADRE:

Carissimo, io non sono fortunato
come te. Gioco alle corse.
Ma il cavallo non è mai drogato.

LA MADRE:

Picchiottino, me la sdolcrai,
sulle resine espanse,
tra le antenne l'ogiva?

DA DIECI ANNI DI DIARIO

"DOVREI DIPINGERE
IL VIET-CONG IGNOTO,"

di *Aligi Sassu*



1958

In un'epoca in cui è rimesso in causa il criterio stesso di ciò che si chiama arte, distinguere quello che è veramente contemporaneo e moda passeggera è molto difficile. Le aspirazioni, le ricerche, i travagli di tutti gli uomini che interessano tutto il mondo, si traducono nel campo dell'arte in posizioni estreme. Questo fenomeno è evidente non solo nelle manifestazioni esteriori, ma nelle tendenze, nei metodi di creazione.

Il problema fondamentale è quello della « libertà artistica » problema che è insolubile sino a quando si separa questo problema da quello della libertà sociale dell'artista, in quanto individuo.

Non si può sfuggire alla propria responsabilità di uomo, volgere le spalle alla società per crearsi un mondo artistico a parte.

Non esiste « libertà artistica », linguaggio delle forme, se l'artista, il pittore, il poeta, non è cosciente del fine della sua arte, della sua fantasia.

« Io non sono un disertore... » dice Hikmet. Anche noi non lo siamo. Perciò dipingiamo la terra, il cielo arancione, l'uomo blu, i cavalli rossi, i sentimenti, gli oggetti, le passioni, gli ideali, un bel viso di donna.

La discriminazione oggi di moda che considera libero spiritualmente il coprofago che adopera un « linguaggio formale », il umite che protesta, con macchie e materie informi e putrescenti, non è che un fenomeno di madempienza morale prima e poi di insufficienza artistica. E' un « disertore » al dialogo con gli altri uomini: e allora perchè protesta? Se ne stia per il suo conto e non ci venga a gabellare tutto ciò per arte.

1965

L'idea d'un quadro mi è nata dalla bandiera americana conficcata nel petto di un crocefisso; ma mi « rugava » dentro da quando vidi i cadaveri dei giovani soldati Viet-Cong in una foto di *Life* stesi nella palude, campionario dei benchici effetti del neocolonialismo. Fu poi complicata dalla visione dei negri aggrediti e picchiati a sangue dalle parti dell'Alabama e poi fotografie dell'Angola e tutti gli altri.

Poi ancora la fotografia premiata come la migliore dell'anno: un viet morto trascinato per i piedi, legati a una corda, da un carro armato con stelle e strisce.

La bandiera americana è fresca e bella (povera Butterfly!) ma io la vedevo con le strisce rosse invece che blu. Mi ossessionava anche il ricordo dell'Algeria con i Paràs (ora lavorano nel Congo e un po' dappertutto) che avevo già dipinto.

Poi il rosso si è contratto diventando cornice; e come un sole, una stella rossa si è stagliata sul carro armato. Però il cadavere era sempre vivo, trascinato da una lunga fune e mi ricordavo del ragazzo sepolto vivo di « Viva Messico » e il cadavere riverso di Pancho Villa sull'automobile, ed anche l'odore di putredine dolcintro che uno dei soldati che trasportava il cadavere di Matteotti doveva sentire. Quanti morti! sempre più anonimi, quelli di questo secolo e tutti quelli del tempo che fu. Quanti eroi in America, in Russia, in Congo, nel Viet-Nam, in Algeria, in Italia e dappertutto in ogni tempo e in

170 ogni luogo. Ma che ci stiamo a fare? Eppure il giorno

Ministero di Agricoltura e Commercio



Il sottoscritto ~~Ministro~~ ministro rispet-
tosa domanda a Vostro Onorevole
Ministero, ~~che~~ ^{che} ~~per~~ ^{per} ~~proprio~~ ^{proprio}
fittore per necessità di studio e per
mantenersi esercitato nella pittura,
che ~~conceda~~ ^{conceda} propria arte ~~per~~ ^{per} senza
consenso l'autorizzazione di ~~proprio~~ ^{proprio}
ad ~~oltrappassare~~ ^{oltrappassare} con ~~la~~ ^{la}
santa le necessarie, vola e dire, ~~di~~ ^{di} ~~proprio~~ ^{proprio}
il proprio lavoro isolato nella ora
ferme del regolamento per ~~di~~ ^{di} ~~studio~~ ^{studio}
e di ~~proprio~~ ^{proprio} ~~le~~ ^{le} ~~grazie~~ ^{grazie} ~~eseguite~~ ^{eseguite}, e ~~costa~~ ^{costa}
late, dalla ~~disposizione~~ ^{disposizione} della ~~cosa~~ ^{cosa} di ~~proprio~~ ^{proprio}
all' ~~successivo~~ ^{successivo}, ~~opere~~ ^{opere} ~~eseguite~~ ^{eseguite} con ~~materiali~~ ^{materiali}
di cui sia ~~ferma~~ ^{ferma} l' ~~istituzione~~ ^{istituzione} nella
lora della ~~opera~~ ^{opera} che la ~~domanda~~ ^{domanda}
sugli ~~presidi~~ ^{presidi} in ~~considerazione~~ ^{considerazione} ~~dato~~ ^{dato} ~~dalla~~ ^{dalla}
il ~~lungo~~ ^{lungo} ~~tempo~~ ^{tempo} ~~trascorso~~ ^{trascorso} e ~~di~~ ^{di} ~~trascorso~~ ^{trascorso}

è rosa, celeste e il cielo ed io dovrei dipingere il morto ignoto Viet-Cong trascinato dal carro armato americano.

6-2-1967

Non sono italiano? No, perché non goda dei diritti civili che la ragione mi concede! Sono un cittadino di seconda categoria, se voglio restare nella legalità e non fare valere i miei diritti di uomo civile e libero. Non sono « astrutto », non sono pederasta, non sono ebreo, non sono cattolico e neppure protestante o musulmano o ateo. Non sono un ladro, né un truffatore. Rispetto le opinioni degli altri e purtroppo mi esalto all'idea di Libertà e di Fede nell'Uomo. Mi piacciono i cattolici e i comunisti perché hanno fede, quando sono onesti; i socialisti perché lo sono tutti; i liberali perché liberali; i radicali perché radicali anche se poeti. Rispetto i carabinieri perché li ho conosciuti in occasioni varie, così la polizia. La giustizia non esiste, come non esiste la realtà e la finzione. Insomma è un gran bordello la vita. Ma le puttane devono essere rispettate e io le rispetto. Cosa che non mi sento di fare per chi le giudica o le difende.

Odio i fascisti quando sono idioti, vale a dire il 99,99%. I nazisti vanno distrutti perché sono come i topi di fogna, sporchi, feroci, ripugnanti. Topi in sembiante umano. I se in genere sono stupidi e i presidenti hanno tutti i nostri difetti e a volte i pregi. Onore Giovanni XXIII perché era un santo, un prete e un uomo. E Lenin perché era un rivoluzionario e un politico. E Mao perché è un poeta. Mi diverte De Gaulle campionario di tutti i difetti francesi.

Non posso sopportare chi non sa disegnare e si dice pittore, ahimè quanti! Quasi tutti. Chi adopera il colore e non sa. Chi canta e non sa. Chi vuole scrivere e non ha niente da dire. Chi vuole leggere e non sa leggere, chi non sa fare e vuol fare. Non sono ingordo, ma mi piace mangiare bene e bere bene; non sono egoista (almeno lo spero), ma sono geloso del mio lavoro a volte. Vorrei regalare tutto quello che faccio ma poi ci ripenso. Qualche volta vado a Messa. Sono un ozioso, ma mi piace lavare e molto. Insomma si può sapere che cosa sono e che cosa penso?

Di vergine senza più che
senza possio e desiderio del
nulla e morte in mentre
la disprezzazione del lungo
tempo e per questo che non
vorrei più di niente













Giovanni Stradone e la "scuola romana,"

*Ettore
Antonio
Russo*

L'origine di Stradone è molto chiara: egli ha rifiutato tutte le dubbie sperimentazioni più diffuse, ma si riallaccia ad uno dei più gloriosi momenti dell'arte moderna italiana, quello della « Scuola romana », che possiamo considerare l'unica espressione moderna dell'arte la quale, principalmente con Scipione e Mafai, cercò con calorosa e libera chiarezza un rinnovamento che partisse dal di dentro della nostra tradizione e non dall'esterno; che rappresentasse un impulso, una tendenza, senza lasciarsi travolgere da quello spirito tanto diffuso che, nella foga di rinnovamento, sconfinò nell'astrazione antistorica o nel puro preziosismo formale. Le opere più rappresentative della « Scuola romana » contengono infatti tutti gli elementi di un adeguamento moderno e antiborghese della pittura, ma lo esigono nella disciplina culturale della tradizione aulica e dello spirito popolare del mondo e dell'epoca in cui sono nate.

Circoscrivere i momenti dell'arte di Stradone non è cosa facile.

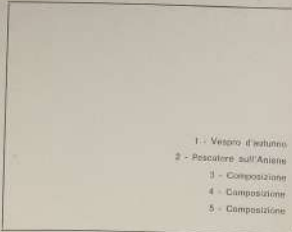
Stradone, l'abbiamo detto, è sensibile e presente ai fatti, sente la necessità di registrare ciò che abbiamo vissuto perché la sua pittura non è relegata in nessun limbo dell'arte, non a caso sono famosi i suoi disegni e le sue figurazioni di guerra; la serie di soldati nazisti nei quali non è la drammaticità che esprimono, a distinguarli, ma una specie di macabra presenza nelle loro figure della morte, di qualche cosa di degenerare e ridicolo- 179

mente crudele che esprime assai meglio di tante rappresentazioni veristiche il genere di elementi dai quali sono nate. Ma l'impegno più costante di Stradone, nel quale del resto possono essere assorbiti anche i temi di cui abbiamo ora parlato, sono quelli in cui, determinati soggetti, assumono un moridente eccezionale ed un aspetto inquietante perché in essi si riflette un risanamento, un'accentuazione in cui il soggetto presenta una nudità psicologica e morale: non dobbiamo lasciare però che, il nostro soffermarci su certi aspetti contenutistici di questo pittore, ci induca all'idea d'un tipo di immagini descrittive o d'effetto illustrativo; anzi a scanso di equivoci, dobbiamo dire subito che quando in Stradone riscontriamo una certa intensità d'intenzioni, ad essa corrisponde una intensità pittorica, un intervento che riconduce ai puri valori della pittura il compito di esprimere i sentimenti, i risentimenti, le polemiche che fanno parte del temperamento e di ogni sollecitazione umana del pittore. I nudi femminili, le « feste », le « serenate » di Stradone riescono a darci la sensazione di trovarci dinanzi ad un tipo di « episodio » moderno, con tutta la malinconia e lo sfacelo tipico a quegli aspetti della nostra epoca contro i quali ironia e penetrazione psicologica valgono più di un sermone moralistico. Tralascieremo un aspetto importante dell'arte del nostro pittore se non citassimo anche alcuni soggetti nei quali, anche se pittoricamente può qualche volta rivelarsi meno che in altri soggetti, sente la necessità di intervenire; citeremo tra tutte un'opera famosa, l'« Apoteosi di Bartali » che sta al centro d'una serie di quadri in cui l'animalità, la polemica, vengono investite d'una forza rappresentativa che rasenta il caricaturale, ma lo supera subito nella pienezza della soluzione pittorica e nella caratterizzazione che, escludendo dal soggetto, vuole essere un brano di costume, un ritratto vivo, vuol tutt'altro che passivamente, dei malinconici aspetti del mondo in cui viviamo; quello che si impone, vogliamo dire, che pesa su tutto e copre con la sua presenza la maggior parte dei valori più profondi: in questo caso Stradone prende frontalmente le nostre situazioni, non le scarta da intellettuale, non indietreggia dinanzi all'apparente svinista, ma le scompone, le ironizza, e quasi riesce in ogni particolare

a farci sentire la forza dell'argomento e le bule vanità che esso rappresenta.

Come Stradone si affaccia senza reticenze sul mondo esterno, lo affronta e lo impone alla propria pittura, con altrettanto impegno si volge poi alla scoperta di un mondo ignoto, particolare, la cui suggestione può consistere nel modo come esso viene scoperto. Ricordo a questo proposito una serie di quadri in cui Stradone rappresentò a grandezza spropositata, immagini di insetti; a parte la mostruosità ed il mistero che tali immagini suscitavano poeticamente, l'intensità della pittura, il calore o secondo i casi, la freddezza tonale con cui erano rappresentati, sono come una scoperta poetica in cui la complessa psicologia dell'artista sembra riccheggiare qualche cosa che, in fondo, ci è vicino, come un riaffiorare di quelle inquietudini sommerse che abbondano in una epoca ed in una vita in cui l'angoscia è il tema dominante.

Ettore Antonio Russo

- 
- 1 - Vespro d'estate
 - 2 - Pescatore sull'Aniene
 - 3 - Composizione
 - 4 - Composizione
 - 5 - Composizione













CARTE SCOPIERTIE



Leszek Kolakowski

Strip - tease

Una interpretazione dialettica

I linguaggio protago- nista

Strip-tease ideologico antideologico, questo del giovane e brillante filosofo polacco che qui offriamo ai lettori, inedito-segreto come il suo Trattato sulla mortalità della ragione. Kolakowski risponde alla questione: perché lo strip-tease attira senza distinzione di classe, di cultura e di sesso, una questione che è « al (div) ordine del giorno » e « un mambo » — interpretazione dialettica. Kolakowski è naturalmente irritante per quanti si sentono offesi personalmente quando vengono affrontati; con divertito coraggio le questioni sociali e filosofiche più spinose: quanti per esempio hanno contribuito a mettere Kolakowski nei guai con il suo partito, il Partito Comunista polacco. Non sappiamo molto di questi contrasti, polemiche, espulsioni decretate e rientrate (sapremo solo che la solidarietà di artisti e accademici ha convinto i discussores di Kolakowski a non porre più in forse il suo incarico alla Università di Varsavia: e questo è ancora un segno che, nonostante tutto, tra gli antidivisi della liberalizzazione, il rapporto tra paesi avanti e paesi indietro, per dirlo alla leninista — o alla cecoviana, dato che fu Ceceov a proporre la metafora utilizzata poi da Lenin — è certo molto più positivo che in passato o che altrove). Speriamo solo che la spregiudicatezza kolakowskiana garantisca altri passi avanti nel coraggiamento dell'intellettualità polacca ed europea nei confronti di problemi e « momenti » della società contemporanea (comportamenti ecc.) mentre affatto frivoli.

G. L.

Pensare che i fans dello strip-tease cerchino un eccitamento sessuale e che questo spieghi il loro comportamento è troppo semplice. Non c'è nesso « naturale » fra nudità e eccitamento sessuale: la cultura tradizionale crea sempre questa relazione — una relazione

« Quello che conta non è l'IO del poeta, è l'IO della poesia ».

Sono parole de l'expressionsat e-dadalese neerlandese Paul V an Ostaïjen. L'autore deve se omparire. Agg lunge: « Una poesia, come un a pianta, a. No on spiega niente ». L'ideologi a, questa bestia a che non vuol e morire, alme no in cert am bienti avangardistico - provi nciali del pian esa unificato, l'avanguardia et oica l'aveva a confitta. Per n on stupire a Omero, Levio Mellao e Calu llo, Postorno Bronzino e Michelangelo fin o a Joyce e Proust.

Il linguaggio e ome unico « pe rsonaggio » di una poesia (co me di un racc onto, sottoracc 189

onto, metaruci
cubo etc.) que
sta la scoperta
di Van Ostade
si applicata poi
nella sua raso
alla poetica. H
et servit boeck
van Schmolli
Il primo libro
di Schmolli).

Le Mar filmato

Jean Paul Sari
re parlando de
i film di Serge
Roulet « Le Ma
r » tratto dal «
uo libro, ha de
tto: « Il film, r
ispetto al razz
ismo, fa fare l'
esperienza. In
realtà nel film
di Roulet vedr
ete uomini che
fanno pochissi
me cose, che »

semplicemente

che non spiega niente o che a sua volta deve
essere analizzata. (Ogni parte femminile espo
sta aveva conseguenze erotiche nell'epoca Vi
toriana. Dire che « i costumi sono cambiali »
vuol dire imporre un nuovo problema invece
di « spiegare qualcosa ». Inoltre, il fatto che molte
donne assistano a simili spettacoli ci spinge
a ricercare [altre] interpretazioni se non vo
gliamo assurdamente pensare che il motivo
risiede in una curiosità lesbica).

Consideriamo innanzitutto due elementi nel
piacere dello spettatore: il primo ha le sue
origini nell'atto di identificazione con l'artista
— come in qualsiasi altro genere di spetta
colo — e ha dunque una funzione catartica. Il
secondo, al contrario, deriva dalle aperture
intensamente l'artista come « altro », come
qualcuno di diverso che è spinto a compiere atti
esibizionistici.

Esaminiamo la prima componente: la ten
denza esibizionistica, cioè il piacere che deriva
dall'esporre se stesso agli altri, non può essere
spiegata una caratteristica patologica. Mar
garet Mead riferisce che un abitante di un
piccolo villaggio della Nuova Inghilterra rice
vette un messaggio divino che ordinava di
fare esattamente quel che si aveva voglia di
fare. Tutti gli abitanti di quel piccolo villaggio
si sbarazzarono dei vestiti e al misero a cor
rere come animali, emettendo grida animales
che, nessuno trovò qualcosa di meglio da
fare. Il nostro latente esibizionismo, la cui
sublimazione nella creatività artistica è stata
delineata dagli psicoanalisti, può essere con
siderato come un ritorno alla pura animalità.
Sebbene non sia facile da compiere, pare ci
appari come la nostra « propria verità »; dia
tro a questo desiderio si nasconde l'esigenza
che ogni individuo ha di se stesso come di un
animale mascherato che non può sbarazzarsi
della sensazione di scontento impostogli dal
l'abito civilizzato. La proiezione esibizionistica
scaturisce dal desiderio di allontanare il se-

vero tabù che ci impedisce di rivelare a noi stessi la nostra vera identità di animali. La sensazione che la civiltà ci sia « aliena » è la base dell'esibizionismo, e l'atto di proiezione implicito nell'assistere allo strip-tease è una specie di sostitutiva liberatoria dalla civiltà: un sostitutivo « ritorno a se stessi » alla propria identificazione. Questo implica che nel nostro inconscio consideriamo noi stessi animali e che riteniamo di « dover » ritornare, per così dire, al mondo animale — per lo meno una certa parte di noi stessi; e implica altresì che questa animalità sia un segreto e che l'ascetica regola della civiltà serva a impedirci di rivelarlo. La proiezione esibizionistica è un tentativo di rivelare il segreto affidoci.

Esaminiamo ora la seconda componente: anche questa ha due facce. Essa consiste nell'osservare l'altro mentre scopre la propria vergognosa condizione; in altre parole è una forma di sadismo. La parola è qui usata, come da molti sessuologi, in un senso sessualmente neutrale. Proprio come il desiderio, proiettato nell'esibizionismo, di ritornare alla nostra propria verità animale è legato al desiderio di rivelare il segreto, il sadismo, che si alimenta della vergogna dell'altro, è legato al desiderio inconscio di mettere a nudo il segreto — desiderio motivato dalla curiosità — desiderio di sapere.

Anche se la curiosità è in parte derivata dal cosiddetto riflesso di orientamento, essa non può essere ridotta a una funzione di sopravvivenza. Al contrario, deve essere considerata come una specie di istinto espansionistico attraverso il quale l'organismo difende se stesso e finalmente espande le proprie potenzialità con l'esplorazione di un ambiente neutrale in termini di autoconservazione. Questo istinto espansionistico ha raggiunto una notevole autonomia nei sensi umani; ha raggiunto uno stato in cui agisce come una necessità disinteressata di conoscere l'ambiente, separata e

sentono la loro morte e voi le sentite con loro. Non vi sarà permesso di pensare nulla sulla morte mentre vedrete il film. Non dovete che sentire l'angoscia; io s'è agito riflettete, almeno aperto, su ciò che significa condannare a morte uomini. Spero ugualmente che « servivare » pensare (è il « oggetto del racconto come da film) che non c'è una bella morte ».

Il film è stato proiettato per la prima volta il 23 ottobre di quest'anno a Parigi, nella sala « Le Racine » e contemporaneamente a New York nel museo d'arte moderna, davanti a un pubblico di studenti.

Proust ritrovato

Nel quarantesimo anniversario della morte sono state trovate frammenti ancora i nediti del rum anco postumo Jean Sarrailh di Marcel Proust, ritrovato a el 1951 da Bernard de Fallos. Il manoscritto appartiene a l'University of Illinois. Predo minano nel manoscritto ritrovato persona gi come l'homme, un alcolizzato, un glouso nobile e decadente, lesbic

distinta dalla necessità di efruttarla proficacemente. E' diventato una facoltà indipendente capace di stimolare la curiosità, un impulso di esplorazione, uno sforzo verso la verità che non ha bisogno di giustificazione.

Fra la ricerca della verità e il sadismo esiste in effetti un'affinità: la gioia che proviamo nello scoprire un lembo di conoscenza preziosa ha qualcosa in comune con il piacere che proviamo in un atto di violenza — proprio come possiamo sempre trovare un aspetto di eccesso esibizionistico nell'atto creativo di un individuo che dà spettacolo di fronte agli altri. In questi casi possiamo anche ignorare le affinità. Ma è ovvio che il sadismo e la sete di conoscenza si fondono in un'unica emozione quando assistiamo a una scena di *strip-tease*. Sotto un certo aspetto questo sentimento è simile alla curiosità del bambino che taglia la sua bambola per vedere cosa c'è dentro. Se, come pensano i fraudanti, c'è un piacere sadico in questo gioco, esso non può essere distinto dalla soddisfazione derivante dalla conoscenza. Assaggiando alla nudità come segreto vergognoso dell'uomo, sua verità nascosta. Per lo spettatore, però, l'esporre non è un gioco sadico ma una ricerca della verità, simile a una spedizione esotica.

Consideriamo entrambe le componenti: la nostra coscienza della « condizione umana » è divisa fra due opposti ordini di esistenza: natura e civiltà. La nudità è diventata il simbolo della prima verità riguardante l'uomo, il simbolo dell'animalità. Nello stesso atto di auto-costituzione dell'uomo, il vestire è diventato il simbolo della seconda verità che nasconde la prima e anche — in quanto maschera — la rivela. L'individuo umano si identifica con entrambi i regni, e così facendo diventa più o meno conscio della loro divergenza. L'identificazione con l'ordine naturale (sempre conosciuto come uno degli opposti) si esprime

nel desiderio esibizionistico e lapina il desiderio di rivelare il proprio segreto come un correlativo intellettuale. L'identificazione con la civiltà (anche questa conosciuta come uno degli opposti) prende forma nel desiderio sadico di voler che un altro metta a nudo la vergogna della sua aliena naturalità di fronte a un altro individuo completamente civilizzato — cioè vestito —, il contrasto rafforza la propria identità con il più alto, super-animale modo di esistere. l'espansione della curiosità disinteressata è il correlativo intellettuale di questa identificazione.

Durante una scena di **strip-tease** questi due opposti movimenti di identificazione, soggetti a un doppio impulso nell'oscillante gioco di proiezione e alienazione, si fondono in un unico sentimento. Lo **strip-tease** dunque è un tentativo di sintesi fra i due ordini competitivi che insieme formano la condizione umana. Normalmente non si riesce a raggiungere questa sintesi a meno che non si sia completamente rilassati e distratti da noi stessi. E' chiaro che lo **strip-tease** non è un elemento particolarmente significativo nella cultura moderna. Ne è un esempio. Gradito.

Leszek Kolakowski

Traduzione di Silvana Carpi

.....

GUERRILLA THEATRE



HE WANTS TO DISTURB YOU

To Disturb YOU

OLIVE PILTS & L'AMANT MILITAIRE

.....

he a taverna, 5
l'attende dunque
se che questa c
arte segrete di
una rete al più
presto possibile
e pubblica. In
Francis Le Fig
ero. L'attende
ha anticipato a
i suoi lettori d
ne paginette su
tto il titolo L'i
nvidia.

Tasca interna dell'avvocato del diavolo

*Le guerriglie
intellettuali
(e las guerrillas)*



Documenti e testimonianze
sull'andar fino in fondo

RÉGIS DEBRAY
LA DICHIARAZIONE DI CAMIRI

YANNIS KITSOS
POESIA DA YAROS

MIKIS THEODORAKIS
CANZONE PER I BEATLES

MIGUEL ANGEL ASTURIAS
LO SCRITTORE METICCO

LEON FELIPE
IL MIO AMICO GUEVARA

FERNANDO ARRABAL
MIO PADRE. IL "ROSSO".

IL QUOTIDIANO DEL POPOLO
LA LINEA NERA DELL'ARTE

E. HENDRYK, EKATERINA FURTZEVA
SCJUMJATZKY, EISENSTEIN ecc.

Ché, qué toi, ciò, a' cose... Non ne avevo nessun merito, solo pratica di mestiere cronistorico, ma un amico mi fu ringraziato a lungo perché gli avevo spiegato, con modismi e tradizioni dialettali «pertinenti» chissà perché una volta tanto così velocemente nella memoria archiviata dei viaggiamenti, che **ché** è voce indiano-amerindia-ispantzata, equivale al **qué** del francese, al **ciò** veneto, al **cose** romanesco. Aveva capito, di colpo, all'improvviso, a un tratto, subitaneamente, eccetera, e si parlottava, ridendosi che allora era un **tu** diverso, un **ahù** che da interiettivo si faceva affettivo, impersonale persona, mano sulla spalla, commiato e ri, e

— **ché,**

ripeteva cercando di penetrare ancora meglio lo straordinario avvenimento linguistico per cui un vocativo d'uso comune per milioni e decine di milioni di persone. In Argentina e non solo in Argentina, potesse trasformarsi in un vocativo così unico, singolare, individualizzato, da non potersi mai più confondere, e che quel vocativo fosse diventato un autentico vocativo interiore, una frequentazione della coscienza, un chiamare il proprio **tu** interiore lì

— **ché, tu,**

che era lui, da vocare e interrogare, perché si rispondesse. Non potevo capire, insisteva, per lui era stata una scoperta, una formula trovata, la formula. Poi si inquietò, si congedò con un sorrisetto messo male, inciampò nelle sillabe:

— **Ciao, ché,**

e dovetti spiegargli che anche nel Vietnam dicono **ciao**, (**chào**) sì, esattamente come da noi, per dire proprio **ciao** e non per scob linguistico, ma perché si dice proprio così, e si erano tutti meravigliati tanto, a Hanoi come a Saigon, quando dovetti dirgli che da noi, invece, **ciao** viene da schiavo, voce veneta per schiavo, come **szervusz**, il saluto balcanico

Riviste dissecrete

TRIMESTRE, periodico di cultura pubblicat
a Pescara da
Neria Roso, Ma
rio Agrimi, Gla
udio Cives, Fr
ancesco de Alo
yalo, Franco G
oia, Ivano Mar
gini, Vittorio S
ella, Mariabell
a D'Ascenzo, C
aterina Riccio
di (Via Mazzini
146). Nella, al
momento: c
ongratulazioni
e auguri. Ricc
a: saggi di Alt
husser, di Pup
pi su una lette
ra sconosciuta
di Michelangel
o, di De Aloya
lo su «Astanza
e semiosi», di
Di Pietro sulla
critica letterar
ia, di Cives su
Pestalozzi, di S
ella su Carlo
Antoni. E poi
note e rassegn
e e recensioni
copiose. A rife
ggervi presto,
amici trimestr
ali...

PROSPETTI G
li al n. 6-7, imp
erterrita rivist
a, sempre dov
ziosa di testi e
contributi. Per

esempio, una p
nesia laedita d
l'Anna Achma
tova per la mo
ria di Michael
Bulgakov; pos
le dello spagn
ola Edla Gran
de Lara, vincit
ore del Premio
di poesia Casa
de las Americas
« 1967 », e di al
tri tra i quali
L. S. sul, ecc.
Poi, di Paul
Celan, di Robe
rto Nemes, Jol
e Tognelli, Neu
en Boudier, il
non Contrango
ha un saggio di
John Tucker «
u la filosofia d
el linguaggio e
nove testi di P
égile di Teatro
da pagina del
nostro « Giunti
Yol... »

O TEMPO E O
MODO DO BR
ASIL. Rivista
di pensiero e a
zione al suo ci
osquiasimo n
umero, del Po
rtogallo di con
testazione del
scio al Brasil
e in fermento.
La bella rivis
a d'opposizione
e diretta dal g
iovane roman
lee cattolico A
misio Alameda
Baptista e tut
a « da legger
e da abbonarci
al » (Largo da

195 Picadello 11, L

muffelourgeo del nostro servus latinus, ecc.
non ci volevano credere che ci si salutasse
in Europa con la proclamazione del proprio es
ser « servo », o « schiavo » dell'altro, sia pure
per cortesia, o magari per oblio della. Se ne
andò, intripato con me con sé con la parola mo
nasticamente il mondo, ossesso dal proprio
nuovo tu...

« Trovare la formula », mihi. L'ossessione
circola, si fa spirale, si si avvilta dentro, sem
bra la stessa una spina che ci impala. Riga
Debray o il dottor Ernesto (Ché) Guevara
Lynch, ci chiami col nome dell'uno o col nome
dell'altro questa inquietudine, resta il fatto,
non si dice così?, resta il fatto che siamo « fre
quentati », hamés (non si dice anche così, e
meglio?), da questi tu improvvisi, da questi
ché, vocisti per noi, non più per lui.

— Accelerare lo sviluppo della coscienza
planetaria.

— Trovare la formula per perpetuare nella
vita quotidiana il comportamento eroico della
guerriglia è una delle nostre missioni di fondo.

Il Ché diceva, scriveva così. A los conflic
tivos, a los inquietos. E si voleva tutti confli
ctivi e inquieti, gli uomini. Del resto, è un com
plimento, al suo paese, cioè al suo continente,
quella qualificazione. È un insulto o uno stim
olo di disprezzo il contrario.

— Quello? No tiene inquietudes, non vale
nada...

Uno che non abbia inquietudini non è uno,
è nulla, è niente. Solo le inquietudini fanno
uomo l'uomo. E adesso ne abbiamo ricevuta
una dose così forte che.

Riga Debray non ne ha colpa, dice Françoi
se Girard, il n'est aucunement responsable de
l'agitation sentimentale créée autour de lui.
[Ma « sentimentale » è la parola giusta? An
che coloro che hanno lacrimato, e la parola
esatta?]. Ed è vero. Forse non ha neppure col
pa del rapido sfruttamento editoriale, dei suoi
scritti, non dico di quelli suggestivi e politici,

ma di tutti gli altri, la *novelle* per esempio — *Un homme à la page* « Frontière — che sono già uscite in collezioni deglissime — « faccende dei giovani scrittori » — eppure troppo fulminee, chissà. (Quasi quanto la edizione e le riedizioni, contemporanee o a ruota, degli scrittori del dottor Guverna e così via editorial-guerrigliando). Sono d'accordo: ha conosciute Régie e Cuba, ha persino avuto con lui litigi ideologici sulla strategia della rivoluzione contemporanea e sulla poesia della politica e la politica della poesia: *le'est la poésie qui gagne, à la fin* — insisteva lui, a notte alta per i viali de La Habana; ma che lui non avrebbe mai voluto questo tipo di agitazione, e che prendesse nome dalle proprie avventure politiche o intellettuali. Sapeva quant'è facile, oggi, di votarsi all'improvviso un irritante modello di « giovane dorato », protetto persino dalla banalità dell'assistenza convenzionata (successi compresi, dalla Normale e della Sorbona all'Università habanera, da *Temps modernes* alla *Casa de las Américas* alla edizione di massa di tutti gli scritti possibili, anche di quelli più frettolosi, agli echi di silenzio urlato su tutti i giornali del mondo, alla simbolizzazione personale, alla mitologizzazione involontaria di se stesso).

Ma il rischio dall'azione era anche questo, e l'ha corso, ed eccoci con un nome e un volto sulle pagine degli appelli al uomo che significano più dei segni che ci fanno. Una serie infinita di circostanze e di volontà hanno fatto sbocciare l'istante privilegiato in cui l'avventura individuale viene superata dal senso, cioè dalla direzione, la freccia, il vettore che assume ogni gesto, ogni parola e si fa universalggiante. Una responsabilità più che pesante, intollerabile. — Intollerata, forse anche, qui il senso tragico della scelta, sia della sua, sia di quella degli altri, tutti gli altri, che non hanno scelto, o hanno scelto di non scegliere, magari anche militando attivamente in qualche

liberia 2), il ma-
nuero e verame-
nte notevole. C
I sono tutti i n
oni degli intel-
lettuali più atti
vi del mondo p
ortoghese - am-
ericano.

CINE CUBAN

O. Il numero 4
7 - 43 - 44, dedi-
cato al Nuovo
Cinema Latino
Americano è la
dispensabile «
qualitativa» uomo
di cultura che
si interessi del-
le nuove correnti
del cinema e del
teatro del ci-
nema. Dopo la
Nouvelle Vague
e francese, do-
po il Free Cine-
ma Inglese, la
Nieuw Duitse
Wage tedesca,
dopo il New A-
merican Cinema,
ecc., ecco l'
NCLA. Una si-
gla da non dim-
menticare...

SINN UND FO

RM. Il numero
5 dell'anno. Ri-
chissimo, non
solo come doc-
umentazione d
ella vita cultur-
ale a livello pl
a alto della Ra-
pubblica Demo-
cratica Tedesc-
a ma anche co-
me contributo
vivo. Ci si tro-
veranno testi d 197

I. Johannes Becher, di Brecht, di Alexander Abusch, di Anna Seghers, di Nguyen Dinh Thi, di Jorge Amado, di Ludwig Renn, di Valentin Kataev, di Serghei Ezznin, di Erwin Piscator, ecc. Fino alle più fitte informazioni su i libri e indalati.

**Sono
usciti i
cinque
premi del-
la Casa de
Las Ame-
ricas**

Sono usciti, a Cuba, nella Collezione Premi della Casa de las Americas le opere vincitrici del concorso letterario Ispano-americano 1967: il romanzo *Los hombres de oro* di David Vinas; il saggio

formazione politica rivoluzionaria troppo « comoda ». Adesso il dottor Régis Debray e il dottor Ernesto Guevara Lynch hanno mostrato che si può andare oltre, che ci si può superare e promuovere, che non ci si può più fare una comoda ragione dell'orrore che ci è contemporaneo, che non lisano le perle, che non bastano gli scritti, che non bastano le firme, le pagine, le scene, gli schermi, le favole geometriche, le piazze, che si può vivere e morire di più. E siamo tutti nei guai. Muore di più il dottor Guevara, e persino il dottor Debray è nei guai. Nella cella di Camiri sta vivendo e morendo poco anche lui. Ma basta agire con il disperato ottimismo della volontà tragica e tutto cambia, il « giovane dorato » lo sa ormai. L'ha imparato, e di colpo decide, sceglie un'altra volta, cambia tutto il corso della sua « difesa », l'imputazione della sua battaglia davanti ai giudici nemici. L'intellettuale rivoluzionario nelle mani del tiranno non si difende al vecchio modo, non si difende più, anzi. È il vecchio problema, il risultato così. Poche ore dopo la notizia della morte dell'amico, il che, il giovane intellettuale parigino scrive e consegna al suo avvocato Paul Novillo, perché lo faccia giungere ai membri del Consiglio di Guerra boliviano che pretende di giudicarlo, una scritto che è un vero e proprio manifesto politico-morale, una carta che non dev'essere segreta ma più scoperta che mai. Eccola:

LA DICHIARAZIONE DI CAMIRI di Régis Debray

— Dopo la morte dell'uomo che l'avvenire e tutti i popoli del mondo collocheranno fra i più grandi libertadores delle Americhe, in questo momento di tutto che accomuna tutti i rivoluzionari del pianeta, è giunto per me il momento di definire certi punti di principio che po-

tranno presentare un certo interesse persino per questo tribunale.

— Però voglio prima di tutto riaffermare che la morte di Guevara non significa affatto la fine della lotta antimperialista, ma il suo inizio, così come questa morte ha dato a tutti noi una bandiera inesorabile.

— Il Ché non è di quegli uomini che muoiono. Il Ché sopravvive in tutti i rivoluzionari di questo pianeta.

— Un Ché è morto, ecco tutto. Altri Ché stanno per nascere, altri sono già in azione e stanno per entrare in scena, qui e in altri campi del continente.

— Quanto al Ché che è appena morto qui, le storie e i rivoluzionari si incaricheranno di giudicare i responsabili della sua morte, dovunque si trovino.

— In queste condizioni, una definizione chiara della mia situazione, fatta davanti a voi, non può pregiudicare niente a nessuno.

— Il mio avvocato, il dottor Novillo, che mi ha fatto l'onore di difendermi e al quale voglio ratificare pubblicamente e formalmente l'incarico, saprà dimostrare che le imputazioni concrete rivoltemi nell'atto di accusa — istigazione, direzione ed esecuzione dei supposti delitti che motivano questo processo — sono sprovviste di ogni fondamento.

— Però adesso, lasciando da parte gli aspetti giuridici, voglio andare al fondo delle cose, voglio dire: all'aspetto politico e morale che per un rivoluzionario sono la stessa cosa.

1. Senza entrare nei dettagli della mia attività, voglio sottolineare che, condividendo totalmente gli ideali del guerrigliero boliviano, io stesso chiesi, appena giunsi all'accampamento, che mi permettessero di partecipare a tutti i doveri e a tutti i compiti della vita della guerriglia, come far la guardia al campo, aiutare in cucina, nella caccia e nelle altre incombenze quotidiane.

Venezuela: sigl
o XX del socie
logo venezuela
no Federico Br
tio Figueroa, i
il libro di racc
oni Tute de r
eves del cuban
o Antonio Ben
itez, il libro di
poesia Blanco
Spirituale dell
o spagnola Fel
la Granda Lara
l'opera di teat
ro Hip... hip...
ufuli dell'arpe
ntino Dalmaro
Saenz, quest'ul
tima presentat
a da Gianni T
otti, che faceva
parte della glu
ria di teatro e
omposta da Ja
ck Gelber, And
rés Lucarraga,
José Miguel O
viedo e José T
riana, l'autore
de La noche de
los tresinos ch
e è appena usc
ita tradotta ne
lla collezione I
futuribili, diret
ta da Domenic
o Javarone per
le edizioni Car
le segretis.

Raccolto di idee

A Parigi lo Studio G. 36, Rue Jules Guesde 38, presenta, fotolitografie di A. Boano, Loffredo e Moretti, grafie mondiali di Bossotti e Chiari e poesie visive di Nicotri e Pignotti. Tal è materiale pittorico, musicale e poetico di autori del Gruppo 70 è raccolto nelle Carte 70 pubblicate dall'editore Sempiterno di Bologna e presentata da Gillo Dorfles. Egli è finora questa cartella «una raccolta di idee che non raggiungevano necessariamente la condizione di opera definitiva e a sé stanti, ma che valgono a promuovere il fruttifero il dubbio, l'incertezza, la curiosità: tutti sentimenti quanto mai fruttiferi, soprattutto per chi ha in corso il confuso

— Chiesi quindi che mi dessero un numero, come a tutti gli altri, corrispondente al mio ordine di entrata, perché non potevo né volevo, da rivoluzionario quale aspiravo ad essere, accettare di venir considerata come un semplice visitatore accomodato in un hotel, restando con le braccia incrociate, e dormendo bene mentre i miei compagni si fossero estenuati nel portarmi da mangiare e nel vigilare il mio sonno. Tutto ciò è durato fino a che potai intervistarmi con il Ché, il 20 di marzo.

— Sebbene io fossi giunto come semplice giornalista, io chiesi personalmente al Ché Guevara che chiamasse un altro a fare il mio lavoro, il lavoro cioè che mi avrebbe permesso di continuare ad essere un semplice visitatore, e che accettasse la mia incorporazione nella guerriglia, naturalmente dopo essersi consultato con i guerriglieri boliviani.

— Però il Ché respinse la mia petizione, facendomi capire che la mia missione di informare il mondo sopra la sua presenza in Bolivia e sulla sua attività era altrettanto importante che la mia partecipazione ai combattimenti.

— Si prese allora la decisione di fermi uscire il più rapidamente possibile dalla zona delle guerriglie. Mi permisero intanto di continuare a partecipare ai lavori normali dell'accampamento, però non dovevo né potevo condattare e non potevo neppure essere considerato come guerrigliero.

— Per questa ragione, dopo vari tentativi, partii con Bustos e Ruth dalla zona guerrigliera in direzione di La Paz e della Francia, nel modo che già si conosce, cosa che non avrei mai fatto se fossi rimasto incorporato alla guerriglia, e cosa che nessun guerrigliero ha mai fatto fino ad ora — mi riferisco, naturalmente, a un guerrigliero degno di questo nome.

2. Per facilitare il compito del pubblico accusatore militare, preciso che questa missione, cioè quella di far conoscere all'estero la guerriglia, è parte integrante del lavoro rivoluzionario.

— Chi non si sente totalmente solidale con le azioni dei guerriglieri non può compiere un simile « lavoro di solidarietà ».

— Ci sono varie maniere di combattere. La diffusione e la spiegazione sono una forma di combattimento che non escluda le altre, se non nel tempo. In questo senso, non solo affermo, ma chiedo al tribunale che abbia la benevolenza di considerarmi sul piano morale e su quello politico, come corresponsabile degli atti dei miei compagni guerriglieri, atti della cui legittimità sono convinto e ai quali avrei partecipato se non fosse stata contraria la decisione del Che Guevara.

— Se non posso, sfortunatamente, reclamare l'onore di essere stato un combattente, lascietemi almeno l'onore di chiedere che mi si consideri solidale con i combattenti.

— In quanto alla qualificazione di questi atti — atti di una guerra giusta che nessuno può impedire che venga combattuta — come criminali e assassini, e dei guerriglieri come banditi e codardi, insulterei la memoria del Che Guevara se cominciasse a considerarsi, due giorni dopo la sua scomparsa, simili atteggi. Risponderemo loro in un'occasione migliore, con argomenti, dettagli e appuntamenti storici. Non è la prima volta né l'ultima, nella storia della Bolivia e del mondo intero, che un rivoluzionario viene chiamato delinquente e criminale dai rappresentanti del disordine stabilito.

— Ciò che intendo precisare qui è che questi pretesi criminali, sebbene abbiano fatto correre sangue innocente, che esige compassione in qualsiasi insurrezione popolare, sono, a mio giudizio, titoli di gloria e di dovere compiuto.

miamo, l'adeguarsi nel mondo del passato, il prendere per grande tutto ciò che ci venga offerto come la colludato». Secondo Dorfl in questa asserzione « riesco a comunicare non solo i intersoggettivamente, tra individuo e individuo, ma tra arte e arte, e ancora meglio, tra arte e società, arte e tecnologia, arte e industria, e pubblicità ». Soprattutto tra queste ultime, chi chi ? chi arte!

**Il roman-
zo di
Marx
e gli
elettori**

Era tutto? Non era tutto? Compiuto o solo ai cunei capitoli? Dopo lo scopp del romanzo di Marx, gli sei erupativi sono piovuti, incalzanti e feroci. Non soltanto alcuni mercedogli pendenzieri, si sono offesi e postocupati, visto che preno se ne erano, di Scorpion und Felix, e lo avevano considato tutt'al più un referto de cumentario, e non un puro biografo, ben noto a gli studiosi di tutto. Inscrassa tranne l'uomo possibile che p recede l'uomo realizzato, la sua ragazza di probabilità. Ma anche molti lettori marcati o marcati, con presi coloro che non possono o non dirsi ma

— L'insurrezione popolare, dalla quale la guerriglia è un esempio a una variante, è riconosciuta come un diritto nell'ultima enciclica del Papa Paolo VI, ed un dovere sacro per chiunque ami la giustizia.

— Se non ha partecipato a questa guerriglia, ciò non è avvenuto per un qualsiasi privilegio o per un diritto di intelligenza e non portare le sue idee fino alle ultime conseguenze, ma una semplice questione di fatto, di disciplina e di divisione di compiti rivoluzionari.

— Nel congedarmi dal Che Guevara il 20 di aprile, sentii quella separazione come una dolorosa necessità: quella di dover compiere il mio dovere di militante rivoluzionario all'estero e fuori della zona di combattimento, come mi aveva chiesto lui. E adesso che questa separazione si è fatta definitiva e irreversibile, mio maggior dolore, oggi, è di non essere morto vicino a lui.

— Questo è tutto, signori ufficiali.

Régis Debray

E' tutto. E non lo è, naturalmente. Non può esserlo. Per noi, almeno, di qualsiasi punto della postleria planetaria siamo, in qualsiasi luogo d'uomo o di pianeta ci troviamo a far coscienza terrestre unificata. Già per Debray le cose si van semplificando. Troppo, per lui, lo so. Non vorrebbe trovarci, in questa difficile situazione, e non certo per non dividere in quell'atroce modo carcerario la passione comune a quella zona della specie umana terrestre che affiora alla consapevolezza della creatura oltre i confini storici dell'emergenza naturale, ma perché il gioco è ormai fatto per lui, almeno per un certo tempo, il più breve possibile si spera. Il tirarsi belvisiani cadranno, non c'è dubbio storico possibile, prima che scada la condanna inflitta a Camerl. E infatti Régis scrive. A Parigi escono i suoi racconti, e Jean Cayrol suo confidente letterario parigino e Paul

Fiamant, direttore delle Editions de Seuil che hanno fatto libro delle due novelle giovanili, hanno già ricevuto altri scritti, altri testi narrativi, si preparano a farli uscire, a testimoniare per noi sulle « letterature dal carcere ».

Altri problemi, acutissimi e urgenti. Altri testi, altre verifiche. Le vecchie nozioni di impegno, disimpegno, impegno civile e disimpegno letterario oppure impegno civile-letterario e disimpegno civile-letterario (arte per la rivoluzione o la rivoluzione per l'arte?), eccetera eccetera, si contestano e ripropongono con nuove e più amare inquietudini, irritazioni e inondazioni inopportune. Paul Fiamant ha cominciato la sua breve prefazione al libro letterario di Régis (letteratura nella letteratura, o letteratura nella rivoluzione o rivoluzione nella letteratura?) con una tecca frase giustamente provocatoria:

— Celui dont on dit qu'il n'a pas encore trouvé sa voie en littérature, géomètre qu'il n'a pas encore trouvé sa morale.

E siamo da capo a dodici, com'era prevedibile in tutta l'imprevedibilità delle contestazioni umane e politiche. Gli intellettuali reagiscono come possono, come hanno lo spesso non sanno. Scrivono, firmano, parlano, partecipano alle testimonianze pubbliche, stampano manifesti immensi, i posters della guerriglia, o li inchiodano alla civica sulle pareti e sui soffitti di casa: la bella faccia romantica del Ghe di lassù li inquina e rassicura. Qualcuno fa anche di più: dal giorno della morte a Vallegrande, uno di loro, avanguardista poetico, si è tolto il cravatino dalla camicia: e a tutti quanti notano quell'assenza sematica (il segnale, il segno, il soma, l'ogramma, l'ipotesi, il lemma, o come voi vogliate, era piuttosto visibile, una piccola bandiera personale di segnalazione), fornisce la spiegazione provocante: non rimetterò la farfallina finché non finirà la guerra nel Vietnam. Ma poi, e frattanto, altre guerre e guerriglie, altre vite

reali: si sono disincrociati l'attenzione diversita, cioè volti a sinistra: e si sono ricomposti nel piccolo o campo dello sguardo tipografico. L'Unità, l'Avanti, il Giorno, Vie Noire, il Corriere della Sera, Paese sera, il Popolo, ecc., si sono disoccupati da altre letterarie e, annuncia una nuova considerazione storico-politico-letteraria. Alle officine, hanno preso alcune nuove visioni. Così come molti lettori che ci hanno scritto per chiederci l'unità e la totalità e completezza del romanzo. Ci corre dunque l'obbligo, come si dice ancora, di precisare: ci è che forse non era sufficiente sementa predata nella presentazione. Dunque, il titolo autentico del romanzo giovanile di Karl Heinrich Marx, pubblicato sul numero 1 di Carle segrete è questo:

EINIGER KAPITEL
DES
AUS

SCORPION U
ND FELIX
Humoristischer
Roman
di
ALCUNI CAPI
TOLI
DA
SCORPIONE E
FELICE

Romanzo umoristico di Karl Heinrich Maex cui seguiva, immediatamente, nella prima pagina del nuovo scritto l'indica-

zione
Ernst Bloch
18. Kapitel
vade a dire
Primo Libro
18. Capitolo
Queste precisazioni sono effettivamente necessarie, e ci acuiamo in un certo senso con i lettori che non hanno potuto rendersi conto dello stato d'animo del loro libro. Il fatto è che « il prete », diciamo così, ha avuto il, del resto legittimo timore, che i lettori, vedendo il titolo, avessero col loro odore di trovarsi di fronte a qualche stralzo, qualche benno, qualche potestà anticlericale del romanzo, e quindi a

morti e vite morte ci saranno. In questa nostra epoca di guerre e di rivoluzioni che è l'epoca della fase suprema dell'imperialismo — e allora? L'obiezione è facile: bando ai vistosi papillons per tutta la durata dell'epoca? Oppure, ogni volta che un Ché o un Nguyen o un Régis ci daranno un colpo alla coscienza, noi da indulgenti alle nostre debolezze ci trasformeremo in rigorosi moralisti del costume modificando le nostre sintagmatiche incompatibilità, dalla lingua e la parola della moda e del costume intellettuale, affidando a quel minimo acuto stilistico dell'abbigliamento salutare la significazione della modifica interna del nostro agguerrimento?

Pure ogni ironia sarebbe fuori posto, e meno che non fosse sanguinosa. Il discorso è grave. Il diavolo è l'avvocato in questo caso: chi almeno si toglie la personalissima farfalla già fa qualcosa. Dimostra, ripete a se stesso ogni mattina il proprio disagio, il proprio non sentirsi e non essere a posto, a partire dall'onore della gola. Molti, troppi, l'assoluta maggioranza non hanno abolito nessuna cravatta mentale, non hanno modificato nessun segno del loro comportamento quotidiano, insignificano come sempre, si riaccomodano il nodo sotto il mento, laddove a volte si stringono anche i non singultanti pensieri, e si sponzano.

Che diavolo? Che fare? Oltre la cravatta, la camicia? La pelle, forse? La pelle, già meglio, si capisce.

Forse tutto è più semplice: « il dovere dell'intellettuale è solo quello di portare le proprie idee fino alla ultima conseguenza ». mi è stato scritto in una « lettera dal carcere » dei nostri glori, da Camiri. Ventichiamo, intanto: ci andiamo, fin in fondo? Come ci si dichiara solidi dei nostri ché (di sinistra e di sinistra) o magari anche di destra se ce ne fossero: il problema non è di colore o di collocazione, ma di

coerenza interiore, cioè di vite, e si pone per tutti, intellettuali organici o disorganici di questa società) ?

Se intanto ci aprissimo gli occhi un po' di più, li spalancassimo, allargassimo finestre e palpebre, non dimenticassimo e non ci lasciassimo naufragare tra le parole e le notizie, il nostro saper tutto su nulla? Régis e il Ché, va bene. Leggiamo le loro poesie d'azione, il poema di Guevara o quello « ufficiale », d'occasione civile, di Nicolas Guillen, senza chiuderci in giudizi estetici valutativi ma andando oltre questi stessi versi o racconti o scritti e dichiarazioni. Ma il giro degli orizzonti è circolare. Leggiamo anche gli altri poemi d'azione, di tutta la « letteratura dal carcere e dalla morte ». Quelli (per esempio scritti dai « prometei moderni » incatenati alle rocce di Yacou, nel nostro stesso contiguo immediato Mediterraneo...)

DA NOI A VOI

E' qui che noi, figli dei popoli, siamo caduti inciampando nell'uomo, voi sapete perché. Nudi, vestiti di pelle e sulla pelle portando le bandiere cucite dalla Grecia in fil di spago. Voi l'avete sentita, la raffica che lacerava la discreta aurora dell'Attica, voi li avete visti gli uccelli che s'involavano in direzione

contraria
ai proiettili: dalla loro ali di porpora

strappavano
il portatore di fuoco appena sorto, voi le

avete viste
le finestre dei quartieri spalancarsi agli

inquieti futuri?
Noi non abbiamo chiesto niente per noi.

Soltanto
che non dimentichiate voi stessi: se
la libertà non camminerà sulle orme del sangue

non apprezzerà
e compiranno
ste l'originalità
steriliana, sper
lamentale e ava
nguardistica c
ome si direbbe
oggi (certo im
propriamente,
si rassicurino i
marxologi: qui
si usano solo m
stafore, corti e
breuili retorici
ecc.). Non si t
ratta quindi di
un non-finito, n
on « tutto » del
to, in « sympla
to ecc., ma del
la particolare f
orma di incomp
piata compia
sta, di in « fini
ta finienza che
Marx preferì d
are al suo pri
mo tentativo d
il romanzo (co
me si sa, e co
me forse non s
i sa ancora be
ne, Marx proge
ttò molte altre
opere letterari
e, ma distrusse
e tutti i « plant
di romanzi » c
he aveva elabo
rato). Stupefac
ente, modernit
à di Marx!!! G
li ammirativi
esclamativi so
no effettivamente
d'obbligo.
Non si parla fo
rie oggi soltan
to con un cert
o rigore critico
o di « assenza d
eterogeneità », d
i « illegalità »

tetica» come a
ola legalità, all
« quasi presen-
a », di « decent
ramenti », ecc.
? Così Marx, «
on quel suo in-
gubitanse cano
filosofico. Boni
facio che tanto
ha irritato un
certo d.s. su Il
Popolo di Rom-
a. Il disuso ter-
ide, anzi soggh-
igna, alla « pru-
sa di Gianni T-
odi, critico del
le Via Nuova (,
che pubblicò q-
ualche anticipo
del romanzo, c-
on una present-
azione di quest-
o « critico » e v-
ice - direttore
di « Corte Seg-
ria » - a.d.r.) il
quale, preso a
el vortice tale
brativo e irco-
falistico, ha pe-
rduto il sens-
o dell'umorism-
o, con l'umor-
ismo il senso d-
elle proporzion-
i, con le prop-
orzioni la seriet-
à e con la seriet-
à ogni forma
di dignità. Che
si ami Carlo M-
arx oltre ogni-
dice si può co-
mprendere ma
che lo si ami
fino al limite d-
el grotesco, n-
o, non si può e-
agire ». E va bi-
zne, signor dic-
ssa, il nostro G-

da noi versato, ci uccideranno qui tutti i
giorni.
E avremo la nostra morte quotidiana. Saluto
a voi!
Yannis Eitsos
(dal penitenziario dell'isola di Yaros - Grecia)

Non è molto lontana, Yaros. L'estate ap-
pena trascorsa, molti italiani ci hanno passato
le loro vacanze, nelle spiagge prossime al car-
cere. E Yaros è l'isola di cui scrisse Tacito
nel Libro IV dei suoi Annali:

«Dopo la pronuncia della sentenza che
condannava Serenus secondo le leggi e i co-
stumi degli antenati... Callus Axinius propose
che il condannato fosse internato a Gyron o
a Donusa, ma l'imperatore Tiberius non appro-
vò la proposta dicendo che queste due isole
erano prive d'acqua e che bisognava dare il
modo di vivere a coloro cui si concedeva di
vivere. Così Serenus venne deportato a Amor-
go... ».

Tra secoli prima della nostra era, non si
dimenticò neppure questo: i consoli romani
erano stati più compassionevoli nei confronti
dei loro avversari di quanto non lo siano stati
gli attuali governanti della Grecia. Essi per-
lavano dall'isola di Yaros, ma solo per intimi-
dare i loro avversari. E la minaccia era così
terribile che il popolo ne aveva tratti veri
sgomenti, citati poi da Giovenale:

Se tu vuoi essere un uomo
osa fare qualcosa
che sia degno della piccola Gyron
e del suo carcere disumano.

Come i versi, la cultura, la storia, le cita-
zioni si mescolano stranamente alla cronistoria
quotidiana dell'orrore a merce di consumo gior-
naliero e giornalistico...

« Il giornalista greco Théodore Dagonis, corrispondente a Londra del quotidiano ateniese *Avghi* (oggi proibito dalla dittatura) ha ricevuto alcune lettere di Mikis Théodorakis. Il compositore greco (il mondo ha conosciuto più la canzone di *Zorba* che le opere, ma tant'è) imprigionato dalla dittatura, il giornale *Morning Star* ha pubblicato i versi di una canzone che Théodorakis ha trasmesso ai Beatles nella speranza che quei giovani cantanti la includano nel loro repertorio e a Melina Mercouri perché l'attrice la canti nei musical di Broadway, *Mya, my darling*. Si intitola

IL SOLE GRECO

Contro un paese piccolo un delitto grande,
e tutti i giovani del mondo devono gridare:
quando si calpesta un fiore non è un fiore
che si schiaccia ma la giovinezza del pianeta.
Quando si uccide una canzone non è una
canzone

che si uccide ma la gioventù del mondo.
Quando si crocifigge un popolo non è un popolo
che si crocifigge ma la gioventù dell'uomo.
Giovani uomini, giovani donne, aiutateci
a far risorgere il sole greco perché
il nostro sole è anche il vostro sole,
il sole è uno solo, e il nostro è nero, adesso...

Mikis Théodorakis

Non mancano certo, i testi della nostra coscienza. Basterebbe, per far subito un altro esempio scelto perché la cronaca letteraria ha epinto a questo, leggere un testo, inedito, appena scritto, a Parigi, dell'ultimo Premio Nobel per la letteratura

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

lento Testi avrei
bhe proprio pi
stere di conos
cerla per riu
nocera il suo
anno dell'um
rismo, il suo a
eno delle pro
porzioni, la S
ua serietà e la
Sua forma di
dignità. Così d
a poterla far
fare la conosc
enza di quegli
immortali, seri
e degni mara
logi che, fortu
natamente, og
gi si contano
anche nelle file
della cultura e
estetica, neces
sarie, e farla c
on loro dispo
sire. Forse così
Lei si spingerà
anche « fino a
quel limite del
proteismo » ma
ritorno « al vi
dentamento, le
chittrici, cer
beale o no, non
riuscirà mai ad
arrivare da so
lo, e magari, G
lielo auguram
o, a «drepasu
rlo, finirà col
capire ciò che
«no, non si p
uè capire » fin
ché si resta al
livello del ca
ne Bonifacio e
delle sue « san
te occlusioni »,
« Occlusioni »,
occlusioni nel
tutto, signor d
lente, non « re
clusioni », con
e Lei ha letto e

ri-scritto (altra
no lipovici) di
di che cosa si
tratta? Evvia,
zi, che deve sa-
perlo, Lei. No
n ha scritto ch
e La « sembra
migliore la pr
ma del roman-
zaccio Claudia
Portella l'ama-
nte del cardin-
ale di bendito
un solido ma
morta? » Vede,
noi di « Carte
secrete » che ci
chiedono a « c
arte scoperte »
rivelando quel
le che troppo
coperte sono, n
on conosciamo
bene quanto L
al la prova ha
nno moltiplica-
to. Sinceram-
ente, preferia
mo quella del
pensatore di c
ul tutta la cult
ura planetaria
celebra oggi il
centenario dell
uscita del pri-
mo volume di
Das Kapital —
l'ha letto, a pr
posito? E all
ora, come il p
ensatore di Tr
exist, preferia
mo concludere
con le stesse p
arole del capit
olo 48:

— Greta! Da q
uanti giorni il
signor discepolo
non evoca. I s
uoi pensieri e
le sue tante m

LO SCRITTORE METICCIO

« Esiste un'altra fedeltà. La fedeltà dello scrittore. Lo scrittore fedele alle sue radici e per questo fedele alle sue origini. Possa — a prova — che salta, che surge, che non si fabbrica, che nasce. Sulla terra dell'America centrale corre questa letteratura di fuoco, d'acqua e di sogno. Una specie di lava vulcanica, di minerale prezioso, di petrolio sacro. Risonanza di viscere terrestri nella voce umana. Il sentimento, la dimensione, la congiuntura, lo stupore perpetuo. Parola che va dal trillo allo splendore del verbo, dal caos all'incanto della primavera, dal poema disegnato, dipinto, colorato all'alfabeto, armatura europea che i censori del nuovo mondo si sforzano, non di distruggere, ma di ammorbire con tutta l'unità dell'America.

Ammorbidire le ossa dall'alfabeto che, dalle aurore della scoperta, si impadronisce dei simboli, è e è stata il compito dei poeti e degli scrittori meticcii. Nessuna timidezza, nessun indietreggiamento. Essi lavorano con i materiali di lingua preziosa — latino e castigliano — e, ben lontani dall'essere schiavi, da loro traggono la libertà mentale, figlia dell'onomatopea, l'esaltazione di ciò che in loro è personale.

Di generazione in generazione, i poeti e gli scrittori meticcii si liberano dalle loro dotate cattedre, e al canto epico, alla favola, alla cronaca in versi succede una letteratura senza limiti predefiniti, che può essere caotica e senza logica, secondo il gusto castrato degli esteti. Gli scrittori dell'America di lingua spagnola, di lingua portoghese hanno mani numerose, numerose braccia, occhi e orecchi innumerabili, un odorato universale, un tatto universale e, soltanto nella misura in cui essi rinunciano alle loro origini, alle loro radici, alla loro America, essi perdono tutto questo e finiscono per essere, essi stessi, diminuiti.

Ma soprattutto, i nostri artisti sono i figli della luce, della luce dell'America centrale, che non è una luce diretta, immediata, accecante, ma una luce di specchio e di visione come la luce della Grecia.

Mari vicini, i due più grandi oceani, laghi e fiumi innumerevoli, chiudono la terra dell'America centrale in un'atmosfera di luce riflessa, un'atmosfera luminosa che passerebbe per magica se non lo fosse affatto poiché gli esseri e le cose si bagnano perpetuamente in una chiarezza di specchio universale polverizzato nell'aria. I colori e le linee non si percepiscono direttamente, non feriscono, ma si mostrano attraverso brume, veli luminosi, trasparenti, formati dalla luce del sole che si riflette, incontrando le enormi masse d'acqua degli oceani vicini, dei laghi e dei fiumi.

E i poeti e gli scrittori dell'America meticciosa sono i grandi operai di questa luce: essi la fanno circolare nelle loro prose e nei loro poemi, ma essi non lavorano la luce che cade direttamente dal cielo, essi scelgono una luce riflessa che diventa la carne della loro poesia. Non è la luce del sole, della luna, delle stelle, ma una luce acquatica, marina, lacustre, fluviale, fantasmagorica per popoli d'uomini che sognano a occhi aperti.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

Rutilante, non è vero? E infatti lo scrittore guatemalteco Michel Angelo è stato insignito con il Premio Nobel di Letteratura: dalle mani di Re Gustavo Adolfo di Svezia, a Stoccolma, nelle sue mani cadono 62.000 dollari, un diploma e una medaglia d'oro. Tutto bene, ma forse è più interessante leggere la biografia che dello scrittore è stata pubblicata sul *Granma*, il quotidiano cubano.

edificanti lo o-
cludono da q-
uando non pu-
ò più estrarli a
otto forma di
corrispo e di ri-
quadriti. Oh, a
mmirevole vitt-
ima della prof-
ondità delle id-
ee, disse! Oh
santa occlusa
nel». Conclu-
to, abbiamo è
atto ma, se lei
proprio insate,
vada pure per
la Sua inclusio-
ne. Insieme co-
l'uno Bonifac-
io, la duna pot-
rà disoccluder
si, apriamo...

Nuova
edizione
delle opere
finora in-
complete
di Marx
e Engels

In occasione del centenario della pubblicazione del Capitale di Karl Marx la stampa sovietica ha dato notizia della preparazione di una nuova edizione delle opere complete di Marx ed Engels nella lingua originale. Tale edizione verrà curata dall'Istituto di studi marxismo-leninismo del Comitato Centrale del PCUS e da un altro istituto del CC della S

«Miguel Angel Asturias nacque in Guatemala il 19 ottobre del 1899. Laureato in diritto, nel 1923 divenne membro del Collegio degli avvocati del suo paese. L'anno seguente viaggiò a Parigi, e qui rimase per quattro anni. Nell'Università della Sorbona compì studi sui miti e le religioni dell'America Centrale anteriori alla « scoperta » e si specializzò nella cultura degli indios mayas. La vita letteraria di Asturias cominciò con la pubblicazione di poesie in varie riviste letterarie. Nel 1930 pubblicò *Leyendas de Guatemala* e nel 1931 ricevette il premio Sylla Menesegur a Parigi. Nel 1946 aggregato culturale nel Messico, l'anno dopo fu nominato ministro consigliere della Legazione di Parigi. Alla caduta del governo democratico di Jacobo Arbenz rinunciò alla carica e andò in esilio. Visse sei anni in Argentina. Asturias è autore del romanzo *El señor Presidente*, pubblicato nel 1946, la trilogia *Viento fuerte*, *El Papa verde*, *Los ojos de los enterrados* (1959), *Week-end in Guatemala*, *El shipedito a Maluta de tal*. Questo stesso anno ha pubblicato un racconto *El espejo de Lido Sal*.

E' AMBASCIATORE IN FRANCIA DEL REGIME FANTOCCIO DI MENDEZ MONTENEGRO.

La sottolineatura è dell'avvocato del diavolo. Sul quotidiano cubano è solo l'ultimo periodo della notizia intitolata *Asturias Nobel*. Il qualifica ai lettori: dell'isola assediata e dei nostri. E' un fatto che sulle montagne del Guatemala si combatte per la libertà del Guatemala, che i « corpi repressivi » del governo di cui Asturias è ambasciatore imperversano nelle campagne insieme con le bande fasciste della MANO e della NOA finanziate dal Ministero della Difesa, che i villaggi sospetti vengono

Dopo "Il
dis canto..
e il "Tre
Rosso..
ecco "Il
Canguro..

Dopo l'avven-
ta de il discan-
to, dopo l'imp-
ressa del Tre i
rosso, e altre e
spionazioni nel
libero territori
o del lancio d
elle idee medi-
ante razzie rivis-
ta, Franco De
Poli mette in o-
ritta quest'an-
no una nuova
pubblicazione i
titolata Il Ca-
nguro. La rivis-
ta è pregevole,
come del resto
o anche le altre
e, chiuse dopo
aver in parte p-
resentato la lo-
ro « proposta »

un rincrudimento del clericalismo, aggravando la discriminazione classista: università libere e migliori per i ricchi e università statali peggiori per i poveri. La stessa rivista *Indice* contribuisce a che ci si muova, e non sempre verso destra, anzi, a volte la spregiudicatezza di queste riviste tollerate dal regime è stupefacente. Nel numero doppio 219-20, per esempio, nel corpo di un saggio dedicato a León Felipe poeta no actual, Manuel C. Santonja parla di sconvoltamento dell'amicizia che il poeta asturiano intratteneva con il Che Guevara (si rilegge il testo che accompagna in questo stesso numero la poesia « guevariano »). León Felipe risponde a domande su Cuba e dice con allegria:

— Io ho leggiu' numerosissimi amici, compreso il Che Guevara, che mi ha anche scritto. Un figlio di Espresate, Federico, il genero di Max Aub, che vale più di suo suocero (accenna a Federico Alvarez, un giovane critico e saggista spagnolo vissuto a lungo in Messico e che ora, con la moglie Elena e due figli, vive a Cuba collaborando alla rivoluzione ispanica — nota dell'a.d.f., che gli è amico)...

Il « giovane anziano » poeta ottantenne arde di passione spagnola come sempre, anche se ha vissuto più tempo della sua vita in Messico che in nessun'altra parte.

Che ha detto che io non sono spagnolo?

Sono spagnolo. Forse lo spagnolo ignoto.

Mi hanno cacciato di casa, un giorno lontano, dissero ch'ero la pecora nera della famiglia, e nessuno si è ricordato di me. Eppure sono spagnolo, io. Nacqui in Castiglia...

Intomma, si muovono cose in Spagna, e si pubblicano persino Marx, e ancora Brecht e Majakovskij e Hikmet, come nell'ultima libro *Poemas y canciones* curato da Jesús López Pacheco per l'editoriale Horizonte. Però Arrabal no, non più. E allora, ci corre l'obbligo di pubblicare noi « il testo che nessuna rivista in Spagna ha accettato di pubblicare »:

FERNANDO ARRABAL RUIZ, MIO PADRE

« Un uomo seppelliva i miei piedi nella sabbia. Sulla spiaggia di Melilla. Io mi ricordo le sue mani contro le mie gambe, io avevo tre anni. Finché il sole splendeva, cuore o diamante esplodevano in innumerevoli gocce di acqua.

Mi si chiede spesso che cosa abbia avuto più influenza su di me, che cosa lo ammiri di più, e allora, dimenticando Kafka e Lewis Carroll, il terribile passaggio e il palazzo infinito, dimenticando Gracien e Dostoevski, i tuffini dell'universo e la visione maledetta, lo rispondo che è un essere di cui lo riasco soltanto a ricordarmi le mani contro i miei piedi nudi di bambino: mio padre.

Per anni ho percorso Spagna alla ricerca delle sue lettere, dei suoi quadri, dei suoi disegni. Mio padre dipingeva e ognuna delle sue opere sveglia in me universi di silenzio a gridi che attraversano cantonili cavalli schiumanti lacrime.

A Melilla, la guerra civile cominciò il 17 luglio e mio padre — Fernando Arrabal Ruiz — fu arrestato due ore dopo a casa sua e condannato a morte per ribellione militare. Qualche volta, quando lo penso o lui, l'arancione e il cielo, l'eco e la musica, si vestono di tafa di sacco e di porpora.

Nove mesi più tardi, la sua pena venne commutata in quella di trent'anni e un giorno di prigione. Ma io non ricordo di lui che le sue mani contro i miei piccoli piedi di bambino sepolti nella sabbia della spiaggia di Melilla. E quando lo lo chiamo, il silenzio si riempie di scale di ferro e di battiti d'ali.

Mio padre passò per le prigioni di Melilla, Ceuta, Ciudad Rodrigo e Burgos. A Ceuta, tentò di suicidarsi aprendosi le vene e io, ancora oggi, sento colare il suo sangue umido sul mio dorso nudo.

di azione poetica e culturale. Si chiama Canzaro perché porta in grembo un insetto (il futuro saranno magari più d'uno) dedicato a opere benedite complete: neri, attivi, poetiche, seguitiche, o di testimonianza e, possibilmente anche all'arte figurativa e a noi (il primo di questi insetti è L. apparsi per un'umana delle stesso Franco. Da Poll, definiti redazionali e, per la verità, alquanto impropriamente, sono d'una guardia. Mentre è e soltanto a me testo avuto, senza guardia). Casa del Congresso il direttore, si è già detto: redazione: Lui gli Artisti, Adel e Faccio, Casa e Faccio, Bruno Galanti, La Garçonio, Olga Karasso, Maria Pia Moricotti, Ermanno G. Re, Doriana Soule Gaberri, Lydia Zaverri, Adriana Zanotti. La rivista costa 300 lire. Costa sotto il pagine formata

tabbiate di giu-
riale, equivo-
co a un contin-
uo di piccola
rivista, quindi
è congrua. C'è
da leggere: sog-
gi e testi di su
Wilhelm Reich,
senza come
nome e senza il
titolo, inediti di
Tristan Tza-
ra, di Oskar L-
uborsky, Leo-
pold Sedar Sa-
nghor, ecc. Un
a buona parlo-
ra, insomma,
anche se un p-
o' frenata da c-
erti entusiasmi
non troppo pre-
coci. Ma non
no è profeta la
patria, si sa, e
c'è bisogno an-
che di postumi.
E poi non è d-
etto che nella
tasca del Cam-
aro non siano
maturando ca-
riglioli provoc-
atori e inquiet-
anti. And, tutti
a lascia pen-
te che si...

Il 4 novembre 1961, colpita da disturbi men-
tali, sembra, fu trasferita dalla Frigione Cen-
trale di Burgos all'asilo dell'Ospedale Provin-
ciale della stessa città. Cinquantiquattro gior-
ni dopo, evase e sparì, per sempre... Nella mia
peregrinazione, io ho ritrovato i suoi guardiani,
i suoi infermieri, il suo medico, ma la sua
voce e l'espressione del suo viso io non posso
che immaginarle.

Il giorno in cui egli scomparve c'era un
metro di neve a Burgos, e gli archivi indicano
che mio padre non aveva con sé nessuna carta
d'identità e che era vestito soltanto di un pi-
giama. Ma io ho viaggiato con lui nella mia
immaginazione, mano di bambino in mano di
adulto dall'irraggiungibile età, per sentieri e ga-
llesie, carezzando fiere inestotenti, bevendo a
sorgenti e a buchi d'acqua dolce nella sabbia.

Mio padre, che era un « rosso », era nato a
Cordoba, nel 1903. La sua vita, fino alla sua
scomparsa, è stata una delle più dolorose di
cui io sappia. Mi piace pensare che io ho le
stesse idee artistiche e politiche che aveva lui.
E come lui lo canto l'emozione tremante, gli
specchi nuotanti nel mare, e il delirio.

Nella mia stessa casa, in filigrana, la rit-
ta generale era presente. E nell'album di foto
mancavano le sue, oppure nella foto di gruppo
la sua immagine ritagliata non figurava più.
Ma la calumnia, il silenzio, il fuoco e le forbici
non hanno spento la voce del sangue che passa
le montagne e mi bagna di luce e di linfa.

Che emozione proverei se qualcuno un gior-
no mi desse notizia di lui. Se mi dicesse: « Io
sono stato suo compagno di cella, di cellula, di
studi, di giochi; egli era così o così; gli pia-
ceva questa cosa e quella... », lo l'immagine al
centro di un caleidoscopio illuminante le mie
pene e le mie ispirazioni.

Mi si dice che certi tipi vogliono farmi « pa-
gare il debito » (?) per non avere affatto rin-
negato mio padre, sotto forma di censure e
di interdetti. Maledetti coloro il cui cuore si-

berga ancora lo spirito della guerra e della violenza!

Per parte mia, io tendo una mano fraterna a tutti coloro che, quali che siano le loro tendenze, si oppongono all'oppressione e all'ingiustizia. Egli avrebbe senza dubbio detto la stessa cosa, quest'uomo di cui io ricordo soltanto le mani che seppellivano i miei piccoli piedi nella sabbia della spiaggia di Melilla.

FERNANDO ARRABAL

Naturalmente, si capisce perché nessuna rivista abbia pubblicato questo testo di uno scrittore cui ancora oggi certi tipi hanno voluto far pagare il debito carcerario non pagato da suo padre chiudendolo in una prigione da cui è uscito con un aggravamento dell'affezione tubercolare da cui era guarito. Eppure è curioso. Nella stessa rivista indoe nel riquadrato intitolato *Plaza pública* si leggono paragrafi a loro modo audaci (o consensi):

PLAZA PUBLICA

« Nel corso della storia sono stati eliminati schiavitù, feudalesimo e potere aristocratico. Adesso resta soltanto da sopprimere la borghesia, e si sarà compiuto il ciclo. E allora l'uomo sarà veramente libero.

Non si dica che, se la finiremo con la borghesia, cadremo nelle mani della burocrazia statale e atea, perché la proprietà sociale può prescindere dallo statalismo e dall'ateismo. Un esempio del primo caso lo offre la Jugoslavia con l'autogestione operaia dove la società è il soggetto diretto e non l'oggetto del potere.

La Spagna può, dunque, essere al tempo stesso socialista, cattolica e democratica, intendendosi per « socialista » la proprietà sociale; per « cattolica », non il cattolicesimo fatto su misura per una determinata classe sociale, razza e nazionalità, ma un cattolicesimo per tutti, cioè sociale; e per « democrazia », la democrazia diretta.

Una poesia di Engels ritrovata in Uzbekistan

Culture, tsediv e scoperte della cultura mondiale (tardive in questo caso, come dimostra la pubblicazione in questo stesso numero di *Cultura segreta*, delle letter e, poesie, epigrammi, testi teatrali ecc. di Engels). Nel Cinquantenario della Rivoluzione d'Ottobre, queste scoperte sono all'ordine del giorno. Per esempio, è stata trovata, q

216 unto mese, ne

Come si vede — si vede? — il distacco tra le « frasi » e « l'azione », tra « il falso pensiero » e le forme non distorte della coscienza sociale, e tra falsa coscienza e falsa praxis (ideologia come falsa coscienza e falsa praxis, come precisa Ferruccio Rossi-Landi nella nuova rivista-quadrante di storia contemporanea *Ideologie* — una rivista che era necessaria, almeno come struttura culturale della nostra contraffatta contemporaneità), questo distacco si fa distanza e si approfondisce e si allarga, fino a rendere totalmente incomprensibili i discorsi grammatico-sintatticamente più limpidi e a indurci a trovare un berluone di misteriosa chiarezza soltanto negli scarti stilistici delle operazioni poetiche. Si prendono le ultime vicende del contenzioso politico-culturale nei paesi socialisti, e si prendono le imprevedibili misure, se ci si rischia di queste inimmisurabili distanze. Il contrappunto fra i testi di principio potrebbe essere dispietato, che se — avvedutissimo-diabolicamente parlando, perorando, contraddicendo e accusando — tra il rapporto del segretario J. Hendrych alla riunione del Comitato Centrale del Partito Comunista Cecoslovacco, il discorso del ministro della cultura sovietico Ekaterina Furtzeva, sullo sviluppo culturale cinquantenario, l'articolo del *Quotidiano del Popolo di Pechino* « sulla lotta di classe nei circoli letterari e artistici dell'Unione Sovietica », gli articoli di Yao Wen-yun sui libri di Tao Chu e sull'opera di Hsiao Wang-Yung, l'articolo di Rotfelov Jurnev pubblicato due mesi fa su *L'Avanti* e l'articolo di Boris Schumatsky direttore centrale della cinematografia sulla ricostruzione del « film assassinato » di Serghej Eisenstein e « Gli errori di Eisenstein a proposito del film *Il prete di Bezhin* », ecc. (per fermarci a questo eccatara di oggi), il contrappunto dimostra un ben singolare genere di dissonanza nel concerto. Le argomentazioni dei rinnovatori di oggi non si risolvono in una chiara condanna del cul-

tori della personalità di ieri. E i dirigenti politico-culturali dei paesi socialisti utilizzano nel controllare il livello di tensione ideologica degli intellettuali organici della società socialista, argomenti straordinariamente simili o assimilabili senza troppa sforzo a quelli utilizzati dai dirigenti politico-culturali cinesi, finendo a volte col coincidere nella linea culturale di coloro con i quali sono in dura e spesso più che giuste polemiche politica a proposito della conduzione e dello sviluppo della società socialista o sulla strategia rivoluzionaria, sulla pace e sulla guerra ecc. L'avvocato del diavolo potrebbe qui subito preferire che non apprezzi affetto le aberrazioni culturali della « rivoluzione culturale », per limitare il discorso a queste. Ma che non trova confortanti neppure le coincidenze involontarie di parte socialista (con la quale pure simpatizza, nei suoi interventi unitari di sinistra, la rivista delle corte segrete-scoperte, come risulta già chiaro a chi ormai già da un anno ha letto quanto veniva svuotando queste « tasche interne »). E infatti, più che difficile è impossibile, improbabile che un intellettuale di sinistra italiano possa compiacersi per l'attacco del *Quotidiano del Popolo* di Pechino (25 ottobre 1967) « contro » la critica dirigente revisionista sovietica per la sua mode controrivoluzionaria nel campo della letteratura e dell'arte. Sennò si augura siano vere le notizie pubblicate dall'Agenzia Nuova Cina e che hanno provocato la violenta denuncia del quotidiano pechinoese, secondo la quale « i dirigenti revisionisti sovietici si sono serviti di una tale letteratura e di una tale arte al servizio del proprio dominio controrivoluzionario e, su vasta scala, sono state ristampate opere reazionarie, messi in scena lavori teatrali decadenti, oltre a premiare numerosi uomini di lettere reazionari, a incoraggiarli a produrre altre opere velenose controrivoluzionarie, e ad accingersi ad annullare le condanne inflitte ad alcune famose

lla, Sezione Lib
di Karl della B
biblioteca. Cive
a di Tashkent,
capitale della
Repubblica So
vietica Sovieti
ca Usbeki, una
copia del poe
ma di Friedric
h Engels, L'1
era, che venne
pubblicata a M
osca e a Pietr
oburgo nel 192
1, esautorand
radicalmente e
diventando, su
bito una rarità
bibliografica. D
a allora. Finì
nesso per l'ope
ra letteraria al
ovante di Eng
els, come del
resto per que
lla di Marx (e
ppoi, dopo la
Rivoluzione al
cuna parte di
Engels erano s
tate tradotte i
n russo e pub
blicate in vari
e antologie) al
disperse nel f
lutto di una p
olitica cultural
e a senso unic
o, cioè nella t
estigrafia.
In questi gior
ni la traduzione
è fatta da I. Ja
sinaki, ritrovat
a nella bella e
dizione del 19
23 (con la cop
ertina disegnata
a dal pittore V.
Levondovski) e
a riproposta il
problema stori

co-culturale-letterario» e fatto ricordare a tutti che Engels «crise di letteratura come ne scrisse Marx (ma Scipione e Fella, è stata Carlo segrete a ripubblicarlo per prima nel mondo, quest'anno, a centotrentatanni dall'uscita) e socialista r socolta nell'edizione completa delle Opere oggi ritrovabile, o quasi), che Engels fece parte del gruppo della Giovane Germania capeggiata da Heinrich Heine, che tentò di dare una interpretazione critica della realtà e una immagine «futurista» della libera società sognata. Ma occorrono i «cacciatori di parole segrete», dappertutto...

mummie della letteratura e a ripubblicare le loro opere controrivoluzionarie».

Perché, in tal modo, «la critica dirigente revisionista sovietica» avrebbe, non già «trasformato i circoli artistici e letterari sovietici, già stanti, in un mondo di demoni e di mostri» ma, potendo la frodare sintagmatica cinese e traducendola in termini più pacati, la direzione della politica culturale sovietica avrebbe ristampato i libri degli autori condannati, oppressi e soppressi, avrebbe riportato sulle scene i lavori teatrali che si proibirono con la stolida accusa della loro «decadenza», avrebbero premiato e incoraggiato veramente le giovani forze della nuova letteratura e si starebbero effettivamente per far uscire di prigione i Sinajski e i Daniel altro che pubblicare i libri di Pasternak e di Solženitsin che non hanno più trovato la via delle tipografie sovietiche. In questo cinquantenario della rivoluzione d'ottobre, quale celebrazione migliore di questa? Certo, una simile svolta non significherebbe affatto, come sostengono i fanatici dirigenti di tipo staliniano che alimentano gli eccessi della rivoluzione culturale cinese, che «la critica revisionista sovietica etta praticando politicamente una dittatura della borghesia e restaurando il capitalismo su vasta scala, promuovendo per ciò inevitabilmente una cultura reazionaria che è contraria alla dittatura del proletariato e al socialismo, e prendendo una serie di provvedimenti controrivoluzionari nel campo della letteratura e dell'arte. L'assurdità di simile fraseggio non ha certo bisogno di una qualsiasi suasion per autodenunciarsi. Qualsiasi intellettuale di buon senso può far giustizia da sé della faziosità di questi capi d'accusa, e leggere tranquillamente le affermazioni cinesi secondo le quali «negli ultimi decenni nei circoli letterari e artistici sovietici si è svolta un'aspra lotta di classe. Durante la dittatura del proletariato, in passato, la borghesia, che ora stata rove-

sciata, non aveva mai cessato di servirsi delle opere letterarie come mezzo per avolgere attività controrivoluzionaria nel tentativo di sovvertire la dittatura del proletariato e il sistema socialista e riconquistare il paradiso perduto. Dopo aver usurpato il potere, la critica revisionista di Krusciov ha dato il via a numerose opere velenose che screditano la dittatura del proletariato e il sistema socialista, allo scopo di condizionare l'opinione pubblica in vista di una restaurazione generale del capitalismo. Ora Breznev, Kossighin e i loro simili hanno ulteriormente mobilitato scribeschini di ogni genere al servizio del loro regime controrivoluzionario, allo scopo di mantenere il proprio dominio revisionista e consolidare la dittatura della borghesia. La critica dirigente revisionista sovietica è arrivata al punto di annullare la condanna inflitta a famose mummie letterarie che il popolo sovietico aveva respinto da lungo tempo. Ciò dimostra che questi signori sono dei depravati o sono al termine delle proprie riserve. Ma, né Sciolovov né Stannov che sono ancora viventi, né Zosonko né Ehrenburg che sono morti potranno salvare la critica dirigente revisionista sovietica dal proprio destino. Prima o poi il popolo sovietico spingerà questa critica nella sua tomba.

Pure, questi testi sono interessanti. Primo, perché non vengono pubblicati che in brevissimi estratti sui giornali oppure, integralmente e abbondantemente, soltanto su pubblicazioni di altre fazioni politiche **gauchistes**, cinestizzanti e divagorie, se non, molto spesso, irritanti e provocatorie. E, secondo, perché offrono la possibilità di un confronto tra falsa Praxis e falsa teoria nell'arco intero del movimento rivoluzionario planetario. Certo, lo spazio che esigerebbero questi documenti, è troppo vasto perché noi possiamo estrarli tutti dalla « tana interna dell'avvocato del diavolo » e riprodurli. È un peccato, sia dal punto di vista del linguaggio - cinese - (in senso geo-ideo-

Action
poétique
ci répub-
blica

Action poétique e la bella rivista che l'editore Pierre-Jean Oswald pubblica in Francia sotto la direzione del poeta Henri Deluy (l'indirizzo: Editions P.J. Oswald, 14 rue des Capucines - 14 - Honfleur), pubblica nel suo trentacinquesimo numero, in apertura, le Poésies del sud-rietrano che Carlo Segre pubblica nel suo primo numero, presentata dal suo vice-direttore Gianni Tozzi che la aveva

portate da Saigon, durante il suo viaggio nel Vietnam d'insieme (inventato paese che nella geografia della nostra coscienza è segnato in rosso-sangue e dal quale si sentono i urli letterari venuti ripulsi brutalmente dalla polizia e rigetti di Cao Ky, il dittatore ammiratore di Hitler). Henri Deluy così presenta le poesie:

« Poiché anche la violenza verbale è persino il grido del dolore, non sono che un demone di linguaggio di fronte alla realtà dei fatti, noi scegliamo di segnare il nostro dolore e la nostra oppresione senza limiti alla spavalda aggressione americana al Viet-Nam con la pubblicazione di un documento. Questo, dichiarazione e poesie di un monaco buddista, ci sono state comunicate dalla redazione di una nuova e interessante rivista

logica) che si colorisce a volte di violente sfumature semantiche, facendo impennare la lingua e costringendola a saltare ostacoli artificiali sul percorso della forma ideologica della coscienza sociale, sia dal punto di vista del materiale di confronto tra le distorsioni del pensiero separato dalla prassi e della prassi separata dal pensiero. Gli articoli di critica all'ex ministro della cultura Hsiao Wangtung e allo scrittore membro del Comitato centrale del Partito Comunista Cinese Tao Chu sono, per esempio, un prezioso e persino godibile campionario lessicale, sintagmatico del linguaggio politico maoista. La linea nera della letteratura e dell'arte, secondo la signora Chiang Ging, che al fianco di Mao Tse tung dirige la rivoluzione culturale, vi è descritta come la linea di nostri cantini che addentano gli uomini, mettono in rima i passi essenziali dei loro discorsi perché le masse più facilmente li imparino a memoria, postergono la teoria della letteratura e arte per tutto il popolo, si battono per sopprimere il balletto rivoluzionario, il distacco rosso femminile promuovono saggi intitolati il giudizio su Beethoven, sabotano la rappresentazione di « begli esempi di drammi rivoluzionari », o dell'Opera di Pechino Shachiapang oppure La presa della roccaforte dei banditi o Sulla banchina ecc. (tutte opere di cui non è facile sapere altro che il titolo, così come di quelle promosse e dall'altra parte) fanno di tutto per ricreare l'atmosfera e l'attività di circoli come il famoso Circolo Petùfi dell'ottobre ungherese del 1965, grande ossessione e apuracchio del gruppo dirigente « maoista-maoista » cinese.

In queste righe e frasi, i dirigenti della politica culturale sovietica che starebbero per liberare dalla prigione gli scrittori imprigionati e ripubblicare le opere proibite ingiustamente stanno semplicemente seguendo la « linea controrivoluzionaria al servizio del mono-

poli capitalistici statunitensi, e della strato borghese privilegiato sovietico», così come starebbe facendo il Presidente della Repubblica cinese Chu Siao Si, definito soltanto come « la persona al vertice del partito in posizione di autorità avviata sulla strada del capitalismo ». I « neri » (che poi sono i « rossi ») secondo i dirigenti della rivoluzione culturale cinese, « hanno raccolto e messo nella loro nera bisaccia ogni genere di idee reazionarie dominanti negli ambienti letterari e artistici, quali la teoria della natura umana, dello scrivere veritiero, della libertà di creazione, della letteratura e dell'arte libere e separate dalla politica di classe, della libertà di descrivere anche le manchevolezze e rivelare il lato oscuro, di dubitare di chiunque, di indicare le macchie nere che anche il sole ha addosso », ecc. In altre parole invece — traduciamo noi — stanno semplicemente cercando di rimediare ai guasti del « periodo del culto della personalità » e procedendo sull'irreversibile processo di rinnovamento dell'interno della società socialista, di risolvere le antinomie della politica e della cultura, del potere e delle arti, della tensione ideologica e dell'indipendenza intellettuale, e via **rivedendo** e correggendo, sia pure con timidezza più che irritante, con le remore più resistenti e le contraddizioni più vistose, e certe spine invincibili nella attuale struttura della democrazia socialista e della regolazione dei rapporti tra lo Stato e la cultura e tra questa e le arti.

Certo, l'*advocatus diaboli* non può pensare che « sostenere la libertà di creazione e la sua indipendenza significa istigare demoni e mostri ad attaccare liberamente il sistema socialista e propagare il capitalismo ». Per gli intellettuali della sinistra non solo italiani e non solo europei l'espressione **libertà di creazione** non è « una foglia di fico per gli incalliti servitori della borghesia » che non siano né vogliamo essere mai. L'accordo è invece una-

italiana Carlo
scrive. Che i
mostri amici di
Roma, Danne-
lco Javarone, e
Renzo Pirelli, e
particolarmente
e Gianni Toti
che ha raccolto
o i testi sul po-
sto, trovino a
ul l'espression
e della nostra
viva risonanza
na. Nel resto
mi persuasi c-
he questo pos-
sibile, anche se u-
sare devono ess-
ere apprezzate
in riferimento
alla storia che
si dice proble-
matizza, hanno
il loro posto in
una rivista co-
me la nostra.
Le posizioni i-
deologiche di
Tich Natch Ha
ha non sono, è
chiaro, le nost-
re. Ma il disc-
riminare critico
o politico che
mi approfondi
rimane con i n-
ostri giudizi ve-
rebbe meno le-
teresse, ci sem-
bra, di una ta-
le testimonianza.
Una testimo-
nianza che vi
diamo sul pop-
olo e che biso-
gna prendere a
la lettera».
Grazie delle «
mabili espressi-
oni dei nostri
francesi, natur-
almente. E ad-
»

con alcune altre informazioni sulla ricca e frastagliata rivista francese. Le poesie di Rich Nath Hahn sono state ritradotte dalla nostra traduzione italiana da Henri Deluy stesso, e sono state accompagnate da poesie di T. T. Hahn e di T. H. Hahn, dovute all'amabilità di Madeleine Riffaud e Pierre Abraham. Dopo questa apertura, la rivista offre un saggio di Deluy su Loco Novomasky e alcune poesie dello scrittore cecoslovacco, e ha fatto parte del libro antologico Villa Terzo e altre cose a lui dedicate nella collezione La poesia dei socialisti e di Deluy dirigé e per P.J. Oseid (sono già usciti i libri Di classe e di partito della RDA, Di ore di Vladimir Holan e Poésie de Valentin Khlebnikov. Seguiranno Poésie di Fernand Lévy, Poésie di Volker Braun e Poeti del

nismo con quel motto di Marx: Dubita di tutto che, ritrovato dalle guardie rosse sulla bocca dei loro « revisionisti », viene ridefinito « raffica maligna ». Ma proprio perché non crediamo alla « mortificazione della libertà » che ossessiona i dirigenti cinesi della rivoluzione culturale, ci preoccupano anche gli attacchi dei dirigenti come J. Handrich contro l'evoluzione dell'organizzazione degli scrittori cecchi che positivamente, « aveva cessato di essere una organizzazione che difendeva un unico stile ». Abbiamo sempre salutato e continuiamo a salutare il fatto che si siano « formati diversi raggruppamenti di creatori che difendono un certo tipo di poetica e di stile », che magari apprezzano l'arte di laboratorio e sperimentano persino l'influenza di diverse mode occidentali (perché non è mica proibita, o non dovrebbe esserlo tentare questa o questa linea di esperienza creativa). « L'organizzazione ideologicamente unitaria dei creatori » sembra pericolosa, sulla base delle esperienze negative (« più che negative, ci si perdonino questi eufemismi »), e nessuno di noi saprebbe definire, del resto, quali siano o possano essere le correnti artistiche « estranee al socialismo ». Nessuno d'altra parte contesta « il ruolo del partito nel campo della cultura » ma soltanto se si intende che le arti, contestanti sempre la cultura anche se della cultura fanno parte perché ne sono il movimento stesso, restino indipendenti da questa tutela. Certo, se « si tratta di politica, e non di letteratura », non abbiamo niente da obiettare, ma il fatto che una rivista come *Literární noviny* venga trasferita sotto la competenza del ministero della cultura e dell'informazione non ci convince affatto: non fosse altro che perché in Italia gli intellettuali di sinistra si battono contro questo tipo di ingerenza, e non a senso unico, ovviamente, altrimenti nessuno potrebbe più credere alla loro buona fede politica. Come pos-

sono i membri del Partito Comunista Gerasimov in quanto tali « cercare una via positiva all'evoluzione della letteratura » come ha loro raccomandato il Comitato Centrale non sappiamo proprio (mentre è certo che possano « cercare una via positiva all'evoluzione delle strutture socialiste della libertà della cultura e della democrazia socialista »). Proprio sul *Tiakopis* si legge in questi giorni che il nuovo direttore di *Literatnyi noviny* (che effettivamente è stato fino ad ora la più interessante e aperta rivista letteraria del campo socialista), Jan Zelenka, ha assicurato « i lettori che sarà fatto nel settimanale un posto alle tendenze progressiste lanciate nel passato dal XII Congresso del PCC ». Sarà stato un lapsus, ma certo quell'un posto ci sembra scarso... Così come accade di menica ministeriale ci è sembrata Ekaterina Furtseva quando ha avuto il singolarissimo coraggio anticulturale di affermare che « i pittori russi Chagall, Malevich e Kandinskij », che pure sono stati da lei riconosciuti « grandi artisti, iniziatori del modernismo russo e maestri di quello occidentale » non trovano ancora « le condizioni per essere esposti al pubblico sovietico » (e si parla, per quanto riguarda la loro opera e quelle di moltissimi altri artisti sovietici, di alcune migliaia di pezzi esposti nei sotterranei dei musei non si sa bene in base a quale diritto; certo, non in base al diritto socialista). Se si pensa che, contemporaneamente, il ministero sovietico della cultura ha annunciato che « non è prevista la pubblicazione di opere di Solženitsyn » (i nostri lettori ritroveranno nel numero due la conferenza-conversazione dell'autore di « Una giornata di Ivan Denisovic » e numerosi racconti « segreti », cioè impubblicati ma circolanti piuttosto liberamente nei circoli intellettuali sovietici sotto forma di dattiloscritti, di Vozdejev) né quelle delle opere di Pasternak perché lei lo giudica « an-

popolo, una antologia di poesie popolari ci mesi contemporanei). Poeti di Khlebnikov, di Juan Rousselet, di Claude Michel Cluny, Pierre-Cosma n, Gaston Puel, Jean Rivet, Jacques Roubaud, Jean-Luc Steinmetz e Bernard Vergallig chiedono la serie una poetica. Fra i saggi, lo è stimolante il passaggio felice nell'opera di Baudelaire, della poetessa ginevrina André Basset, rievocando varie e alcune Opere su L. autrici di Paul Louis Rost, particolarmente acute. Chiude il numero una curiosa inchiesta su Poesia e pubblica, con modo tagliando acc. Fra le domande più sconcertanti:

— Quanti soldi la media conosce Lei all'acquisto di libri di poesia?

— La pubblicità è per Lei un mezzo d'informazione, da un punto di vista generale?

— La pubblicità 223

a La spinge ad acquistare opere di poesia? Curiosa inchiesta. Ma vorrei meno conoscere i risultati. Sul serio. Anche da noi.

staoietiche e non belle» (mentre all'avvocato del diavolo «il dottor Zivago» sembra molto bello e niente affatto antisovietico, anzi al contrario, un buon romanzo di ispirazione rivoluzionaria, molto più avanzato di, per esempio, il tanto celebrato «Plácido Don» di Sololov), non si capisce proprio perché i critici del *Quotidiano del popolo* di Pechino si allarmino tanto: sembra che non succederà niente di quanto da loro temuto, purtroppo: la signora Ekaterina Furtseva è entrata in un cinematografo occidentale, ha visto che c'era poca gente alla proiezione del film tratto dal romanzo di Pasternak (beata lei, perché in Italia la gente regala incassi colossali ai produttori di quel ben confezionato «prodotto di consumo»), e ha deciso che, anche per questo, con il romanzo di Pasternak non c'è niente da fare, frustrando tutte le speranze alimentate in questi ultimi mesi fra gli intellettuali della sinistra europei circa le liberalizzazioni del Cinquantenario... Vogliamo aggiungere la storia del *prato di Bezthin* di Eisenstein ricostruito in modo molto strano a trentanni di distanza dalla sua proibizione (ce ne sarebbero infatti due ricostruzioni: una, di consumo, ed è quella che abbiamo visto a conclusione della malinconica «settimana del cinema sovietico» a Roma (1), e un'altra, lunga un'ora e quaranta, che invece sarebbe riservata a non si sa bene chi). A proposito di questo splendente capolavoro eisensteiniano (e questo è l'unico commento che ci è permesso davanti alla ricucitura dei frammenti della pellicola, i pochi spezzoni di fotogrammi, alcune foto di scena, i disegni ecc. del film andato distrutto in un incendio alla Mosfilm durante la guerra), Rostislav Iurenev, che con Jutkevici ha «rifatto» il film, ha soltanto spiegato nel commento sonoro che «non piacque a qualcuno» e ha poi scritto che l'interruzione nella lavorazione del film fu dovuta sol-

tanto, nel 1937, all'opposizione dell'allora direttore centrale della cinematografia sovietica, Boris Sciumjarski, e di altri funzionari che « trovarono nel materiale molti difetti, omissioni e errori formalistici ». Quando è noto, almeno a quanti hanno letto l'opera storiografica sul cinema sovietico di Jay Leyda, uno dei quattro assistenti di Eisenstein nella realizzazione appunto di quel film, che « in realtà Sciumjarski era solo una pedina del gioco del potere e che la politica del controllo assoluto era dettata da persone molto più in sfilo di lui, spietate nell'esigere da tutte le arti e da tutti gli artisti la subordinazione all'unica teoria ritenuta valida, quella del realismo socialista, consistente in pratica nella idealizzazione di ogni personaggio e di ogni argomento ». Seguendo cioè la linea che ancora oggi è seguita apertamente dai « rivoluzionari-culturali » cinesi e meno apertamente e parzialmente anche da quanti, in Unione Sovietica o in Cecoslovacchia, impediscono la realizzazione o la proiezione di numerosi film giudicati, tra l'altro, da critici e uomini di cinema occidentali e di specchiata professione ideologica marxista, come film eccellenti, straordinariamente interessanti ecc.

E qui la trimestrale « diavola » (meglio se in-) dell'*advocatus diaboli* potrebbe anche essere conclusa se non si dovesse riallacciare all'apertura di discorso (e di arrivo) in difesa della cultura militante, della libertà dell'arte e dell'azione civile). Il fantasma di un pallido medico asmatologico morto in combattimento « per portare fino alle ultime conseguenze le sue idee di intellettuale militante » frequenta, attraverso percorsi in lunga e in largo le coscienze turbate nostre e non soltanto nostre. Ci interroga, la sua morte dialettica: « Voi, le vostre idee, come la vivete.

**Cento
nuovi ma-
noscritti
segreti
Tagiki**

Manoscritti segreti. A valenze sono stati acquistati dalla Biblioteca statale Firdous della Repubblica sovietica tagika. Importanti simili, per di più, al fine dello studio degli sviluppi del pensiero sociale, della letteratura e della cultura dei popoli del Medio Oriente. Vediamo quali

Il primo di essi è una coppia di cinquecento anni di uno scritto teologico

di Avicenna. T
rattato sui sac
rifici. Il secon
do è una Storia
e Universale d
alle origini del
mondo al 1524
scritta dal fa
moso storico gra
fo orientale H
andamir. Terz
o un Trattato
del male del m
edico indiano
Muhammad S
harifkhan, ven
tisei lunghe e
apitoli tra cui
uno dedicato a
l'elenco alfabe
tico delle mal
attie. Quarto,
la Pentologia d
el poeta azerba
igiano Nizami
Gangeli. Quint
o, L'Orto e il g
iardino di San
di, e sexta una
antologia di P
ersia tagika di
Amir Shah. Tu
tti i manoscritti
li son adorni d
li florissime mi
niate. La rile
gatura è del c
elebre Mullah
Bahaglan. E co
ntinua. Ma si
tratta di cento
nuovi manosc
ritti recuperati
e acquistati so
lo quest'anno.
E capture che
... Ma intanto l
a segnalazione
con le bandiere
ne minate è s
tata fatta ad «
accoltori di ma
noscritti segre
ti».

fin dove « portate, e fino a quale pietra di
coerenza? ». E non sappiamo rispondere, trop
po spesso. Perché cediamo persino ai nostri
autocritici e ci fermiamo alle segrete carte
estratte dalla tasca interna del vostro



avvocato del diavolo
e per c.c. Gianni Toti

1) Allegati — Non si dimentichi, a proposito
della medesima « Settimana del cinema sovie
tico (con film musicali e kitchi concertanti)
lo spocoso episodio della censura italiana
al programma sovietico. I programmatori italia
ni hanno chiesto la sostituzione di due film
giudicati improgrammabili (con altre specifi
cazioni), e i programmatori sovietici non han
no inteso rigio, hanno accettato la richiesta
e sostituito immediatamente i due film. E
questa mentre critici italiani, preoccupati di
quest'ultimo intervento censorio, e « credendo
di far bene » nell'interesse della cultura e del
cinema sovietico, protestavano in nome della
libertà, ecc. Il fatto è che, negli accordi cul
turali italo-sovietici sulla base dei quali sono
state organizzate reciproche « Settimane del
cinema », italiano in URSS e sovietico in
Italia, trova già scritto e sottoscritto proprio
l'illiberale principio che il programma schiz
mato dall'una e dall'altra parte potesse, dall'una
e dall'altra parte, venire approvato o modifi
cato consultando questo o quel film, italiano o
sovietico. Come è ovviamente avvenuto. A Mo
sca, consultando i pagni in tasca di Marco Bel
locchio, e in Italia a Zorina la zuppa e a Il sor
rente di ferro, di Michael Baylan e Elio Deigan
due film che non abbiamo visto ma che i cri
tici i quali hanno potuto vederli giudicano, tra
l'altra, più che « vedibili ». Le illiberali buro
crazie governative di Mosca e di Roma si sono
trovate d'accordo con facilità estrema: censura
tu che censuro io...

METALETTERATURA 3: Metateatro da pagina

Lo spett - attore autor - izzabile

di Renzo Paris

Un uomo sale sul palcoscenico tentennando, come colpito mortalmente alla schiena. Prima di cadere, si volta e mostra agli spettatori la grande scritta stampata sulla sua calzamaglia: SPETTATORE BOCCHEGGIANTE. Boccheggia. Da dietro le quinte tre commediografi (solita scritta sulla calzamaglia) entrano come spinti violentemente. Si avvicinano allo spettatore e tentano di (ri)sollevarlo. Lo prendono per le mani, poi lo tirano per i piedi. Dopo alcune prove, che possono essere immaginate dal regista da pagina senza nessuna costrizione da parte del relativo scrittore, riescono a sistemarla dentro uno scatolone somigliante a una bara, di spalle al pubblico, tirato fuori all'ultimo momento, con dietro stampato a caratteri cubitali TEATRO IDEOLOGICO. In platea il pubblico deve muoversi in modo automatico. Qualcuno, naturalmente, trasgredisce alla regola e fa: *soooot* oppure *soooooot*. Un intellettuale, è sempre ideologia. E qualcun'altro (mettiamo un fratello) non capisce se questo fa parte della scena o no.

Una signora si soffia il naso, dicendo o se stessa: *nel copione non era previsto*. Un bambino vorrebbe far pipì tra la braccia della non-

Meta-
nota
(una
chiavetta)

«Teatro da pagina» è più fa-
cilmente capibile. Un
teatro, cioè, so-
lo letto, dove
il dramma sc-
oppia tutto (a
e scoppia) tra
le pareti della
vostra immagi-
nazione. Prop-
rio perché «a i
teatro», invece,
la cosa è più vi-
sta che immagi-
nata.

Ma «metateat-
ro da pagina»,
che cosa è?

Ugo Betti ha
scritto un libro
a proposito del
Metateatro, pp. 227

arruolati a Shakespeare, Brecht, Genet e Beckett come a quegli autori d'ora il metateatro è più vicino. Il vero personaggio tragico, dice Abel, « agisce come se avesse già conosciuto la tragedia, mentre in realtà essa l'attende ancora ». Dall'altra parte l'aver conosciuto la tragedia, l'essere stati di dentro e tutti sta a confermare a vivere significa essere capaci di potere de-mistarlo ».

In un altro luogo, analizzando l'Asiceto di e: « Tutto il suo filosofare a proposito dell'agire è una proiezione nel diorama delle difficoltà incontrate dal drammatologo nel rendere tragico il suo eroe ». L'usci Abel conclude affermando che la realtà del metadramma non è più obiettiva quanto l'illusoria. D'unque, metateatro come teatro è fatto col teatro. Come, dal resto, metalettatura è letture futura fatta e

na. Finisce con piango. E la norma che fallì nel dimenticare la parte?

Il bambino, per consolarsi, fa passarsi o presentando a un gatto che è capitato lì per caso e si è infilato tra le poltrone, stracciando calze e calzini.

Il gatto: ma non doveva fare un cane?

Pausa. Il tecnico delle luci, nascosto, urla: ma vi pare il momento della pausa?

L'autore dello spettacolo, a questo punto, si spazientisce. Seduto in prima fila, si guarda attorno, sorride. (A chi?) Vorrebbe predisporre alla letizia. Ma tutti sono nervosi. Allora si alza, si sbottona la giacca e mette in mostra un cartello con scritto: RISOLLEViamo IL TEATRO!!!

Intanto i tre commediegrafi (a cui potete dare i nomi che volete. Facciamo che siano: Will Cuck, Al Mohr, Godfrey Paris, oppure Juan Todor e Lawrence London, ma possono essere anche italiani, s'intende) prendono fiato e rivolti allo spettatore si lamentano, separatamente, incontrandosi, ripetendosi, gesticolando.

— Ma perché ci tratti così? Ci pare che tu abusi della nostra pazienza!

— Ti abbiamo offerto qualche possibilità di critica.

— E non ti senti risollevato.

— Rabbioso nel possesso della verità.

— Non capisco, ti giuro, cos'hai contro le commedie di tipo borghese!

— Serva.

— Che non si dica

— In giro

— Che non le è

— Piaciuto

— Il mio

— Teatro

— D'

— Avan

— Gus

— E

— Di

— A

Lo spettatore non fa mossa di alzarsi o di parlare. I tre commediografi continuano le loro litanie: sillabando, precipitandosi da un punto all'altro della sala, abbassandosi accanto allo scotchone, cercando di evitare gli sguardi della platea.

— Noi

— Non

— Abbiamo

— Nu

— Ua

— Da

— Rimp

— Rove

— Rar

— Cl

— Io e i miei amici avremo le nostre SOV-

VENZIONI!!!

— E

— La

— So

— Ddi

— Sfa

— Zi

— O

— Ne

— Del

— Nostro

— Contributo al risollevarmento delle sorti del teatro nazionale.

Il bambino piange forte. L'autore ride beato. Il regista — non sai l'autore.

L'autore: — non sai il regista.

Qualcuno flechia. Una signora non capisce niente. Tutti si scambiano le parti, gridando: ditemi presto, quale è la mia parte?

Le luci si spengono. Una ragazza emozionata: un mostro in sala!

Un'altra, con aria di sufficienza: battuta facile. Si accendono le luci.

Tutti si voltano l'uno contro l'altro; almeno

(basso e alto, a seconda dell'« tonalità dell'« dizione, dal fondo del pak ovencico o dal l'ingressa, da « otto le poltron e, un disco fa mono: « Tutti mi possono più dicare, perno tu... »).

(parole come « sovvenzioni » o « teatro nazionale », ripetute, come in un'eco)

on la letteratura. Ma ci tarr si a chiarire e he tutto questo non significa o olo maggiore e onsepevolanza critica da part e dello scrittore di teatro o di pagina, ma qualcosa di più, appunto. Il metateatro, da vrebbe essere f atto, come ug ni forma di in stabilizzazione, oio (il teatro e la letteratura), ma per l'uso su peramento che sta, sente, diviso, extra, in omnia ecc.). Non fermiamoci alle parole.

IL METALETT
ERATO
e p.e.c. Renzo
Purto

Sade e
Sampietro

« A ben guard are — dice Adriano Spatola I n Sade o il sa crilegio radica le, premessa a la disgrazia de lla virtù. Sam pietro, Bologn a, 1963 — l'im maginazione to

tale di Sade, e
 elle sue due c
 componenti sos
 tanziali (crude
 lta e allucinazi
 one), non è al
 tro che una f
 orma di spave
 ntoso realismo
 ; ma allora è l
 a nozione di «
 realtà» che va
 modificata, e c
 he deve finire
 col perdere i s
 uoi tradizionali
 attributi, prim
 mo fra tutti
 quello che fa d
 istinco senza
 scampo, e tant
 olagicamente (e
 ed è una traslo
 cazione dalla qua
 le ci lasciamo
 volentieri
 e coinvolgere),
 come "non im
 maginaria" e.
 Realtà, brevita
 , realismo, sot
 titalismo: accet
 ta, sono termi
 ni così dilatati
 che hanno per
 duto ogni son
 o. Charles Ba
 uddaire: Film
 magnifico e
 la più sciocci
 ra delle facc
 e. Al posto lo
 ca oggettivo
 questa immagi
 nazione che co
 n i discorsi
 segnali inseg
 ni che ricor
 mo dall'esteri
 o, non ha null
 a e che fare, S
 ade, naturalm

in platea. Il palcoscenico è vuoto. L'autore non
 ne può più, abbassa il cartello e ci sale lui.
 Si attaglia a occhio. L'Hitler di film e com
 media. Intanto inizia la proiezione in faccia al
 l'autore di due minuti di pellicole pornografiche.
 Magari fabbricate apposta. Inventate un po' voi.
 La vostra immaginazione è la più pornografica
 delle facoltà.

Luci spente, di nuovo. Riaccese. Questa vol
 ta spettatori sul palcoscenico e vuoto in pla
 tea. Gli spettatori liberano con esultanza lo
 Spettatore boccheggiante e sperano sul tre
 commediografi. L'autore si salva entrando sulla
 pagina bianca. Ma resta malconcio. Inizia
 però, scriverò commedia, atti unici, drammi,
 tutta la vita!

La folla sul palcoscenico, dopo il pasto del
 tre commediografi, inizia una danza oscene, or
 mai السا e calda per la violenza.

Il tecnico delle luci: no, no, niente ban
 chetto alla Viridiana!

Il regista: I seni nudi, sotto la luci, per
 favore!

Intanto un signore, dopo aver pagato rego
 larmemente il suo biglietto, entra nella platea
 vuota, guarda la massa impazzita e esce di cor
 sa. Poi rientra. Nel frattempo la massa resta im
 mobile, come su una fotografia. Il signore por
 ta tra le quattro scritte addosso. Solo a fatica
 si devono distinguere i nomi di

CALDERON
 SPEARE-SHAKE
 ABEL

Avanza e indietreggia. Resta con un piede
 fuori e uno dentro il teatro.

Silaba: Noi siamo della stessa sostanza di
 cui sono fatti i sogni. (Pausa). Tutto il mondo
 è teatro e tutti gli uomini e le donne non
 sono che attori. (Pausa). L'illusione diventa
 inseparabile dalla realtà.

Qualcuno dietro l'ingresso lo tira fuori con
 uno strattone.

FINE E CONTINUA

POST-NOTA

Un lettore vorrebbe che gli chiarissi il significato della mia *metapoesia* del numero 3 di *Carie segrete*. Cercherà di dire tutto in poche righe.

Metapoesia, uguale *poesia* della *poesia*, *poesia* con la *poesia*, *poesia* con i materiali della *poesia*, la *poesia* che parla di se stessa, che si parla. Il Poeta contumace l'ha incontrato in *Tristan Corbière*.

« Incapace fino all'assurdo di vivere —

sopravvivere —

E incapace di sapere morire — Scriveva »

O ancora:

« Rimo, dunque, vivo, non temere, è stato

No, non ho più visum! »

Come toccherò a vendere la mia pelle a Satana. Se mi tentasse con un piccolo Fantasma... »

Il poeta, in questo caso, il poeta contumace, calato e colato nelle strutture della *poesia* che consapevolmente sta scrivendo, tenterà di modificarle dall'interno, per qualcosa di nuovo, appunto. Il poeta contumace di *Corbière* e il mio sono ambidue chiari, l'uno in una vecchia torre di un vecchio convento, l'altro in una stanza, l'uno scrive una lettera e poi la strappa, l'altro tenta di poeticarsi e non ci riesce: entrava fuori, usciva dentro.

Quale può essere l'invito, più o meno a giustizio o l'appuntamento importante a cui i due poeti hanno mancato e per questo « contumaci », lo lascio immaginare al lettore.

La *metaliteratura* (di cui la *metapoesia*, il *metaromanzo*, il *metasaggio*, eccetera sono le componenti) è la punta ultima di una letteratura che voglia rinnovare se stessa, creando una nuova dimensione. La nuova dimensione negli esempi classici è la coscienza, ancora. E' chiaro che si dovrà andare oltre. Ma questa è ricerca e la mia *post-nota* si esaurisce qui.

Sono stato chiaro?

t.p.

ente, non faceva che oggetti
vare le sue vite
beni concrete, l
e sue immagini
azioni, appunt
o. Dunque, no
n è solo da mo
difficare la noz
ione di « realt
à », è semplice
mente da inve
nare.

(Naturalmente
— anzi ingatur
limento, al capi
sce — l'ultimo
De Sade è stat
o sequenziale.

Nonostante sia
gli uscito in al
tra edizione. N
onostante sia s
tato pubblicat
o persino in fa
scicoli a punta
ta. Ecc, ecc. Q
uesta volta per
ò, sembra, nes
sua comprom
ssa è possibile.
L'editore si bu
tterà ai ferri c
orti — a affar
ma bianca. Co
n l'appoggio di
tutti gli intelle
ttuali non solo
di Bologna. Si
urano a veder
e. Anzi, non si
urano a veder
e...).

Lettera apertissima a Fidel Castro

Sulla proprietà intellettuale delle opere cubane

Undici
milioni
di modi
di dire
leninisti

La linguistica
matematica è
una giovane br
anca della scie
nza. Essa valu
ta, ad esempio,
il numero di t
ermini che noi
usiamo, o il p
osto ed il val
ore di ogni le
ssemma nella li
ngua.

Si richiama d
ella cosa edit
ta « *Sovetskaj
a Enciklopedij
a* ». Il laborat
orio di semole
tica dell'Istitut

Al signor Fidel Castro
Capo del Governo
CURA

Signor Castro,

prima di tutto mi permetta di esprimerLe tutta la mia simpatia di italiano e di scrittore! Io La seguo da quando cominciò la guerriglia contro il famigerato Batista e non ho mai smesso di apprezzare o per lo meno valutare con ogni possibile comprensione tanto i Suoi gesti di rivoluzionario, di combattente per la libertà del suo popolo e quindi di tutti i popoli, di militante partigiano, di socialista quanto per la Sua illuminata e democratica opera di governo nella difficile situazione in cui (dici anni fa presa in mano le redini) e negli anni successivi, che non sono stati né tranquilli né privi di sacrifici.

Il motivo per cui mi permetto rivolgermi a Lei affinché possa personalmente valutare i fatti che esporrò, non è un motivo azzardato e specioso. Si tratta della Proprietà intellettuale: di quella Proprietà intellettuale di cui parlò nel famoso discorso pronunciato a Guano, credo nell'aprile scorso, davanti a tremila studentes-

se che per tre mesi in un clima infernale s'erano volontariamente e gratuitamente sottoposte al lavoro di trapianto di agrumi e pini. Come vuole fare spesso nei suoi lunghi discorsi, anche a Gueane Lei fece le Sue brave e diverte (ma sempre serissime) digressioni: a proprio in una di queste digressioni affrontò il problema della Proprietà intellettuale definendola un sopruso dei paesi ricchi e sostenendo la tesi che i paesi poveri, sottosviluppati, per troppo tempo tenuti sotto la sfera della colonizzazione, hanno il diritto di stampare tutti i libri che vogliono senza preoccuparsi della « proprietà ».

« Quando stampiamo i libri tecnici degli Stati Uniti » Lei ha detto « lo facciamo con il pieno diritto che ci conferisce il fatto di poterlo in qualche modo risarcire del danno che essi hanno cercato di fare al nostro Paese ». Ma Lei, da vero rivoluzionario, non si è fermato alle rivedicazioni ed ha anche aggiunto: « E in cambio, cosa diamo? Consideriamo dovere della società aiutare, stimolare, proteggere tutti i creatori intellettuali ». E giungendo al grumo della questione ha dichiarato, sempre alla presenza delle tremila studentesse sedute per terra: « Orbene, noi fin d'ora diciamo che rinunciamo ad ogni diritto sopra la nostra proprietà intellettuale; e che, sistemate la cosa tra il produttore intellettuale cubano e il governo cubano, il nostro paese rinuncia ad ogni diritto di proprietà intellettuale. Vale a dire, i nostri libri potranno essere stampati liberamente in qualsiasi parte del mondo... ».

Ebbene, dottor Castro Ruz, questa lettera ha il solo scopo di richiamare la Sua attenzione su quanto può accadere (e in diverse maniere è accaduto) in un paese come l'Italia, a proposito dell'applicazione concreta dei principi da Lei affermati e che, come ho già detto, mi e ci trovano consenzienti ed entusiasti. Per non scendere in dettagli ed esemplificazioni personali, Le lascio immaginare le complicazioni cui si può andare incontro (e si è già

u di matematica e cibernetica dell'Università di Gor'ki) e a smigendo, con la partecipazione di studiosi di Leningrado, studi tenuti alla stessa ora di un Grande dizionario di Frequenza della lingua russa. Si tratta del primo dizionario del genere mai pubblicato nell'URSS, che abbraccerà un milione di modi d'impiego delle parole. Qual è il suo pregio? Gli studiosi sceglieranno un milione e di parole da testi di vario stile e genere: dalle opere dei classici russi e degli scrittori del nostro giorno, da lavori scientifici, da quotidiani e riviste. In seguito, per mezzo di un calcolatore elettronico, calcoleranno la frequenza d'un pugno di questa o quella parola nei testi esaminati e stabiliranno il valore di ogni singolo lessema nella lingua e quale posto esso occupi nel no-

atro discorso. Nelle scaffalature del laboratorio sono contenute carte perforate in gran quantità. Esse riportano i testi che devono essere esaminati dal calcolatore elettronico. Quest'ultimo, dal canto suo, calcola con estrema velocità, s'impadronisce del testo, sceglie l'informazione che gli serve nell'ordine e nella successione che gli vengono suggeriti dal programma elaborato.

Gli studiosi si prefiggono il compito di elaborare un catalogo terminologico completo delle opere di Vladimir Il'ic Lenin. Quanto sia colossale questo lavoro può essere testimoniato da un paragone. Il vocabolario della lingua di Aleksandr Pushkin, che comprende circa 550.000 in edizioni di oltre un milione di parole, è ancora prima della rivoluzione e dura circa quarant'anni.

Andati incontro, in qualche caso, quando un editore italiano, applicando i principi nuovi contenuti nella Sua « dichiarazione di Guana », pubblica un'opera di autore cubano, dopo averne ottenuta naturalmente l'adesione e il consenso amichevole, e poi si trovi di fronte alla diffida di un altro editore che si è assicurati i « diritti » della stessa opera mediante acquisto di quella Proprietà intellettuale che solo spetta allo Stato cubano e alla quale questo Stato, socialista e rivoluzionario, ha rinunciato *coram populo* di tutto il pianeta. L'editore italiano e sprovveduto può trovarsi alle prese con fastidiose contestazioni legali (che si sarebbero potute facilmente evitare « acquistando » prima i diritti di quell'opera per cifre che, in certi casi, non sono neppure rilevanti dal punto di vista meramente finanziario — in tal caso però violando proprio quei principi che Lei ha affermato, innuovando, e che lo travolano concorde). Possono persino insorgere difficoltà di carattere legale alla massa in vendita del libro pubblicato nel rispetto dello spirito di libertà editoriale proclamato nel suo discorso almeno per quanto riguarda la proprietà intellettuale delle opere di autori cubani acquistate una sola volta e per tutte dal governo della Repubblica Socialista di Cuba. La questione che può porsi e riproporsi per le opere più vivaci e più interessanti della letteratura narrativa e teatrale di Cuba (dai drammi di José Triana alle sperimentazioni etno-sociografico-poetiche di Miguel Barnet, soltanto per citare due autori che si sono fatti giustamente e largamente apprezzare dal pubblico e dagli intellettuali italiani e in generale europei) è dunque questa: un operatore di cultura di sinistra in Italia, che intenda diffondere le opere cubane più stimolanti e recepite nell'attuale situazione politico-culturale italiana, deve battersi ancora sul terreno dell'astuzia commerciale con quanti si assicurano « i diritti » di queste opere comprandole

dal loro autori una seconda volta dopo che questi le hanno già vendute al solo legittimo acquirente, cioè lo Stato cubano? Oppure può procedere nello spirito della « dichiarazione di Guane » senza attendere leggi speciali, senza temere restrizioni e limitazioni (alle opere tecniche, si è detto per esempio), e favorendo così l'incontro di due culture proprio sul terreno di una « guerriglia intellettuale » adeguata alle speciali condizioni della lotta politico-culturale nelle zone cosiddette « sovra-sviluppate » del mondo, nel nostro caso nell'Europa dei Mercati Comuni e dei Patti Atlantici? Il nemico è la Proprietà, siamo d'accordo. Fustigarla, sta bene, ma su tutti i *paredones* a cui è possibile esporla. O tagliandole la testa, cioè il « diritto » che il denaro conserva su quelli che Karl Marx definiva « prodotti spirituali ». Ma, evidentemente, la Proprietà intellettuale non è Luigi Capeto che aveva una sola testa!

Confidando in un supplemento di chiarezza operativa in questo « terreno di guerriglia culturale europea », ed esprimendole ancora una volta tutta la mia ammirazione e stima
Suo

Domenico Javarone.

calcoli preliminari, il vocabolario della lingua di Lenin è millanese circa 11 milioni di modi di dire! Gli studiosi del laboratorio, che è diretto da Viktor Agranov, ricorreranno ai sistemi più rapidi in modo da abbreviare il periodo d'indagine sino a sette anni.

Il catalogo dei termini usati da « Lenin » nelle proprie opere rappresenta un grande interesse per i filologi, gli storici, i linguisti, i critici e per tutti coloro che studiano il retaggio letterario lasciato da Illic.

TINA O DELLE ERRATA CORRIGENDA (sul num. 3)

p. 79 - leggi *marxapolo*; p. 80 - leggi « *marxapolo* »; p. 81 - leggi *marxapolo* *intestato*; p. 83 - leggi *accusato* *dentistino*; p. 85 - leggi *come* *super*; « *trovato*, *accusato* di *essere* più *volocente*, *e* *eguale* a *dato* i *al* *quindici* » *Espresso*, *Espresso* *la* *poeta*, *Espresso* *una* *sorta* di *poeta* di *guardia*, *Espresso*, *Espresso* *sto*, *una* *sorta* di *poeta* *marxapolo* *rientro* a *Luca* *80*! Anche le altre quattro parole portavano tutti *maudare* di *permette*, *una* *solo* *ide* di *Tilly* a *Giancarlo* (7), « *Ma* *schera* », *ben* *dato*, *conservo* *la* *ide* *giada*, « *Non* *potrei* *sapere* *il* *mi* *nuovo*! *E'* *così* *comodo* *dire* *adesso* *l'essere* », *ed* *escono* *per* *contro* *a* *interrompere* » « *Id* », *il* *e*, *arrivato* *lei* *impossibile* » *da* *capata* a *pag. 86*; p. 87 - leggi *gioco* *libro*; p. 88 - leggi *poeta* *apostrofo*; p. 89 - leggi *se* *se* *protesto* *questo*.

8 VOLUMI
di ANNA SOVERO

IMMAGINI DELL'ARTE ITALIANA ATTRAVERSO I SECOLI

UTET

SPAZIO

TEMPO

IL TITOLO NON DICE TUTTO

PERCHÉ la semplice lettura degli titoli
non può in alcun modo sostituirsi
all'osservazione diretta delle
opere d'arte. Il titolo non dice tutto,
anzi, non dice nulla di tutto.

PERCHÉ la storia dell'arte non è
solo una scienza, ma è anche
una arte. E di arte è di tutti i giorni,
perché è sempre lì, in ogni
angolo della nostra vita.

L'ATLANTE DI 1500 IMMAGINI DI ANNA SOVERO VI CONSENTE DI
PORSI SERENAMENTE ALLA CONFLUENZA DI STORIA E GEOGRAFIA
ARTISTICA CON L'AUTO DICHIARETO DI BREVISSIME DIDASCALIE A
PIEDE PAGINA E DI POCHI SUCCESSI ESSENZIALI CHE NON
PRETENDONO ENRIKIRVI MA SOLTANTO INSEGNARVI A vedere e di
sempre - sotto le forme di casa vostra, nelle strade che frequentate
te, nella discesa del vostro paese natale o al villaggio di vacanza - quei
tratti di una tradizione culturale che il mondo riconosce all'Italia
e che sprano nei italiani orgoglio per proprio il cinema.

A RATE
MENSILI
dal 1.2000

UTET - COME SEGNALARE IL TITOLO

Nome _____ Cognome _____

Via _____ Città _____

Prov. _____ Tel. _____

Indirizzo _____

Indirizzo _____

UTET

Gabriele Mazzotta editore

MILANO

TESTIMONIANZE

DADA - ARTE E ANTIARTE, di Hans Richter

294 pagine, 218 illustrazioni e 58 pagine fuori testo.

«...una storia vivace del movimento dadaista, ricca di documenti, di rievocazioni personali, di illustrazioni e di chiarimenti concertati...» (Nicola Abbagnano - "La Stampa" 28-4-67, Torino)
(42 recensioni solo sui giornali italiani)

SURREALISMO, di Patrick Waldberg

232 pagine, 208 illustrazioni e 72 pagine fuori testo.

«Il volume... investe la storia complessa e in tanti modi avventurosa di tutto il Surrealismo dalle origini ai giorni nostri... un libro utile da leggere e anche da vedere...» (Raffaele Carrieri - "Epoca" 20-4-67, Milano)

«Si tratta di libri ben stampati ben rilegati e anche meglio illustrati...» (Sandro De Feo - "L'Espresso" 27-4-67, Roma)

POP ART, di Lucy R. Lippard, L. Alloway, Nancy Marmer, N. Calas, 256 pagine e 198 illustrazioni.

«...nuovi stupendi volumi...» (Franco Passoni - "L'Avanti!" 23-2-67, Milano)

«E' il testo finora più esauriente... sulla Pop Art... un panorama il più possibile vasto, documentato direttamente e ricco di notizie» (Paolo Rizzi - "Il Gazzettino" 17-4-67, Venezia)

Novità dicembre 1967

CUBISMO, di Edward Fry

254 pagine, 78 illustrazioni

Di imminente pubblicazione

METAFISICA, di Massimo Carrà

con i contributi di E. Rathke e P. Waldberg

FUTURISMO, di Umberto Apollonio

SCULTURA MODERNA, di Herbert Read

ANTOLOGIE E SAGGI

I DECADENTI, a cura di Giacomo Battisto

512 pagine, 130 illustrazioni di cui 50 a colori

La più vasta raccolta finora pubblicata della poesia e della letteratura del decadentismo

ARTE ED ALIENAZIONE, di Herbert Read

IL CATTIVO GUSTO - Antologia del Kitsch, di Gilo Duffles 237

EDITORI RIUNITI

Dal 30 novembre in libreria

Nella collana biblioteca

Enri Santarelli

STORIA DEL MOVIMENTO E DEL REGIME FASCISTA

Due volumi rilegati in tela con elegante cofanetto, 32 tavole fuori testo, pp. 1.224, L. 12.000.

La ricostruzione e l'interpretazione del processo formativo ed evolutivo del fascismo, una storia nuova del fascismo, in cui la morfologia delle forze sociali ed economiche costituisce la trama e lo sfondo di tutta la ricerca.

Nikolaj Suchanov

CRONACHE DELLA RIVOLUZIONE RUSSA

Due volumi rilegati in tela, pp. 1.966, L. 12.000.

Un libro famoso, sempre citato e mai tradotto, le «Cronache» di Suchanov illustrano, come ha scritto lo storico inglese Carr, «la descrizione più vivace e dettagliata degli avvenimenti della rivoluzione».

Nella collana grandi antologie

Antonio Gramsci

SCRITTI POLITICI

A cura di Paolo Spriano. Rilegato, con sovracoperta e impressioni in oro, pp. 950, L. 5.000.

DINO BIONDI

LA FABBRICA

DEL DUCE

Collana « Saggi Illustrati »

Pagine 356 con 107 ill./Lire 3.000

Il segreto della nascita di un mito potente che fiorì per vent'anni in Italia.

Raccogliendo documenti e curiosità da migliaia di giornali, in un divertente mosaico di frammenti costruito con moderna tecnica cinematografica, il giornalista Dino Biondi ricostruisce, senza rancore e con finezza di cronista, l'incredibile monumento che milioni di italiani innalzarono a Mussolini.

Vallecchi
editore



James Joyce Quarterly

EDITOR: Paul Thomas P. Murray, University of Tulsa, Tulsa, Oklahoma 74104, U.S.A.

EUROPEAN EDITOR: J. G. Sainsbury, 8100 Boulevard de la Sablonnière, Saint-Denis

EUROPEAN DISTRIBUTORS: Elsevier-LINE, 100, rue de la Harpe, 75001 Paris, France

EUROPEAN SUBSCRIPTION RATES: 1 year (4 issues), \$-US: 100-; £-: 18.00 (including 1000 The Dubliner). Single issues: £ 1.00, 3 per year: £ 3.00.

Subscriptions may be made by International Money Order or Bank Draft (U.S.P.N. 11-7178) or sent directly to individual LINE offices.

Back Issues: Prices available on request from Elsevier-LINE.

N.B. - A forthcoming issue will be dedicated to the First International James Joyce Symposium to be held in Dublin, Ireland on 15 and 16 June, 1967.



**ANGELINO A
TORMARGANA**

SEGE DEL PREMIO TORMARGANA

ROMA - P. ZA. MARGANA, 37 - Tel. 681.336

Guido Ballo **La linea dell'arte italiana**

dal simbolismo alle opere moltiplicate

La più ampia e completa opera dedicata all'arte italiana
del nostro secolo.

pittura • scultura • disegno • incisione

Primo volume 312 pagg. - Secondo volume 396 pagg.

L'opera contiene 337 accuratissime riproduzioni in quadricromia, su tavole applicate, e 581 in nero, e rotocalco, per la sculture, il disegno, le incisioni, la foto di persone e di ambienti. Sovra-copertine in quadricromia.

Formato cm. 24x31

Prezzo L. 60.000

EDIZIONI MEDITERRANEE - ROMA
00196 Roma - Via Flaminia, 155

Prego inviarmi avere in visione senza impegno
da parte mia, l'opuscolo illustrativo dell'opera
LA LINEA DELL'ARTE ITALIANA

Nome _____

Cognome _____

Indirizzo _____

EDIZIONI MEDITERRANEE - ROMA

Via Flaminia, 155 - 00196 Roma - Tel. 319.782

Un'attesa ristampa

Giorgio Morandi

di Francesco Arcangeli

pagine 348 e 55 tavole fuori testo L. 4000

12 opere di

Arturo Carmassi

Presentazione di **Raffaele Carrieri**

a colori L. 1500

Chiedete il catalogo generale illustrato

EDIZIONI DEL MILIONE

GIUSEPPE PADELLARO

INFORMAZIONE E CULTURA



RIZZOLI

CARLO BESTETTI - EDIZIONI D'ARTE

Roma - Via della Croce, 77 - Tel. 870.174



GIUSEPPE MAZZOTTI VILLE VENETE

Pagg. 342, 750 illustrazioni, 52 tavole
a colori; formato 20 x 32 cm. Rilegatura
con inserti in tela. Con cartolina.
L. 18.000

ALFREDO PETRUCCI CATTEDRALI DI PUGLIA

Pagg. 106, con 500 illustrazioni. Rilegata
in 11 con inserti in tela. 22 x 31 cm. L.
L. 18.000

PAOLO TORDI ARTE POPOLARE ITALIANA

Pagg. 284, con oltre 750 illustrazioni e
100 tavole in bianco e nero. 20 x 31 cm. L.
L. 15.000

GIAN LUIGI RONDI CINEMA ITALIANO OGGI

Seconda edizione (1962/1963)
Pagg. 204, con 200 illustrazioni. Volume
di cm. 21 x 31 rilegato in tela. Inserti
in foto. Copertina a colori.
Edizioni in italiano e in inglese.
L. 1.000

BIBLIOGRAFIA DEL LIBRO D'ARTE ITALIANO

Tutti i libri d'arte o sull'arte stampati
in Italia dal 1940 al 1962. Tre volumi
(1940-1962) cm. 14 x 22 L. 18.000

PAOLO PORTOGHESI ROMA BAROCCA

Scena di una città architettonica -
Pagg. 484, 470 illustrazioni e 12 tavole
in bianco e nero e a colori. For-
mato 20 x 30 cm. Rilegatura in tela con
inserti a colori e in bianco e nero.
L. 30.000

L'ACQUA MINERALE
EFFERVESCENTE NATURALE



Ferrarelle

È un'acqua minerale naturalmente effervescente che agisce beneficamente sull'apparato facilitando la digestione e reintegrando l'equilibrio di acidi. L'acqua FERRARELLE è imbottigliata come scaturita dalla sorgente, è leggera, gradevole, di gusto. L'acqua FERRARELLE è un'acqua minerale effervescente naturale, senza aggiunta di gas.

ACQUA MINERALE S.p.A.

LA LINEA ROSSA È SEMPRE ANDATA PIÙ IN LÀ



LINEA
ROSSA
1

Ma cosa più importante
dei tanti, tanti
anni di quella
che ha scritto la storia
del nostro continente
la linea rossa
ha fatto sapere
in questo volume.

LA LINEA ROSSA È SEMPRE ANDATA PIÙ IN LÀ



LINEA
ROSSA
2

Un libro scritto in Italia, dedicato
alla storia della rivoluzione
che ha fatto che l'Unione Sovietica
diventasse la più potente nazione
dell'Occidente. Un libro che non
può essere letto da chi non
vuole sapere cosa è la guerra.

LA LINEA ROSSA È SEMPRE ANDATA PIÙ IN LÀ



LINEA
ROSSA
3

Un libro più grande che mai ha potuto
essere pubblicato, che non solo
racconta la storia di una nazione
che ha fatto la rivoluzione. Ma
che è il primo libro di storia
che non si può più leggere
in Italia. E che non si può
più leggere.

I libri della LINEA ROSSA sono prodotti della EDIZIONE DEL GAGLIARDI & C. e distribuiti dalla Editrice Biondo Carlo Biondo & Figli. Distribuiti in ogni

Algoi 11" a schermo piatto a transistor
con 2 canali (video e audio) a colori.
Regola l'intensità della luce
e l'angolo del campo vista a una
gradazione a 180°.

Algoi 11" a schermo piatto a transistor
con 2 canali (video e audio) a colori.
Regola l'intensità della luce
e l'angolo del campo vista a una
gradazione a 180°.

Il nuovo design di Algoi 11" a schermo
piatto, 11" a colori, ha una
cassa in plastica di colore grigio
e un display a colori a 180°.
L'angolo di visione è di 180°.
Il display a colori è a 180°.
Il display a colori è a 180°.
Il display a colori è a 180°.
Il display a colori è a 180°.
Il display a colori è a 180°.
Il display a colori è a 180°.

la 502/algoi 11"
BRIONVEGA





LE RECORDAMOS

que el plazo de admisión de obras al Premio Casa de las Américas 1968 vence el 31 de diciembre de 1967. Los envíos pueden hacerse directamente a nuestra dirección 18 y Terrace, Vedado, Habana, Cuba, a través de Casa Postal 2, Bono 16, Seica, o con alguna persona que viaje a nuestro país. El Mopaco que pediremos a la natural demora de las vías indirectas son las personas que nos envíen a aconsejarnos la remisión de su obra con tiempo suficiente.

i vincitori del '67



Novità della Casa Editrice L'ARIETE - Milano

20121 Milano - Foro Buonaparte, 65 - Telefono 89.67.34

LIBRI PER RAGAZZI

Formato 17x25, ill. con plastif., Lire 1.500 il volume

Iteti Daino

UN RAGAZZO E CENTO STRADE

Rossano Guarnieri

L'ELEFANTE ROSA

Manna Jassone

TANTI TANTI SOGNI FA...

Angela Morani Castellani

UN VIAGGIO NEL MONDO VERDE

Ines Nappi Fanello

LA TRAGICOMICA STORIA DI UN UOVO

Giordano Pitt

RACCONTI FANTASTICI

Renée Ruggieri

LO SPAVENTAPASSERI

Alberto Rogier

I PIONIERI DI ANCORER

Elena S. Tessadri

LE SETTE FIABE DELLE DOLOMITI

Aldo Zelli

KASLAN. STORIA DI UN DROMEDARIO INTELLIGENTE

**RICHIEDETECI IL CATALOGO DELLE NOSTRE EDIZIONI
E IL BANDO DEL « PREMIO VILLA TARANTO 1965 »**

Salvatore Sciascia editore

CALTANISSETTA - ROMA

Ultima novità

Vittoria Aganese - LETTERE A DOMENICO GNOLI (1898-1901)
Per la prima volta edita a cura di Biagia Marini - Un volume di pp. XLIII-390, L. 4.000 (n. 24 della collezione «Aretusa» diretta da Arnaldo Bocelli).

«Un volume di singolare interesse, esemplarmente curato»
(Lino Baldani, "La Fiera Letteraria")

Gottano Martini - STORIA DELLA SCAPIGLIATURA
Un volume di pp. 942, L. 4.000 (n. 25 della collezione «Aretusa» diretta da Arnaldo Bocelli).

«Siamo di fronte a un apporto esemplare»
(Piero Nardi, "Il Resto del Carlino")

Umberto Bosco - REALISMO ROMANTICO
Seconda edizione rivista e accresciuta - Un volume di pp. 316, L. 3.200 (n. 4 della collezione «Aretusa» diretta da Arnaldo Bocelli).

Giuseppe Gioachino Belli - POESIE IN LINGUA
Seconda edizione rivista e accresciuta - Un volume di pp. 316, L. 3.200 (n. 6 della collezione «Aretusa» diretta da Arnaldo Bocelli).

Gualtero Harbison - COR INQUIETUM
Un volume di pp. 352, L. 2.200 (n. 26 della collezione «Lo Smeraldo»).

Matilde Collari Galli - «E VI SARA' UNA SOLA SCIENZA»
Un volume di pp. 258, L. 2.200 (n. 27 della collezione «Lo Smeraldo»).

Giofrancesco Zaccaro - CIAIKOWSKI
Un volume di pp. 118, L. 1.300 (n. 28 della collezione «Lo Smeraldo»).

Elio Mercuri - OPERA GRAFICA DI BRUNO CARUSO
Un volume di pp. 112, con illustrazioni (L. L. 1.600), rilegato 2.400 (n. 7 della «Collezione d'Arte»).

Luigi Cortese - IL PROBLEMA DELLA PRASSI IN SARTRE
Un volume di pp. 180, L. 2.000 (n. 20 della collezione « Saggi »).

Vanni Roncalvalle - UNA SIGNORA A TRE GAMBE (Racconti)
Un volume di pp. 180, L. 1.800 (n. 7 della collezione « Mediterranean »).

Piero Giudici - QUADIA TERRA DI MORI (Romanzo)
Un volume di pp. 304, L. 2.800 (n. 8 della collezione « Mediterranean »).

Biagia Marrelli - GIORNI DEL MONDO (Poesie)
Un volume di pp. 116, L. 900 (n. 7 della collezione « Un coup de dés »).

Iola Tognelli - DOPO LA GENESI (Poesie)
Introduzione di Gianni Toti - Un volume di pp. 116, L. 1.000 (n. 5 della collezione « Il Sinagoga » diretta da Gianni Toti).
« La personalità dell'autrice è una delle più singolari ».
(Piero Dallamano, "Paese Sera")

Carmelo Trasselli - IL POPOLAMENTO DELL'ISOLA DI USTICA NEL SEC. XVIII
Un volume di pp. 200, L. 600 (n. 7 della collezione « Storia economica di Sicilia. Testi e ricerche » diretta da Carmelo Trasselli).

Romualdo Giuffrida - LO STATO E LE FERROVIE IN SICILIA (1860-1895)
Un volume di pp. XIV-162, inv. II, cc. 7, L. 600 (n. 8 della collezione « Storia economica di Sicilia. Testi e ricerche » diretta da Carmelo Trasselli).

Mario Taccari - I FLORIO
Un volume di pp. 180, L. 600; ediz. speciale ill., L. 2.000 (n. 9 della collezione « Storia economica di Sicilia. Testi e ricerche » diretta da Carmelo Trasselli).

OMAGGIO A CARLO LEVI - Fascicolo speciale della rivista « Galleria » (n. 3-5, marzo-ottobre 1967), L. 1.300.

Salvatore Sciascia editore
CALTANISSETTA - ROMA

POTENZA

Rivista bimestrale dell'Amministrazione Provinciale

Direttore:

VINCENZO VERRASTRO

Presidente dell'Amministrazione Provinciale

Direttore responsabile:

PIETRO BERRARO

Segretario di redazione:

MARA DIMITA AJELLO

MARISTELLA TRAMUTOLO

* *Dirazione e redazione:*

Biblioteca Provinciale, Via Garibaldi 4, Potenza, cod.
post. 85100 - Tel. 21.418 - 22.277

AMMINISTRAZIONE E PUBBLICITÀ:

Roma - Casa Editrice De Luca - Via Gaeta, 14 - Tel. 457.324;
c.c.p. 1-20569. Condizioni di abbonamento per il 1968:
L. 20.000 sostenitore; L. 6.000 ordinario; L. 12.000 per
l'estero. Un numero separato L. 1.200, arretrato il doppio.

CARTE SEGRETE

SOMMARIO DEL NUMERO 1

Testi

Thích Nath Hanh: *Poesie da Saigon*; George Rodd: *Tramonto, delirio e morte di Maksim Gorki*; Rafael Alberti: *Due poesie*; Julio Cortázar: *Manuale di istruzioni (Historias de cronopios y de famas, 1962)*; Hermann Broch: *Lettere a Willa Maier*; Eraldo Miscu e Adolfo Petzold: *La poesia schizoida*; Bohumil Hrabal: *San Tadeáš e il Generalissimo*; Angelo Maria Ripellino: *Diario D'Alvernia* (dal poema «Nonostante»); Angel Sánchez-Gijón: *Le riviste letterarie nella guerra civile spagnola*; «*Hora de España*»; Mario Mafai: *Appunti legati da una graffia*; Massimo Campigli: *Di me e della mia pittura*; André Breton: *Pierre Molinier*; Salvo Randone: *Paradossi*; Tommaso Chiaretti: *Bergman prima e dopo*; Alcuni stimoli da «*Personae*».

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 Santa Monachesi* di Alfredo Anitori; *Il giovane cinema tedesco*; *Alexander Kluge* di Frieda Grato ed Enno Patalas; *Oltre il disimpegno* di Domenico Juvarene.

Illustrazioni

Domenico Purificato, Ugo Attardi, Domenico Cantatore, Santa Monachesi, Giuseppe Muzullo, Carlo Levi, Gastone Novelli, Ramon Gaya, Mario Mafai, Massimo Campigli, Pierre Molinier, Momi Ezra.

SOMMARIO DEL NUMERO 2

Carte segrete

Heinrich Böll. *La SUA libertà è andare troppo oltre*; J.G. Ballard. *L'assassino di John Fitzgerald Kennedy come una corsa automobilistica in diretta*; Samuel Beckett. *Nel cilindro* (traduzione e introduzione di Giordano Faldini); Gabriele D'Annunzio. *Lettera d'amore*; Lawrence Ferlinghetti. *Dov'è il Vietnam* (traduzione di Daria Maroni); Nguyen Thieu, Hu Thien, Nguyen Van Kat e Anonimi. *Poesie ritrovate sui corpi del Vietnam*; Stanislaw Lem. *Storia della valentatrice che combatte contro il dragone*; Friedrich Engels, Karl Marx. *La confessione*; Gianni Toti. *I trentaquattro poeti di Varadero all'incontro centenario con Rubén Darío*; Cesar Vallejo. *La mufa*; Lajos Kassak. *Autotratto con parole e colini e tre poesie*; Aleksandr Solzenicyn. *A porte chiuse e il Padiglione cinese*; Adam Adamowicz Verdessev. *Sedici favole contemporanee « non ufficiali » dall'Unione Sovietica*; G.T. Arrabal. *Cupi e il teatro del pannello*; Fernando Arrabal. *Carmines per una capra sopra una nube*; Cinque sagguagli panici; Cope. *L'ultima minestra*.

Carte scoperte

Tasca interna dell'avvocato del diavolo; CAMP terza corrente di Gianni Toti; *Human Being*; Perché Andrei?; Al congresso degli scrittori latino-americani; *Drama Review*; La guerra tra parentesi; Una stagione al Congo; Prova, introduzione al percorso provocatorio di Roel Van Duyn; Weiss come Vietnam; I tesori disubermati (e proposte dell'antica arte russa) di Giovanni Casandone; *Protasia tedescoamericana*; Poesie sotterranee tedesco-americane; Chi ha paura di Primo Mezzolani? di Domenico Iavarone; Una festa sovietica della letteratura; Attualità della para-letteratura; Metaletteratura; I turbamenti del giovane Robert di Rasso Paris; Queneauologia; Surrealismo; L'uomo contro le macchine; Cineasti a caccia del Vietnam in Francia.

Illustrazioni

Giovanni Omiccioli, Raphaël Mafai, Pericle Fazzini, Renato Gut-tuso, Antonio Saura, Ugo Altardi, Paolo Bracaglia, Remo Visig-nani, Lajos Kassak, Luigi Montanarini, Marino Mazzacurati, Umberto Peña, Cupi, Finis.

SOMMARIO DEL NUMERO 3

Carte segrete

Christian Metz: *La narrativa* (presentazione di Gianni Tuti); Regis Debray: *L'intellettuale militante*; Graham Greene: *Il corrispondente di guerriglia*; Robert Creeley, Edward Dorn, Max Füsteli, Bob Kaufman, Frank O'Hara, Charles Olson, M.L. Rosenthal, Ed. Sanders, Aram Saroyan, Mike Silverton, Jack Spicer, Philip Whalen: *Undergrounds Poems* (La poesia del sottosuolo); Presentazione e traduzione di Lucia Maraini: Arno Schmidt: *Tina o della immortalità* (presentazione, note e traduzione di Maria Teresa Mandelari); Ernst Krawehl: *La trappola linguistica schmidiana*; Vladimir Majakovski: *Le lettere del Cucciolo di Vladimir Majakovski a Lili Brik*; Karel Capek: *Un caso giudiziario*; Karl Marx: *Scorpion e Felix* (presentazione di Fausto Codino); Carlo Bernari: *Omaggio a Saba*; Enzo Siciliano: *Basia* (1956-1966); Jules Verne: *Lettere sull'amore e sul matrimonio al padre e alla madre* (con un saggio di Emilio Servadio); Milan Fust: *Tre Poeme*.

Carte scoperte

Tecnica narrativa dei flatteri di Claude Moliterni; *Il teatro come laboratorio e centro di ricerche* di Peter Brook; *Il metodo Grotowski* di Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszyn; *Lain da Vietnam* di Michel Ciment; *Dal bacio al nudo nel cinema jugoslavo*: Robert Branson; *Tasca interna dell'avvocato del diavolo: Rivoluzioni e controrivoluzioni culturali*; *I premi David a La Habana*: Chi sarà stato mai I. S. Wollman?; *Arsabal dentro e fuori di prigione*; *I Disoccupati di Brecht*; *1. Cine-Vietnam, un autografo di J. L. Godard*; *Metaletteratura 2: Melapoesia*; *La sventurata gesta del Poeta cantumace in sei puntate*, di Renzo Patti; *Jean Arp*; *Butor e Zola*; *Dopo Camus Desnos*; *Il silenzio di Pound*.

Illustrazioni

Lucio Fontana, Antonio Corpora, Francesca Chandon, Carlo Quattrucci, James Morgan, David Levine, Josef Capek, Rodichenko, Emile Bayard, Guido Turcato, Giuseppe Cesari, Alam Tercinet.

LIBR. MILE

1905

STEELE

CALIF

4



il mese in scena il mio lavoro *L'isola* di Camera di Mosca.

ul accanto come assistente alla regia di Mosca. Nel 1925 fu messo in scena di Mosca, con la mia partecipazione alla regia, il mio lavoro *Le anime* degli

1926 continui a lavorare come assistente al MCHAT (Teatro d'Arte di Mosca) sostenendo la parte del presidente del estracci *Il circolo Peckinick*, tratto dal

la rappresentato dal MCHAT, anni fa in qualità di assistente alla regia, il *re*. Nello stesso anno il Teatro della preparato il mio lavoro *Isam Vasiliev* azione che fu invece impedita dopo la

luogo che il mio lavoro *Mohare* fu tolto presentati al MCHAT le dimissioni e librettista e consulente (posto che occupò il Grande Teatro Accademico di Stato Repubbliche Socialiste Sovietiche: a

Teatro Accademico di Stato nello stesso il libretto dell'opera *Mimir e Pizorski*), alla quale attivamente collaboro.

so scritto per il GABT (5) il libretto (questi più sopra menzionati son autore *pro*, *Aleksandr Pushkin* e altri) sono state tradotte in francese, inglese, tedesco e ucraino.

pro 1937 (dall'archivio dello scrittore)

Teatro Bolshoi

di P.S. Popov sono conservate nell'archivio



Haupt
(Doppio)



Le mie opere sono state tradotte in francese, inglese, tedesco, olandese, svedese e ceco.

Mosca, 20 marzo 1937 (dall'archivio dello scrittore)

(4) Si tratta del Teatro Bolshoi.

(5) Il teatro Bolshoi.

(6) Le miniature di P.S. Popov sono conservate nell'archivio.

© E.S. Bulgakova



Il mio lavoro Voltaire. Nella stessa anno il Teatro della Satira di Mosca preparò il mio lavoro Ivan Vasilievic

Le mie opere sono state tradotte in francese, inglese, tedesco, italiano, svedese e ceco.

Mosca, 20 marzo 1937 (dall'archivio dello scrittore)

(1) Si tratta del Teatro Bolshoi.

(2) Il teatro Bolshoi.

(3) Le memorie di P.S. Pupo sono conservate nell'archivio di E.S. Bulgakova.

