

CARTE 5 SEGRETE

eisenstein

lukács weiss vazulik

l'espressionismo neerlandese

**le poesie epigrammatiche
del giovane karl marx**

**dal futurismo all'ultraismo
inediti di f.t. marinetti**

un racconto di susan sontag

calabria fantuzzi vangelli

mcluhanologia

GENNAIO MARZO 1968

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

5	marzo 1968
6	maggio 1968
7	agosto 1968
8	dicembre 1968

I DATI di **CARTE SEGRETE**

OGNI COPIA	Italia	Estero
	L. 1.000	L. 2.000
ABBONAMENTO ANNUO	L. 4.000	\$ 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 687.268 —
 Direttore: **Domenico Javarone** — Vice-Direttore: **Gianini Toti** —
 Redattore: **Renzo Paris** — Segreteria di redazione: **Marina Javarone**

— I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono —
 Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 11255 in data 5 novembre 1966 — Distribuzione per le librerie: **Roberto Napolitano**, Rappresentanze editoriali, Via Germanico 107, 00192 Roma, Telefono 351.424 (Roma e Lazio) — **Agenzia Libreria Milanese di Italo Capellano**, Via Bernoldizzi 23, Milano, Tel. 72.84.626 (Lombardia) — **Agenzia Libreria Budai**, Via S. Stefano 75, 40123 Bologna, Tel. 233.223 (Emilia, Toscana, Marche, Umbria) — **Ello Benoldi**, Rappresentanze editoriali, Via Mercantini 4, Torino, Tel. 513.487 (Piemonte e Liguria) — **Agenzia Libreria Veneta**, Via G. Galilei, 23-25, 35100 Padova, Tel. 664.857 (Veneto) — **Agenzia Libreria Giudici**, Via Latilla 4, 80124 Napoli, Tel. 314.583 (Campania) — **Dr. Salvatore Fugazzotto**, Via Raimondo Franchetti 21, 95123 Catania, Telefono 393.291 (Sicilia) — **Libreria Cocco**, Via Mannu 9, Cagliari, Tel. 54.901 (Sardegna) — Distribuzione per le edicole: **Agenzia «Adige»**, Via Menarale 20, Roma - SAP, Milano — Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa Lit. Chiavini - Roma —
 Direttore responsabile: **Marina Javarone**

**ARNOLDO
MONDADORI
EDITORE**

Aldo Rosselli
OTTOZ

Nell'ansa spettrale
di una New York
quasi disabitata
un uomo e una donna
vivono l'ultimo atto
di un amore sconvolto
vittime e protagonisti
di sentimenti
imperscrutabili.



CAGLIARI
9 - 24 MARZO 1968



XX

FIERA INTERNAZIONALE
DELLA SARDEGNA

ENIT Riduzioni ferroviarie e marittime

Edizioni di Comunità

Via Manzoni 12 Milano

Novità

Gian Paolo Prandstraller

GLI AVVOCATI ITALIANI

Inchiesta sociologica

a cura di Mario Boneschi

LO STATO MODERNO

Antologia di una rivista

Doris Odlum

VIAGGIO ATTRAVERSO L'ADOLESCENZA

Francesco de Bartolomeis

CULTURA LAVORO TEMPO LIBERO

II edizione



Galleria d'Arte
20121 Milano - Via Brera 6
Telefono 867629

MOSTRE 1967-1968

MARIO MAFAI
FEDERICA GALLI
GABRIELE MUCCHI

6 PITTORI DI « CORRENTE »

Cassinari - Guttuso - Migneco
Morlotti - Sassu - Treccani

ALIGI SASSU
BRUNO CARUSO
RAPHAEL ALBERTI
KARL PLATTNER
ANTONIETTA RAPHAEL MAFAI

In esclusiva tutta l'opera di
SASSU



**6 LITOGRAFIE DI
ALIGI
SASSU**

VIAGGIO IN EGITTO



**6 LITOGRAFIE DI
FEDERICA GALLI**



Vi piacerebbe avere un editore che fa libri solo per voi e pochi altri?

Caro editore,

accolgo l'invito a documentarmi sul suo nuovo programma « Amici di Franco Maria Ricci » riservato a 50 persone ogni provincia.

Prego inviarmi in visione e senza impegno da parte mia, uno dei volumi già pubblicati (Il Disertore di Jean Giono o Ligabue di Cesare Zavattini) ed insieme il prospetto con le modalità del programma. Sarò libero di aderire o di restituire il tutto entro 10 giorni nell'imballo originale e a mezzo pacco postale raccomandato.

Firma

Data

Nome e indirizzo (stampatello s.v.p.)

Telefono

Franco Maria Ricci Via S. Biagio, 2 43100 Parma



i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT
1967

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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



È SEMPRE
TEMPO
DI VACANZE

le

FERROVIE DELLO STATO

VI ATTENDONO

Dal momento in cui il treno inizia la sua corsa,
comincia

la vostra villeggiatura

servizi diretti vi consentono di raggiungere comodamente e celermente anche la SICILIA l'isola dell'eterna primavera

un viaggio di piacere

per il

piacere del viaggio

dal treno potrete godere la vista dei *luoghi più belli e suggestivi d'Italia*

Ovunque abbiate deciso di recarvi, le

Ferrovie dello Stato

possono assicurarvi il

MASSIMO CONFORTO A PREZZI CONVENIENTI

Prendetevi in tempo presso le Stazioni Ferroviarie e le Agenzie di Viaggi

CARTE SEGRETE

anno II — GENNAIO - MARZO 1968 — n. 5

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

Serafini Editore

Carte segrete

Secondo anno, 24

GYORGY LUKACS: Nuovi modelli umani (Trad. di **Marinka Dallos**), 27

LUDVIK VAZULIK: L'arte e il potere (Trad. di **Lorenzo Del Giudice**), 40

PETER WEISS: Il primo mondo non il terzo (Trad. di **Mario Moretti**), 61

SUSAN SONTAG: La volontà e il modo (Presentazione e traduzione di **Mario Picchi**), 67

KARL MARX: La poesia epigrammatica (Trad. di **Giovanna Kormis**), 101

Dal futurismo all'ultraismo

Riprovocazione a una riconsiderazione storica, di **Elio Mercuri**, 110

Una sensibilità italiana nota in Egitto, di **FILIPPO TOMMASO MARINETTI**, 127

Ultra, di **Gianni Toti**, 136

L'epopea di Ultra, di **JUAN GONZALES OLMEDILLA**, 141

Manifesto ultraista, di **GUILLERMO DE TORRE**, 145

L'espressionismo neerlandese (Scelta, introduzione e adattamento dei testi a cura di **Renzo Paris**), 150

PAUL VAN OSTAIJEN: Il tagliacarte, 151; Le sirene, 153; Un autentico match di foot-ball, 154

HERMAN TEIRLINCK: L'assalto, 155

KAREL JONCKHEERE: Dopocena, 161

SERGHEI MICHAILOVICH EISENSTEIN: Colore limpido, chiaro, profondo (Trad. di **Renzo Paris**), 177

Carte scoperte

McLuanologia di TOM NAIRN	190
Sollers e Pingaud	193
Cinquemila manoscritti salvati	196
Geiger e il pesce gotico	199
Nuova edizione delle opere complete di Gorkij	202
Una pinacoteca di tremila anni fa	204
Un centro culturale Rimbaud	205
Lettere di André Breton	206
Tasca interna dell'Avvocato del diavolo. Terzo- monducentrismo, pistola, cultura e planeten- tropo di Gianni Toti	208
La sesso-censura di William Burroughs	209
Un nuovo film replicato da forze nuove	213
La cinepresa accusa	215
Una sinfonia sullo schermo	216
J.L. Godard a Cuba	218
Verso il 150° anniversario della nascita di Marx	222
Testi di Alain quasi segreti	225
Riviste dell'avanguardia planetaria	226
Quartiere	228
Ollier e la scrittura	230
Il miniatto	231
Metaletteratura 4: Metacampilberthy. Addio a Car- lotta Camp in quattro lettere di Renzo Paris	233
(Le notizie in colonnino sono a cura di Renzo Paris , Luigi Pascutti , Gianni Toti)	

Illustrazioni

ENNIO CALABRIA (Presentazione di Elio Mercuri), 15-21

SIRO SPIRONELLO, 31

UGO ATTARDI, 37

ANTONIO DE CRESCENZO, 43

ALIGI SASSU, 55-67

HERBIN, 73

OTTONE ROSAI, 83

FAUSTO PIRANDELLO, 93

TATO', 116

ENRICO PRAMPOLINI, 115

GIACOMO BALLA, 134

NORAH BORGES, 135

ANTONIO VANGELLI (Presentazione di Eraldo Miscia),
163-168

ELIANO FANTUZZI (Presentazione di Antonio Ettore
Russo), 169-176

ALESSANDRO TAGLIOLINI, 207

PAOLO BERARDELLI, 232

Copertina di NUVOLO

L'immagine è la cosa

Ennio Calabria pittore scomodo

Nella situazione dell'arte contemporanea la pittura di Ennio Calabria è una pittura scomoda. Senza trucchi e trovato si dà come discorso immediatamente, discorso preciso lucido forse esasperato sulla nostra condizione di uomini impegnati a dar corpo e storia alla speranza socialista. Calabria della storia ha meditato questa verità: che il mondo a cui deve tendere l'uomo se vuole liberarsi dall'angoscia è un mondo non già soggettivo, ma storico, fatto non già della coscienza ma della realtà. La coscienza cioè di una soluzione non bruciata nell'alternativa di essere soltanto catastrofica rispetto alla storia, o utopistica. Alla radice della sua ricerca c'è la consapevolezza di questa verità che poi è tutt'uno con la volontà di un linguaggio adeguato ad esprimerlo mediante la pittura. Se il termine di confronto è la società dei consumi coi suoi prodotti e le sue immagini l'alternativa non è certo nella contestazione di questo e di quell'altro aspetto tecnico, ma nella con-

trapposizione decisa, violenta, di un folco di valori umani e di significati e immagini nuove. La sua è una posizione chiara, in rapporto alla quale verificare la propria etica e il linguaggio delle proprie opere. Il significato di una ricerca e di una situazione civile. Nascono così i suoi « ritratti » di Mao o di Ho Chi Minh, di Gramsci o di Krusciov, i numerosi ritratti della sua pittura, degli uomini che gli stanno intorno, come lo sono a tutti noi, protagonisti e simboli della storia che viviamo e con i quali il pittore fa i conti. E costringe noi a farli. Il punto di partenza è la fotografia, la

Uomo sulla panchina





Mao

ricerca dei « tratti », come sono, come quotidianamente ci vengono comunicati dal giornale o dalla TV, la scoperta che sono volti simili ad altri volti ed ecco l'analisi spietata del pittore, la loro scomposizione secondo non più l'intenzionalità scientifica del cubismo, ma questa violenta volontà e passione di sapere, di rivelare non la sostanza oltre l'apparenza, ma che la sostanza non ha apparenza. Poi la lenta ricomposizione quasi in una sorta di « plastica » chirurgica, sconvolta da colori violenti, cupi nell'instabile equilibrio della passione e nell'implacabile lucidità della forma. L'immagine sulla quale la passione e la coscienza avevano costruito le infinite variazioni e possibilità dell'immaginazione è quasi violentemente richiusa ad una sua dimensione, quella per la quale ha significato nella storia visiva dell'uomo e del senso comune. Scopriamo così ciò che nessuna fotografia o iconologia costituita può darci, l'uomo della strada con le sue passioni e i suoi bisogni, la realtà di Mai o di Ho Chi Minh, questa politica che ci danno ma che pure è misura della nostra moralità. Simboli chiari, immagini significanti nelle quali è ristabilito il rapporto tra il segno e il suo referente e permettano quindi di percepire immediatamente, direttamente ciò che tale segno designa: consapevoli non soltanto degli aspetti motivazionali ma anche della intenzionalità. E così che Calabria proprio in un problema di fondo, quello della comunicazione al livello di massa, o di classe, raggiunge esiti importanti, non già come assunzione delle tecniche della pubblicità o del fumetto, con la riduzione a oggetto del volto, ma del personaggio come soggetto, senza più mediazioni astratte, significante in sé nel suo rapporto con lo spazio o l'oggetto (*l'uomo sulla panchina, la luna è vicina*), come riconquista di tutti gli spessori del reale. Rivive così come nel momento etnico del primitivismo, di Lurionov, o del primo Taelin, di Kandiskij o di Malevič, del primo Picasso la tradizione dell'arte popolare primitiva con la sua bruciante verità. L'immagine è la cosa. Semplicemente e quanto più possibile se stessa, sottratta alla suggestione del racconto nella ricerca inesausta della verità dell'immagine, l'immagine realtà, per una immagine più dura.



Ché Guevara

coerenza ed efficacia nella pittura, che assolve alla sua funzione di renderci pur sempre consapevoli del mondo, realizza la sua scelta etica, laica e socialista. E questo nelle ore difficili dello sconcerto e della crisi, quando la vergogna per la nostra impotenza nei confronti della storia più ci morde 19



Ho Chi Minh



La luna vicina

ce lo rende straordinariamente vicino: così, alla disperazione e alla solitudine contrappone la lucida rivelazione con l'arte della nostra possibile verità, la consapevolezza di ciò che pure è già monda, realtà e l'emozione di quei volti visuti in uno slancio di una autentica passione rivoluzionaria ne sono la più straordinaria e viva testimonianza. E che tutto ciò accada non come negazione, ma come risarcimento dell'arte aggiunge forza e speranza alla nostra ritrovata fiducia.

Elio Mercuri

21

7 FILIALI **la Rinascente** upim
119 MAGAZZINI A PREZZO UNICO
46 SUPERMERCATI ALIMENTARI **SMA**

UNA GRANDE
ORGANIZZAZIONE COMMERCIALE
AL SERVIZIO DEL CONSUMATORE

LA RINASCENTE PER L'ESECUZIONE
DI GRANDI MAGAZZINI S.P.A.
CAPITALE SOCIALE
L. 18.000.000.000

7119
46

CARTE SEGRETE

Secondo
anno

GYÖRGY LUKÁCS

Nuovi
modelli
umani

LUDVIK VAZULIK

L'arte
e il
potere

PETER WEISS

Il primo
mondo
non il terzo

Secondo anno

In questo primo numero del secondo anno di vita (già, siamo al second'anno, quinto numero, sesta edizione, vicini ai duemila abbonati, con diffusione planetaria e parallele edizioni ecc.), quale consueta apertura « editoriale » saggistica e politica e politico-culturale pubblichiamo due documenti d'eccezione: autentiche « carte segrete » della meditazione contemporanea e dell'azione intellettuale sui nodi più gravi da « sciogliere e legare » in quest'ultimo scorcio degli Anni Sessanta (segrete nel senso che, pur essendo state rese pubbliche, in un modo o nell'altro e comunque molto parzialmente e in aree tutto sommato ristrette, resterebbero fuori della « circolazione delle idee » a causa dell'attuale organizzazione delle culture — capitalistiche, socialistiche, ecc. — se non venissero sottratte da una rivista — poniamo, come la nostra — ai « silenzi particolari »). Si tratta, per cominciare, dell'intervista resa poche settimane fa da György Lukács a due redattori del quotidiano del Partito Operaio Socialista dei Lavoratori Ungheresi (POSU), il *Népszabadság* (« Libertà del popolo »), e cioè a Pál Pándi e Péter Rényi. La conversazione è stata riassunta in qualche frettolosa comunicazione giornalistica anche da noi, ma la ricchezza dei suoi spunti e della sua polemica è sfuggita, naturalmente, agli intellettuali italiani in via di riprovincializzazione planetaria. La pubblichiamo integralmente perché in essa il filosofo ottantatreenne, che siamo stati a « trovare » nel suo studio sul Danubio respirante aria di tutto il mondo, vi affronta con il solito piglio brusco e perentorio della discussione aperta e totale — e con la maggiore libertà che gli deriva, forse, dal suo recente reingresso nell'organizzazione ortodossa delle forze rivoluzionarie ungheresi — alcune « questioni » non soltanto letterarie e non soltanto politico-culturali-economiche che non possono non interessare tutti gli uomini di cultura, di qualsiasi « parte » siano: per esempio « il rinascimento del marxismo », la liquidazione dello stalinismo, il rapporto tra le « svolte » e le « scosse », le analogie e le differenze tra la Nuova Politica Economica (NEP) di Lenin e il Nuovo Meccanismo Economico (o Nuovo Modello, come viene chiamata in Cecoslovacchia la « riforma economica » di quella società socialista), il problema della sovrastruttura da cambiare, il ruolo della letteratura, il cinema e l'ideologia, ecc.

L'altro documento è il testo del discorso pronunciato al recente Congresso dell'Unione degli Scrittori cecoslovacchi da Ludvík Vazulík, redattore della rivista **Literární Noviny** («Gazzetta letteraria»), romanziere e critico particolarmente caro alle giovani generazioni ceche e slovacche (oltre tutto, figlio del fondatore del PCC), uno dei tre intellettuali espulsi dal Partito Comunista Cecoslovacco dopo essere stati estromessi dal Comitato Centrale dell'Unione degli Scrittori e dalla redazione della rivista (Antonín Liehm e Iván Klíma gli altri due, critico l'uno e scrittore l'altro) e oggi tornati al lavoro nel giornale **Literární listy** («Carte Letterarie») che sostituirà la vecchia rivista contestata dopo la vittoria dell'ala rinnovatrice del partito sulle vecchie strutture del potere, in altre parole, dopo la prima importante anche se parziale vittoria degli intellettuali cecoslovacchi impegnati nell'azione per la nuova democrazia socialista e per il Nuovo Modello, politico e umano oltre che economico. È un testo di cui si è parlato molto sulla stampa di tutto il mondo, ma che pochi nella nostra area hanno potuto leggere (anche se ne circolano diverse copie in Francia e in Italia — non certo, a quanto sappiamo, per desiderio dell'autore — e se in Cecoslovacchia se ne possano incontrare persino registrazioni su nastro che passano di casa in casa, per un ascolto collettivo). Lo pubblichiamo nella convinzione di rendere in questo modo un servizio anche alla causa del rinnovamento delle strutture socialiste, e di contribuire — **dalla loro parte** e quindi, in un senso molto preciso, dalla parte della sinistra intellettuale europea che si batte per **nuovi modelli di società socialiste** — allo sblocco di una situazione che minacciava di arrestare o frenare il cammino aperto in tutto il mondo dai Ventesimi Congressi, dai Concili Ecumenici, dai Grandi Raduni Buddistici, dalle solidarietà planetarie per la vittoria dei popoli aggrediti dagli imperialismi ecc. Sblocco di cui le ultime vicende d'Ungheria e di Cecoslovacchia (i paesi socialisti impegnati più profondamente nella riforma delle strutture economico-politiche della società) offrono segni incoraggianti. Il consolidamento della società ungherese nuova, uscita dalla crisi del '55, e la ricerca di una nuova articolazione politica pluralistica a cominciare dal **partito di governo e di opposizione** (per usare una formula di András Kovács, l'autore cinematografico che si ispira più da vicino alle idee di Lukács); il «cinquantasei cecoslovacco senza fucilate» che si è prodotto a cavallo di quest'anno con la separazione dei poteri statali e politico-partitici, con la sconfitta dei «funzionari» più

reattivi alle nuove spinte rinnovatrici e con la « riabilitazione » degli intellettuali ribelli nel giro di soli tre mesi: la fioritura della letteratura e del cinema ungherese e cecoslovacco e il nuovo ruolo assunto dagli intellettuali nella ricostruzione della vita politica e democratica in questi due paesi ecc. sono tutti « fatti », questi, che autorizzano la volontà a persistere nel suo ottimismo d'azione, senza rinunciare al pessimismo dell'intelligenza, naturalmente. Per questo, il testo di Vazulik si offre come una testimonianza (non sempre lucida quanto ci si augurerebbe, a nostro avviso) di una crisi profonda, persino di uno smarrimento, in ogni caso di una ricerca appassionata di una nuova funzione dell'intellettuale nella **società in mutazione**. Posizioni come queste vanno rese pubbliche e discusse fra tutti gli intellettuali di ogni paese interessati a problemi dello stesso tipo e di analoga urgenza, non vanno certo tenute negli archivi, agli atti, in qualche « silenzio d'ufficio » e neppure semiclandestinemente ridiffusi e riascoltati. Insomma, noi pubblichiamo queste « carte segrete » proprio perché non vorremmo che fossero mai segrete, carte come queste. Consapevoli, con Gramsci, che « il letterato deve avere prospettive necessariamente meno precise e definite che l'uomo politico, deve essere meno **set-ta-rio**, se così si può dire, ma lo modo contraddittorio » perché « dal punto di vista politico, il politico non sarà mai contento dell'artista: lo troverà sempre in arretrato coi tempi, sempre anacronistico, sempre superato dal movimento reale [e, naturalmente, avrà torto perché niente va giudicato soltanto « dal punto di vista politico »]. Sempre con Gramsci, « ogni tempo o ambiente è contraddittorio, e ci si esprime e si corrisponde al proprio tempo e ambiente, **oltre che collaborando alle forme di vita ufficiale, combattendoli strenuamente** » (citazioni protettive da interpretazioni « settarie » appunto). Si aggiungano, a questi due testi, le note culturali e politiche — arroventate dalla « cubanità » del suo reinpegno continuo — di Peter Weiss (altre carte dissegrate, sottratte cioè alle ridotte risonanze), e avrete una panoramica delle questioni che nella primavera del 1968 si impongono agli intellettuali italiani ed europei. Che era, appunto, lo scopo di questa introduzione al secondo anno della nostra rivista.

CARTE SEGRETE

György Lukács

NUOVI
MODELLI
UMANI

Rényi-Pándi: Prima domanda. Qual è la sua opinione sull'introduzione del nuovo meccanismo economico, che cosa si attende dal Nuovo Meccanismo Economico?

Lukács: A mio parere, è stato fatto un passo particolarmente importante e positivo, sulla strada aperta dal XX Congresso. Da dove erano derivate le difficoltà da cui si doveva cercare la via d'uscita? All'epoca della rivoluzione e della controrivoluzione, nel 1917, fu, senza dubbio, necessario introdurre, nell'Unione Sovietica, sia nella produzione che nell'esercito, il cosiddetto sistema dei Commissari, perché i tecnici militari, economici e di altri settori erano, per la maggior parte, assolutamente non fidati, anzi, erano sostenitori della controrivoluzione. Io non conosco abbastanza la struttura interna dell'Unione Sovietica per poter dire, esattamente, in quale misura e in quale forma fosse ciò necessario. Ma senza dubbio, questo sistema, all'epoca di Stalin, non venne liquidato, anzi continuò a svilupparsi. Dominava la sfiducia che era caratterizzata dalla concentrazione burocratica e dal controllo minuzioso di ogni piccola cosa.

Ma lo sviluppo socialista, avviato già da Lenin, ha svolto un lavoro di educazione grandioso mediante il quale sono stati formati quadri dirigenti e tecnici piuttosto numerosi e maestranze qualificate, tanto che oggi perfino l'America invidia questo sviluppo dell'Unione Sovietica. Questi nuovi strati sociali di formazione sovietica non potevano più essere governati alla vecchia maniera. I sintomi di questo processo sono apparsi già da molto tempo. Il XX Congresso ha rico-

nosciuto anche questo. È una questione secondaria che io trovi l'espressione: «culto della personalità» poco felice, mentre la cosa più importante è che questo problema sia all'ordine del giorno. Il partito ungherese ha il grande merito di aver riconosciuto anche qui la necessità di un'azione concreta e il Nuovo Meccanismo è un esperimento importante per realizzare la produzione socialista con un metodo liberato da deformazioni. È questo un passo che rende possibile e necessario il *rinascimento del marxismo* e, dall'altra parte, il ritorno a quella che nei primi tempi di Lenin, eravamo soliti chiamare *democrazia proletaria*. Ora la questione è soltanto questa: in quale misura è stata operata la rottura con il vecchio e in quale misura, invece, poco o niente è stato fatto in questo senso? quali sono i problemi che si presentano? Secondo me, è avvenuta la liquidazione di certe cose. Non c'è dubbio che, per esempio, in Ungheria abbiamo liquidato coetaneamente le violazioni delle leggi e le relative conseguenze, mentre — questa è la mia opinione — non è avvenuta ancora, sotto tutti gli aspetti, la necessaria liquidazione radicale dei metodi praticati in precedenza.

Vorrei illustrare quest'affermazione esemplificando con i rapporti tra la teoria e la tattica. Sentiamo molto spesso la critica che si fa all'errata tesi secondo cui la lotta di classe si acuisce sempre di più. L'abbiamo conlutata, questa tesi, ma non abbiamo esaminato la questione dal punto di vista marxista. La verità è che Stalin credeva che la lotta di classe si sarebbe acuita sempre di più e che per questo sarebbero stati promossi i processi degli anni '30? Oppure — e secondo me questa è la verità — Stalin aveva bisogno, per motivi tattici, di questi processi e per questo aveva affermato che la lotta di classe si acuisce continuamente. Cioè: al posto del vero metodo marxista che sviluppava una strategia e una tattica dall'analisi degli avvenimenti, venivano considerate determinanti le risoluzioni tattiche — risoluzioni giuste o errate — su cui si costruiva la teoria. Voglio però citare anche un esempio in cui sono d'accordo con Stalin, per quanto riguarda la tattica. Penso al patto del 1939 che è stato, secondo me, il primo passo e determinante per la distruzione della Germania fascista. Ma quali ne furono le conseguenze?

Per un certo tempo, purtroppo, i comunisti francesi e inglesi si orientarono verso la sospensione delle azioni difensive contro Hitler, perché avevano assunto il principio per cui il vero nemico era nei loro paesi; e così venne paralizzata la resistenza antifascista. Si pensi al primo volume di «Comunisti» di Aragon, che bene evidenzia questo processo. Il metodo che «fabbrica» una teoria per la tattica, non è stato del tutto liquidato e fino a quando non venga liquidato, ci minaccia sempre il pericolo che le vecchie tradizioni burocratizzate abbiano un effetto regressivo.

Rényi Pándi: Ci permetta un'interruzione, compagno Lukács. Lei ha osservato come fosse errato criticare con metodi dogmatici, senza un'analisi, la tesi staliniana sul continuo acuirsi della lotta di classe. Si possono però presentare situazioni in cui la lotta di classe si acuisce effettivamente. A rigor di termini, Lei, quindi, condanna la contrapposizione dogmatica delle due tesi: quella del continuo acuirsi della lotta di classe e quella del suo continuo alleviarsi?

Lukács: Indubbiamente. Che si acuisce o no la lotta di classe, è questione sempre concreta che deve essere chiarita, in base ai fatti, dai marxisti, conformando a questa chiarificazione la loro tattica. Ritornando alla questione originaria: nel nostro paese e anche altrove si nota una certa riservatezza a proposito delle «svolte». Piuttosto, noi impostiamo così le cose: c'era un certo sviluppo che era in sostanza giusto, ma noi adesso lo correggiamo e al posto del buono ne viene uno migliore — e non al posto del cattivo uno buono. Consentitemi, a questo punto, di richiamarmi a Lenin, grande teorico e tattico. Quando terminò la guerra civile russa, nel 1921, si sa che Lenin elaborò la Nuova Politica Economica, la NEP. Lenin non disse, allora, che il Comunismo di Guerra era, in effetti, politica buona che adesso sostituiva con una politica migliore, ma disse, con tutta franchezza, che il Comunismo di Guerra era, in linea di principio, una politica insostenibile ma che le circostanze l'avevano imposta. Poiché le «circostanze di emergenza» sono cessate, noi operavamo una «svolta», introducevamo la Nuova Politica Economica. Lenin non ha mai affermato che la Nuova Politica Economica era la continuazione del Comunismo di Guerra, il suo svi- 29

luppo ulteriore, la sua correzione; anzi, disse che la nuova politica economica era il contrario del Comunismo di Guerra. La mia obiezione è questa, dunque: noi non ribadiamo sufficientemente il contrasto tra il Nuovo Meccanismo Economico e quello vecchio, sebbene proprio gli insegnamenti del passaggio leninista dimostrino che, molto spesso, proprio « la scossa » ha effetto sulle masse, e serve di orientamento sui nuovi compiti.

Rényi-Pándi: Ma forse oggi si tratta di una situazione analoga a quella della « svolta » nel 1921? Negli ultimi dieci anni, sono stati presi una serie di provvedimenti, nell'organizzazione dell'economia, rispetto ai quali il Nuovo Meccanismo Economico non è una « svolta », ma una continuazione e un allargamento sostanziale.

Lukács: È possibile che sia così, per certe cose. Non mi ritengo un esperto di prassi economica. Io ritengo « la scossa » importante per il fatto che possiamo mobilitare di nuovo il popolo e, secondo il mio giudizio, c'è bisogno di questa mobilitazione. Quando dico « scuotere », non parlo di scuotere il sistema. Neanche Lenin affermò che si rompeva con il socialismo quando si introdusse la NEP. Al contrario, disse che dopo un passo sbagliato, impostici e inevitabile, prima facciamo un passo indietro e poi facciamo un passo giusto in avanti. Quello che cerco è il modo in cui si possono mettere in movimento, e con molto maggiore tensione, le masse di milioni di uomini nell'interesse della realizzazione del Meccanismo. Per questo ho citato questo esempio leninista, perché vogliamo che non formalmente le masse agiscano ma fattivamente. Perciò, in questo senso leninista penso sia necessaria una tale « svolta » per la vera realizzazione del Meccanismo.

Rényi-Pándi: Lei ha detto che il XX Congresso significò una svolta. Allora, anche rispetto al XX Congresso, è necessaria adesso una « svolta » nuova?

Lukács: È necessario un allargamento di quella prima modificazione e dal punto di vista dialettico, una svolta non si compie in un giorno. Una svolta può essere anche una « svolta di un periodo ». È nota, per esempio, la svolta che si produsse nella storia dell'uomo quando questi cominciò a



Siro Spironello - Avvenimento spaziale - 1967

lavorare: quella « svolta » durò per diecimila o centomila anni. Senza dubbio, fu il lavoro che fece uomo l'uomo. E anche fuor di dubbio che ci volevano diecimila o centomila anni perché il lavoro divenisse generale.

Rényi-Pándi: Negli ultimi anni, in diversi paesi socialisti è cominciata la riforma della direzione economica, e ora anche da noi viene introdotto il Nuovo Meccanismo Economico. Ciò non è la prova che la « svolta », come processo, va avanti?

Lukács: Certamente, sono stati fatti passi avanti. Siamo nella « svolta », ma non possiamo dire che essa sia già compiuta. Io ritengo necessario che ci si renda consapevoli del cambiamento del metodo, in contrasto con certi ostacoli che si possono ancora incontrare in questo senso.

Rényi-Pándi: Lei afferma: non è giusto dire « al posto del buono, il migliore » e sostiene pure che le masse devono essere attivate, mobilitate a favore del Meccanismo. Ma si può incontrare anche questo fenomeno: che gli uomini dicano: « Quello che c'è oggi, è abbastanza buono ». Non buono, ma « abbastanza buono ». E rimano che, sotto certi aspetti, diventerà più difficile la loro condizione, cioè temano per i risultati finora raggiunti. Cioè, dobbiamo argomentare che « il buono » diventerà infine il « meglio ».

Lukács: Nessuno mette in dubbio che si è registrato un certo miglioramento dell'economia. Sono cose che non discuto, anzi esse sono ovvie. Ma affermo che, se ci sono persone che hanno perfino paura della introduzione del Nuovo Meccanismo, ciò significa che queste persone non comprendono ancora che cosa esso significhi, in effetti, per essi e, se non lo comprendono è colpa di qualche nostro errore.

Rényi-Pándi: Se noi argomentiamo evolucionisticamente, allora dobbiamo pur pensare che non ci fu soltanto la diffidenza che Lei menziona giustamente come una delle cause dell'esagerata centralizzazione, ma che ci fu la fase dell'industrializzazione, l'epoca della collettivizzazione, in altre parole: l'epoca in cui furono necessarie grandi decisioni centralizzate. Ciò accrebbe, naturalmente, il peso dell'apparato
32 centrale, ma lo sviluppo economico ha superato quest'epoca

e oggi, ormai, con i vecchi apparati centrali non si può servire l'economia moderna. Quindi, bisogna passare a un'economia centralizzata in un altro modo, una economia elastica e in gran parte decentralizzata. Ciò può essere considerato un processo organico.

Lukács: Ciò sarebbe giusto se si trattasse soltanto di questione tecnologica o di direzione aziendale, e non si trattasse di ben altro. Ma, insistendo soltanto sull'evoluzione, si vengono a porre in seconda linea le questioni di principio della « svolta ». Non mi trairrendano, io non penso che per domani bisogna cambiare tutto, ma penso che se non lottiamo decisamente e tenacemente per il cambiamento, nemmeno fra dieci anni questo cambiamento avverrà. Il giovane Hegel disse in qualche luogo con un paradosso spiritoso: « *Se vogliamo cambiare qualcosa, allora dobbiamo cambiare qualcosa* ». Io lottò perché la sovrastruttura cambi, quanto prima. Quanto più chiaramente le masse « vedono » che cosa avviene, tanto più facilmente superano il vecchio.

Rényi-Pándi: Se nell'impostazione ci sono tra noi alcune differenze, pensiamo che nelle idee fondamentali siamo d'accordo. E adesso possiamo passare alla domanda successiva. Lei si batte da più decenni per la responsabilità sociale della letteratura, dell'arte, sostenendo questo fine con una serrata argomentazione. In che cosa vede oggi la sostanza di questa responsabilità?

Lukács: Il vero significato della letteratura è di rivelare i grandi e profondi problemi umani che si sono affacciati in una certa epoca. L'ideazione artistica di questi problemi umani ha poi, con una adeguata trasposizione, le proprie ripercussioni sullo sviluppo della stessa storia. Io non trovo affatto casuale che Marx rileggesse, ogni anno, i tragici greci e che sapesse Shakespeare a memoria. Non era certo, il suo, un atteggiamento da esteta, io sono convinto che egli imparasse molto anche da loro. Imparava a non guardare ai conflitti, ai « passaggi » storici soltanto come a un complesso di piccoli stratagemmi, ma a vederli nelle loro grandi connessioni.

La letteratura sovietica iniziò la sua attività con una certa consapevolezza di questo significato della letteratura. Le grandi opere di Gorki, il « *Klim Samghiu* », « *In diciannove* » di 33

Fadejev, « *Il placido Don* » di Sciolokov, i romanzi di carattere pedagogico di Makarenko sono centrati su quei grandi problemi umani che si erano affacciati prima e durante il 1917 e in seguito al 1917, nell'Unione Sovietica. In tali opere si rispecchia chiaramente la grandiosità della rivoluzione sul piano della storia mondiale. Nel nostro paese, credo, l'impresa socialista più seria per la raffigurazione letteraria di tali grandi problemi umani, dopo la Liberazione, fu il romanzo di Tibor Déry « *Risposta* ». Non dimentichino che al congresso dell'Associazione degli Scrittori József Révai rilevò che Déry, nella figura di Bálint Köpe, ha creato « il tipo » del giovane operaio dei tempi di Horthy. Révai lo disse allora come un elemento di valorizzazione. La grande discussione sul secondo volume ebbe origine dal fatto che Déry, sviluppando questa figura, giunse alla raffigurazione di un tipo di operaio onesto, leale, di sentimenti di sinistra, anzi rivoluzionari, che aderì soltanto nel 1945 al Partito comunista. Déry spiegò questo con la psicologia di Bálint Köpe. Il fatto che i Bálint Köpe non aderivano al partito dei comunisti, aveva i suoi buoni motivi anche nel movimento. Invece di biasimarlo, si sarebbero dovute trarre, dal romanzo, le giuste conseguenze.

Ho fatto pubblicare un articolo su Solženizin. In esso ho affermato che è impossibile scrivere un vero romanzo dell'uomo d'oggi in qualunque paese socialista, che non contenga la tendenza a liquidare l'epoca di Stalin. Perché, senza considerare i giovani ventenni di oggi, noi tutti abbiamo vissuto quei tempi, e di come uno vive, parla e sente adesso, la componente più importante riguarda il modo in cui egli ha reagito e reagisce a quei tempi. Noi dovremmo cercare di favorire la creazione e lo sviluppo di una tale letteratura. Un esempio serio di tale letteratura lo vedo negli ultimi due volumi di László Benjámin, in cui si presenta molto chiaramente la personalità di un rivoluzionario convinto, che ha visto e ha vissuto tutto il male e malgrado ogni male è rimasto un combattente del socialismo. Questo è un tipo dei tempi odierni. La letteratura avrebbe il ruolo di rappresentare uno strato sempre più ampio di « tipi ». Io sono ottimista per quanto riguarda gli sviluppi ulteriori della lette-

ratura, ma riterrei necessario mettere al centro questa tendenza e non quella che insiste sull'attualità quotidiana. Riflettete a ciò che rappresenta oggi Brecht in tutto il mondo. Brecht ha successo in tutto il mondo, nei paesi socialisti e in quelli non socialisti, ma soprattutto ha successo, con opere come « Madre Coraggio e i suoi figli », « L'anima buona » e così via, con opere quindi in cui egli, nell'uomo d'oggi, affronta le « svolte » della storia mondiale. La letteratura deve scavare in questi fondamentali problemi umani. Se riuscirà a farlo, allora la letteratura avrà una ripresa simile a quella della letteratura sovietica degli Anni Venti.

Rényi-Pándi: Nella sua *Eстетica*, lei scrive che può esistere un'arte che attinge dall'attualità quotidiana, classicamente, e menziona, tra gli altri, Petöfi e Majakovskij. Questi esempi hanno una validità attuale?

Lukács: Senza dubbio. Affermo però che la letteratura non si riduce soltanto a questo. Questa tendenza di Petöfi si manifestava molto meno in Arany. Si manifestava fortemente, all'inizio del XIX secolo, in Shelley, che fu uno dei maggiori ammiratori di Keats. Ma Keats non sentiva questa tendenza e, ciononostante, le sue odi hanno tuttora una grande attualità. Cioè, io questa possibilità non la nego, io protesto soltanto contro quella inclinazione che era presente nel nostro paese, ma che tuttora si presenta in alcuni e che vuole indicare come compito di scrittore comunista quello di avere uno « stile alla Petöfi ».

Rényi-Pándi: Per quanto riguarda l'elaborazione del complesso indicato come « culto della personalità » da parte della letteratura, il compagno Lukács ha affermato, in un suo articolo, che ritiene questo il compito centrale. Se il compito centrale della letteratura è di superare le tradizioni, significa che, in fondo, queste non sono state superate.

Lukács: Secondo la mia opinione, questo problema è uno dei maggiori della nostra epoca. Si otterrebbe un grande risultato se ci fosse da noi uno scrittore che potesse raccon-

tare, per esempio, la vita di József Révai (1), che io ritengo una vita piena di conflitti tragici. Conosco una serie di compagni che erano rivoluzionari valenti e generosi all'inizio degli anni '20, appartenevano a quel grande tipo rappresentato più tardi da Imre Sallai, e che più tardi contrastarono proprio ciò per cui avevano combattuto. Conosco anche persone che divennero dogmatici burocrati. Affrontare letterariamente tutto ciò, sì, è una questione centrale del nostro tempo. L'espressione di « questione centrale » non è felice, perché il rapporto tra l'uomo e la società è tanto complicato che non si può dire affatto che esista soltanto una questione centrale. Si può parlare di un intero complesso di questioni centrali. Quel complesso che io indico con il termine *tragedia-Révai*, questo sì che è una delle più importanti e più centrali questioni per la comprensione dell'uomo d'oggi.

Rényi-Pándi: Il compagno Lukács ha rilevato soltanto i lati negativi dei tempi in parola. In fin dei conti, il popolo che si riduce ai tempi di Stalin, vinse le più grandi battaglie della guerra mondiale e batté il fascismo. E la generazione che crebbe nel nostro paese dopo la liberazione, ha realizzato la rivoluzione socialista in Ungheria.

Lukács. Mi permettano di usare il seguente concetto: secondo me, anche il peggiore socialismo è meglio del migliore capitalismo. Questa è la mia profonda convinzione, e con questa convinzione ho vissuto quei tempi. Poiché anche allora veniva realizzata l'edificazione del socialismo, anche quei tempi avevano lati positivi. Questo non l'ho mai confutato. Nell'Unione Sovietica fu creata un'industria moderna che rese possibile la resistenza contro Hitler. Quindi, non nego questo lato positivo, ma ora parliamo, per esempio, della letteratura e qui non possiamo evitare la questione per cui una serie di uomini si trovarono, benché fossero in buona fede, in una situazione molto complicata che deformava la loro qua-

(1) József Révai (nato nel 1898 e morto nel 1959), fu ministro della cultura dal 1949 al 1953 e responsabile di una serie di smentite, nonostante le sue elevatissime doti intellettuali. Fu uno dei più accaniti contestatori di Lukács, nella famosa « discussione » con il filosofo aperta dal Partito Comunista Ungherese nel 1949.



Ugo Attardi - Senza pietà - 1987

lità umana e il loro talento. Senza queste deformazioni, la realtà odierna, *come realtà*, non può essere raffigurata. Lo sviluppo dell'uomo è molto complicato. Ed è proprio la letteratura che non deve offuscare i lati negativi di questa storia perché proprio la letteratura può presentare, da una parte, quali sono le forze di resistenza, quali sono le riserve da poter mobilitare nella psiche e nella moralità dell'uomo; e dall'altra, quali sono quegli intralci che possono influenzare la formazione anche di uomini eccellenti. E non soltanto di quelli eccellenti. Io ritengo, per esempio, il film « *Giorni freddi* » di András Kovács un'opera eccellente, perché affronta, a un alto livello di coscienza, quel problema umano: come l'uomo medio diventasse una bestia fascista. Comprendere e fare comprendere i grandi problemi umani di un'epoca: questa è la vera missione della letteratura, dell'arte.

Rényi-Pándi: Vorremmo porle un'ultima domanda, compagno Lukács. Qual è la sua opinione sull'attuale situazione mondiale del marxismo?

Lukács: Negli ultimi tempi, sotto questo aspetto, si è creata, per noi, una situazione particolarmente favorevole. Infatti, quando la guerra — fino a un certo grado — uscì dall'ordine del giorno e la guerra fredda entrò in una fase di certa distensione, le ideologie formatesi nei paesi capitalisti determinanti, sulla vittoria del 1945, entrarono, senza eccezione, in crisi. Ciò si vede più chiaramente in America, dove il sogno della « egemonia americana » politica e ideologica dopo il 1945, e l'illusione relativa al modo di vivere americano, sono crollati. Ancora di più, oggi, la guerra nel Vietnam e le enormi difficoltà dell'integrazione dei negri rendono evidente che questa *ideologia americana* formatasi nel 1945, è quasi completamente fallita. La situazione inglese, dopo il '45, era caratterizzata dalla concezione secondo la quale l'Inghilterra, con l'aiuto del cosiddetto Commonwealth, avrebbe potuto rimanere una potenza mondiale, anche se di seconda classe. Negli ultimi anni, questa ideologia sta crollando. E l'ambizione, che fu propria dell'imperialismo tedesco sconfitto, di voler deviare il corso degli avvenimenti della guerra mondiale con la pressione atomica, sta andando in fallimento.

Nel nostro paese, invece, si è creata la situazione di cui abbiamo parlato relativamente alla prima domanda. La conseguenza più importante di ciò è che l'interesse verso il marxismo e l'atteggiamento positivo nei confronti del marxismo si estendono sempre maggiormente nell'Occidente. Nel 1945, il marxismo era guardato come un'ideologia sorpassata del XIX secolo, ma oggi, e in modi molto interessanti, il marxismo avanza in primo piano. Pensate soltanto alla posizione che Sartre prendeva nel 1945 e alla posizione che prende oggi, dopo venti anni. Riflettiamo al fatto che negli Anni Venti i seguaci di Freud partivano dal concetto che Marx doveva essere sostenuto con la psicologia freudiana, e oggi pensano a come sostenere le idee freudiane con l'aiuto del marxismo. Insomma, si sta sviluppando un grande interesse verso il marxismo e ciò offre grandi prospettive. Negli Anni Venti la Russia, allora ancora affamata e distrutta, aveva un enorme effetto sull'intelligenza occidentale. Ora noi siamo a un punto in cui dipende da noi accrescere rapidamente la nostra influenza sull'Occidente. Siamo in una situazione favorevole, e dobbiamo agire di conseguenza. Non sappiamo nemmeno quanto profonda potrebbe essere la nostra influenza, se ci muovessimo a un livello adeguato, sulla formazione del mondo capitalista, dalla filosofia fino alla letteratura e alla musica. Vorrei richiamarmi all'esempio di Bartók, la cui influenza cresce continuamente di fronte ai «modernisti» estremisti che cercano di sottovalutarlo con una critica negativa. Non ci sarà nessun ostacolo a che anche la nostra letteratura, il nostro cinema e la nostra filosofia esercitino una simile influenza, a patto che rompiamo decisamente con il dogmatismo.

Rényi-Pándi: Questo scambio di idee dimostra per noi che accanto alle divergenze di vedute possiamo parlare, nelle questioni fondamentali di identità di vedute.

Lukács: Sotto molti aspetti. Laddove sono emerse divergenze di vedute, vorrei sottolineare: come ideologo ritengo mio dovere esprimere recisamente le mie vedute. Se queste determinano una discussione, tanto meglio.

Ludvik Vazulík

L'ARTE

E IL POTERE

Nella proposta di Statuto dell'Unione degli Scrittori è scritto che il senso del regime socialista sta nella reintegrazione dell'uomo cui è garantito il diritto di cittadino. *Cittadino*: questa era, una volta, una parola gloriosa, rivoluzionaria. Stava a indicare un uomo sul quale nessuno poteva regnare senza controllo, per il quale era possibile governare solo con giustizia e abilità, affinché avesse l'impressione che era quasi lui stesso a governare. Riuscire a creare nei governati questa impressione, è sempre stato l'obiettivo di quella esigente specializzazione del lavoro che si chiama « politica ». In realtà, il cittadino che governa da se stesso, è stato e sarà solo un mito. La critica marxiana del potere ha messo in luce i rapporti, fino a quel tempo non esplorati, fra il potere dirigente e la proprietà dei mezzi di produzione. Questa scoperta, insieme con la comprensione della storia dell'umanità come storia delle lotte di classe, ha preparato la rivoluzione sociale, dalla quale si attendeva anche una nuova soluzione dell'antico problema del potere. Da noi la rivoluzione sociale ha avuto successo, ma il problema del potere è ancora irrisolto. Anche se « abbiamo preso il buco per le corna » e lo reggiamo, qualcuno ancora continua a darci calci nel sedere e non la smette.

Sembra che il potere abbia sue insopprimibili leggi di sviluppo e di comportamento, chiunque sia ad esercitarlo. Il potere è uno strano fenomeno umano, dato dal fatto che, già in un branco di animali della foresta, qualcuno deve comandare e che, anche in una società composta unicamente

di spiriti nobili, qualcuno deve tirare le fila della discussione e stabilire l'ordine delle necessità. Il potere è una specifica situazione umana. Affligge tanto i governanti che i governati e minaccia la salute di ambedue. La millenaria esperienza del potere ha spinto l'umanità a cercare di stabilire certe regole di vita: cioè un sistema di democrazia formale con vincoli retroattivi, con interruttori di controllo, con termini limitativi. Nei meccanismi di governo chiaramente disegnati intervengono però gli interessi di uomini dotati di forza bruta, fondata sulla proprietà del capitale, sul possesso delle armi, su una vantaggiosa parentela, sul monopolio della produzione e così via. Le regole quindi non difendono dal male, e una leggera variazione di questa constatazione può, di seconda mano, condurre alla grossolana affermazione che le regole della democrazia formale determinano il male. Quelle regole, però, in se stesse, non sono né capitalistiche, né socialistiche, non stabiliscono quello che c'è da fare, ma come giungere alla decisione su cosa c'è da fare. È una scoperta umana, la quale in sostanza rende più difficile il governare, favorisce i governati, ma anche, quando il governo cade, lo salva dalla condanna. La conservazione di questo sistema di democrazia formale non porta con sé governi troppo stabili, porta soltanto la convinzione che il futuro governo può essere migliore. Il governo quindi cade, ma il cittadino è reintegrato. Al contrario, lì dove il governo resta in piedi a lungo, è il cittadino che cade. Dove cade? Non voglio favorire l'avversario e non dirò che il cittadino cade sul patibolo. Questo avviene solo per alcune decine oppure per alcune centinaia di essi.

Ma anche gli amici sanno che questo è sufficiente. Perché poi segue la caduta di forse l'intero popolo nella paura, nell'indifferenza politica e nella rassegnazione civica, nelle futili preoccupazioni quotidiane e nei piccoli desideri, nella dipendenza da sempre più piccoli padroni, in breve, in una sudditanza di tipo così nuovo e insolito che non la potete nemmeno spiegare a un visitatore straniero. Penso che, qui da noi, non vi sono più « cittadini » veri e propri. Per fare questa affermazione ho naturalmente motivi raccolti in anni di lavoro nei giornali e alla radio. Per trovare un motivo 41

fresco, andrò qui vicino: questo congresso non si è riunito quando i membri di questa organizzazione lo hanno deciso, ma quando un « padrone » ha dato gentilmente il suo assenso, dopo averci pensato su. Per questo egli si aspetta, ci è abituato dai passati millenni, che rendiamo omaggio alla sua dinastia. Propongo di non renderlo. Propongo di rivedere il testo dello Statuto e di cancellarvi tutto ciò da cui soffia uno spirito di sudditanza. Nei popoli che hanno coltivato la propria cultura nella critica al potere dominante, non debbono, proprio gli scrittori, gettar via le buone usanze popolari.

Propongo che chiunque parlerà ancora qui, esponga, così come se la immagina lui, ogni cosa che lo preoccupa. Accettiamo quindi di giocare ai « cittadini », dato che ne abbiamo avuto il permesso e questo campo da gioco, e figuriamo, per il resto del tempo, come se fossimo maggiorenni e autonomi.

Parlo qui come cittadino di uno Stato, al quale non vorrò mai rinunciare, ma nel quale non posso vivere tranquillamente. Ho nel pensiero i problemi del cittadino, ma mi trovo in una situazione delicata: sono, nello stesso tempo, membro del Partito Comunista e allora non devo e non voglio parlare qui dei problemi di partito. E però avvenuto che, da noi, non esiste ormai quasi più niente che, a un certo stadio del dibattito, non sia un problema di partito. Che cosa debbo fare, dal momento che loro due — il mio partito e il mio governo — hanno fatto di tutto affinché quei problemi (quelli del cittadino e quelli di partito) venissero a formare un tutt'uno? Personalmente ritengo che questo è uno svantaggio per tutti e due. Questo crea una situazione di difficoltà anche per noi, cittadini qui riuniti. I membri del partito sono vincolati a non parlare dei momenti focali della maggioranza dei problemi di fondo davanti ai non membri, i quali, d'altra parte, non possono entrare nelle assemblee nelle quali si può parlare di loro con qualche significato, così che gli uni e gli altri vivono nella limitazione della propria fondamentale libertà di cittadino — parlare insieme come da uguale a uguale. Può essere che questo sia anche contro l'articolo 20 della Costituzione. Ma io mi metterò disciplinatamente dalla parte
42 del « cittadino » e parlerò soltanto dei governi e, solo nei



Antonio De Crescenzo - Scultura in oro

casi in cui questa parola non sarà giusta, adopererò l'espressione « i circoli governativi ». E questo un vecchio termine sperimentato, nella apparente indeterminatezza più preciso di quanto possano esserlo molti altri. Da molto tempo ha indicato quelle persone che effettivamente governavano, indipendentemente dalla funzione nominale da esse ricoperta nella finzione democratica, e il cui potere scaturiva da qualche altra parte: dalla ricchezza, da protezioni influenti, dal monopolio della produzione o dei servizi, dalla detenzione delle armi, ecc. In questo termine sono compresi i governi che derivano il loro potere da circoli chiusi, da comunicazioni improvvise nel corso della notte a mezzo di corriere speciale, da frasi significative captate in anticamere o in ambulacri, da accordi raggiunti prima di entrare nel luogo dove si dovrebbe fare l'accordo o da leggi votate prima di entrare nel parlamento.

Ambedue i nostri popoli, per tutta la loro storia, erano pronti per il socialismo. E questo Stato, dopo l'ultima guerra, si è rinnovato come organismo politico, il quale doveva soltanto organizzare il lavoro di edificazione del socialismo. Tralasciando di parlare di importanti fasi intermedie, dopo il 1945 effettivamente nessun altro programma era sul tavolo. Uno degli attributi postulati del nuovo potere era anche l'unità di governanti e governati, anzi la loro identità di popolo e governo.

E voglio tornare a dire che cosa penso del carattere di ogni potere: il suo sviluppo e comportamento viene diretto dalle sue leggi interne, nelle quali non può cambiare nulla né la persona, né la classe al potere, poiché è la legge del comportamento umano in una situazione determinata: quando si è al potere. La prima legge del potere è che esso vuole continuare ad esistere nel tempo. Si riproduce in una formulazione sempre più precisa. In secondo luogo, diviene sempre più omogeneo, si libera dell'eterogeneità, fino a quando ogni sua parte dà un quadro dell'intero potere, fino a quando tutte le sue parti diventano intercambiabili, così che una cellula periferica del potere può praticamente sostituirne una centrale, ed anche potete cambiare fra loro le singole cellule periferiche senza che nulla accada, l'apparato del potere fun-

zione senza sbalzi, linearmente, perché in sostanza deve non reagire al cambio dell'ambiente, delle altitudini al di sopra del livello del mare, della composizione della popolazione o di qualsiasi altra cosa, ma deve comportarsi sempre allo stesso modo: adattare questi ambienti diversi a se stesso, renderli identici, affinché un semplicissimo modello possa bastare. Il potere quindi si rende indipendente — non cerca l'appoggio di nessuno, si appoggia solo su se stesso, il centro sulla periferia e viceversa, possono contare al cento per cento su se stessi (devono, contare, anche poiché formano un circolo). Da questo non si può espellere nessuno, e infatti esso non espelle nessuno. I contrasti e i difetti interni sono anche composti all'interno.

E sopraggiunge un'altra fase, che io definisco come « dinastizzazione ». Al momento opportuno, il potere convoca l'assemblea legislativa e fa incorporare la propria posizione di indipendenza nella legge costituzionale. Da questo momento, qualsiasi cosa fa, la fa « secondo la Costituzione ». E poiché per 10, 20, 50 anni nessuno mette ordine in questo punto, e nessun altro nemmeno può (secondo la Costituzione) mettervi ordine, e inoltre nessuno (secondo la Costituzione) può convocare altre assemblee legislative, allora si arriva per una via costituzionale alla fondazione di una dinastia. Si tratta di una dinastia che è, storicamente, di nuovo tipo, poiché conserva un importante principio democratico: chi ci tiene può associarsi ad essa. La dinastia non può quindi estinguersi né per parte di padre, né per parte di madre.

Dal nostro punto di vista, la più interessante è una legge interna del potere, del tutto determinata, nella storia dell'umanità mille volte descritta dalla letteratura: il sempre uguale modo di lavorarsi la gente. Il potere naturalmente dà la precedenza a quegli uomini che gli somigliano interiormente. Ma poiché di questi non ce n'è a sufficienza, deve servirsi di altre persone che modella a seconda del proprio bisogno: per servire il potere vanno bene naturalmente le persone che bramano il potere, poi quelle obbedienti nella loro essenza, quelle con cattiva coscienza, le persone il cui desiderio di benessere, di profitto e di vantaggio non si pone

vincoli morali. È possibile modellare le persone che hanno paura e molti figli, quelle un tempo sottomesse e che fiduciosamente accettano l'offerta di un nuovo orgoglio, poi le persone sciocche per natura. Per un certo tempo, in determinate circostanze e per determinati compiti, sono temporaneamente utilizzabili anche i moralmente integri e disinteressati, purché siano male informati e entusiasti, come sono io. La modellazione della gente conosce sostanzialmente alcuni vecchi metodi: le tentazioni fisiche e morali, le minacce di sofferenze, le situazioni compromettenti, l'uso di delatori, i sospetti irreparabili gettati sugli uomini (sospetti, da cui si difendono dimostrando la propria lealtà), la consegna degli individui nelle mani di cattive persone, da cui poi, ipocritamente si mostra di salvarli. La generale sfiducia, anche, che viene accortamente seminata. La fiducia è divisa in fiducia di 1^a classe, 2^a classe e 3^a classe — e presuppone una massa di persone senza fiducia. Ugualmente, l'informazione ha diverse categorie di qualità: su carta rossa, su carta verde, su carta gialla e su carta di rinativa.

Quello che ho detto sul carattere del potere, lo penso in via del tutto generale, non intendo riferirmi al governo di uno Stato socialista. Poiché il concetto del socialismo lo metto in collegamento con una direzione scientifica della società. E la teoria scientifica del socialismo sarebbe impensabile senza una psicologia del potere: come in essa non può mancare la filosofia, o l'economia politica e la sociologia, non si può fare a meno della psicologia del potere, che strutta le cognizioni della psicologia individuale e sociale, della psicoanalisi e della psicopatologia.

Ho lasciato da parte il problema del carattere di classe del potere, perché, da questo punto di vista, lo inserisco nella problematica generale del potere.

Anche da noi ha avuto corso la già descritta scelta di uomini utilizzabili dal potere. Ricevevano fiducia le persone obbedienti, che non creavano difficoltà, che non ponevano domande non gradite. Da ogni scelta veniva fuori, nel migliore dei casi, un uomo del tutto mediocre, mentre scomparivano
46 dalla scena gli uomini dalla personalità più complessa, dal fa-

scino personale e soprattutto coloro che, per le loro qualità e il loro lavoro, costituivano la silenziosa e indefinibile unità di misura del comune grado di civiltà, della coscienza pubblica. Dalla vita politica sono così scomparse le personalità dotate di senso dell'umorismo e che si segnalavano per il loro modo di pensare. Hanno perduto ogni significato il sintagma politico-pensatore, la parola « rappresentante » o « difensore »; e suona falsa anche la parola « movimento », dato che niente si muove. Sono stati lacerati i tessuti su cui si basa la struttura immateriale e la cultura personale di quelle comunità umane come i comuni, le fabbriche, le officine. Niente poteva portare il sigillo dell'opera personale di qualcuno. Solo raramente si è mantenuto il concetto di officina. Sono stati congedati i direttori di scuola che lavoravano secondo una propria linea pedagogica, licenziati i direttori di fabbriche che avevano opinioni critiche sul loro modo di conduzione. Sono stati aboliti i circoli e le associazioni culturali e sportive di maggior credito che, per un certo gruppo di persone, rappresentavano la continuità dei loro comuni, delle loro regioni, del loro Stato.

Benjamin Kléka, nella sua opera, *La selvaggia faja*, ha scritto: « Ricorda, uomo, che la tua capacità sta nella sfrontatezza con la quale offendi il tuo superiore, e perciò sii, se è possibile, più stupido di un palo nello stecco, per vivere a lungo e bene sulla terra ». Sono parole vecchie di 40 anni e, pensate, valide per la società precedente alla rivoluzione sociale. Ma penso che, soltanto dopo la transizione di quella società, hanno acquistato da noi tutta la loro validità e ognuno ha potuto assaggiarne tutta la verità. Se ve ne siete accorti, noi tutti, cechi e slovacchi, siamo inclini alla sensazione che nei nostri più diversi luoghi di lavoro ci dirige un uomo non più capace di noi stessi. E tutti, in qualsiasi posto ci troviamo, non facciamo altro che piagnucolare. Questo è ripugnante. Perché insieme con quelli che forse hanno motivo di lamentarsi, inveiscono anche i pigri incapaci, i poltroni e le persone di povero spirito. Anche essi dicono che non possono, non devono. Ciò è venuta fuori una falsa e dannosa unione di persone che tra di loro non hanno assolutamente niente 47

in comune. Unisce noi tutti il legame più miserevole che qualcuno possa immaginare: la comune avversione anche se causata da motivi diversi. Gli elementi più pratici si sono trovati un altro campo di attività, quelli meno pratici hanno cura della loro aureola di martiri, nel mercato letterario vanno di moda la depressione, lo sfacelo morale, il nichilismo. E l'orgia degli snob. Anche una persona intelligente diventa uno sciocco. Di tanto in tanto in lui si manifesta un impulsivo istinto di conservazione — ha voglia di tirar schiaffi a destra e a sinistra. Ma appena guarda in su, a che cosa pende sopra di lui, e giù, a che cosa è capace ancora di calpestarlo, allora si dice: « Per carità, per chi? »

E adesso consideriamo che da venti anni ottengono il maggiore successo le persone che possono opporre la minore resistenza alle influenze demoralizzanti che il potere produce. Consideriamo inoltre che le persone dalla coscienza labile non trovano né appoggio né ricorso presso le leggi che, secondo la lettera della Costituzione, dovrebbero difenderle. Secondo la lettera della Costituzione, cioè, sembrerebbe che effettivamente da noi ci sia un valido complesso di diritti e di doveri che « serve al libero, universale sviluppo e affermazione della personalità dei cittadini e contemporaneamente alla stabilizzazione e allo sviluppo della società socialista » (Costituzione, art. 19). Mi sono convinto, durante il mio lavoro nei giornali e alla radio, che nella realtà i cittadini non rivendicano troppo spesso i propri diritti costituzionali, perché praticamente qualsiasi agente, magari anche soltanto periferico, del potere, può vincolare i loro diritti a circostanze e condizioni che non sono contemplate nella Costituzione e, sinceramente, nemmeno possono esserlo.

Negli ultimi tempi leggo spesso la Costituzione e mi sono formato l'opinione che si tratta di un'opera non bene costruita, che forse per questo ha perduto autorità presso i cittadini e negli uffici. Dal punto di vista dello stile essa è verbosa e, purtuttavia, in molti casi importanti si esprime nebulosamente. Porto un esempio che si riferisce alla sfera del lavoro ideale che, più da vicino, riguarda la nostra Unione
48 (degli scrittori). L'articolo 16 suona così: « Tutta la politica

culturale in Cecoslovacchia, lo sviluppo dell'istruzione, l'educazione e l'insegnamento sono condotti nello spirito scientifico del marxismo-leninismo, e in stretta unione con la vita e il lavoro del popolo ». A prescindere dal fatto che nel concetto di educazione ogni buon pedagogo comprende naturalmente il collegamento con il lavoro e la vita, non mi è chiaro quale organo e forse quale tribunale dovrà decidere della scientificità di una determinata teoria, dal momento che nel concetto stesso di scienza sono compresi il movimento e lo scambio di opinioni in accordo con le conoscenze che progrediscono e dal momento che questa mobilità contraddice l'immobilità e l'univocità dei concetti che richiede ogni norma giuridica. Anche ammesso che un immutabile complesso di tesi si comprendesse con una teoria scientifica mondiale, poi sorgerebbe la domanda se il nostro Stato non sia più dottrinario che organizzato scientificamente quale invece, sicuramente, lo voleva il legislatore. Un altro esempio che riguarda il mio tema specifico. L'art. 28 dice: « In accordo con gli interessi del popolo lavoratore, a tutti i cittadini è garantita la libertà di espressione in tutti i campi della vita della società, in particolare la libertà di parola e di stampa ». Ritengo che le suddette libertà, in se stesse, sono nell'interesse del popolo lavoratore e quindi considero questo giro di parole superfluo, anzi addirittura sconcertante, perché l'interpretazione di quello che è l'interesse del popolo lavoratore è così lasciata a chiunque o a non si sa chi. Credo che uno specialista, se avesse motivo di adoperare tale modo di esprimersi, ritterrebbe necessario stabilire che cosa è o non è interesse del popolo lavoratore, e un legislatore perspicace eviterebbe una qualche espressione dimostrativa e insisterebbe su una espressione tassativa. Io stesso darei la precedenza a una formulazione laconica, la cui validità fosse incontestabile. Soltanto una formulazione laconicamente chiara dà alle leggi il suono di un proverbio generalmente noto, così che alla fine esse entrano nella saggezza dei vecchi e la coscienza giuridica comune funziona al punto che, per applicare il diritto, non c'è quasi bisogno di tribunale. La prolissità linguistica e la rozzezza ideale di una Costituzione ottengono soltanto questo

risultato: che non si può assicurare la sua osservanza. La più alta norma giuridica diviene così più una buona intenzione e un programma che una garanzia legislativa dei diritti del cittadino. D'altronde giudico che la Costituzione dovrebbe funzionare come qualsiasi altra norma legislativa, con questo in più: che nessuna norma ad essa subordinata, nessuna prescrizione, statuto, risoluzione, provvedimento esecutivo, deve limitare o annebbiare la sua obbligatorietà.

Ho esposto la mia opinione sul carattere, lo sviluppo, il modo di comportarsi di ogni potere e ho cercato di dimostrare che i meccanismi di controllo, che debbono stare contro di esso, non funzionano, così che lo stesso cittadino finisce con il perdere il rispetto di se stesso e anche perde obiettivamente lo statuto di cittadino. Se questo stato di cose dura così a lungo, come qui da noi, è comprensibile che esso entri nel modo di pensare di molte persone, nella filosofia di vita soprattutto della giovane generazione, la quale né con lo studio, né con l'attività pratica è venuta a sapere che esiste una qualche continuità nell'affannarsi degli uomini per la democrazia perfetta. Se questo stato di cose durasse ancora a lungo (e se, contemporaneamente, contro di esso non agissero le naturali reazioni difensive degli uomini), si cambierebbe nella prossima generazione lo stesso carattere dei nostri popoli. Al posto di una collettività resistente e culturale, verrebbe fuori una qualche popolazione amorfa e facilmente dominabile, governare la quale sarebbe un vero piacere anche per lo straniero. Per giungere a questo punto, non dovevamo certo affannarci millenni.

Partendo dall'opinione che nessuno di noi è venuto al mondo per essere facilmente governabile, propongo che l'Unione degli Scrittori sviluppi una sua iniziativa e, eventualmente in collaborazione con l'Unione dei Giornalisti e con le altre associazioni la cui problematica è somigliante, chieda all'Accademia Cecoslovacca delle Scienze una perizia specialistica sulla Costituzione e, se ciò si dimostrasse necessario, ne stimoli la revisione, e questo, ad esempio, consigliando ai propri membri di prender parte, nella prossima campagna elettorale, alle riunioni pre-elettorali e di solle-

varvi questi problemi in modo che i deputati eletti ne siano coscienti; è però anche possibile considerare l'eventualità che ognuno di noi, già prima, faccia visita al proprio deputato e gli chieda di parlare in Parlamento su questo tema.

Quando sono qui e parlo, non ho affatto la sensazione che dovrebbe avere una persona allorché dice liberamente quello che vuole. Ho piuttosto l'impressione che, nel complesso, abbastanza codardamente approfitto di un tale paragone tra il cittadino e il potere, che abuso del fatto che è proprio giunto il tempo di una tale difesa degli scrittori e degli artisti. Quanto a lungo durerà, non lo so, forse fino all'inverno, oppure magari fino a domani. Come non credo che il cittadino e il potere possano identificarsi, che governanti e governati possano cantare all'unisono, così non credo che l'arte e il potere potranno compiacersi talvolta di come stanno bene insieme. Non lo faranno, non possono, sono diversi, non hanno niente in comune. Quello che è possibile è che da speranza al nostro sforzo è questo: che arte e potere comprendano a loro volta la propria situazione, e che si elaborino buone regole di convivenza. Anche gli scrittori sono uomini, anche i « circoli dirigenti » sono composti di uomini.

Se qualcuno di noi, per il gioco del caso, si trovasse in un organo del potere politico, anche in lui si riprodurrà la sua caratteristica polarizzazione interna: anch'egli si preoccuperà soprattutto di se stesso. Un uomo amante della libertà, anche se talvolta sia un po' egoista e provveda a garantirsi un decisivo millimetro di pulizia personale in più piuttosto che pensare alla sporcizia del mondo, un uomo che veda la complessità delle cose ma desideri pazzamente che esse siano semplici — quindi un poeta, ad esempio, oppure un musicista — non entra nel potere statale. Un poeta-ministro: questo è soltanto un piccolo, grazioso inchino al potere. Parlo qui dell'incompatibilità, e non tengo conto dell'ostilità. Vi racconterò un fatto, al quale negli ultimi due giorni sono dovuto tornare spesso col pensiero. L'alt'anno, a marzo, come membro della redazione di *Literární noviny* (« La Gazzetta letteraria »), sono stato a una riunione presso la Sezione Ideologica del Comitato Centrale del partito. Quel- 51

la riunione non aveva avuto per noi un risultato favorevole. Al tavolo ero seduto proprio di fronte al segretario del Comitato Centrale, compagno Jifi Hendrych, così che, invece di una normale indefinita percezione, a un tratto avevo avuto, vicino a me, la vista di un uomo di me più anziano (a casa mi hanno insegnato a salutare le persone di tanto più anziane di me), cioè il volto di un uomo che, dalla istituzione che era per me, mi si era mutato in qualcuno che, come me, ha le proprie preoccupazioni personali, di lavoro e forse anche altre, certamente più grandi delle mie, e vive in questo modo già da lungo tempo. Quella volta io non avevo fatto certo un discorso molto abile, volevo parlare del tutto apertamente e sinceramente, ma mi ero spaventato, avevo fatto marcia indietro, mi era sembrato che « loro » aggiungessero alle mie parole ancora altri motivi, mormorassero qualcosa, e così mi ero atteso a una sensazione di impotenza che mi umiliava, tanto che immediatamente mi ero infuriato e me ne ero andato a casa. Ho scoperto allora che, oltre ai confusi pensieri che si agitavano in me su tutta quella scena, mi inquietava un pensiero del tutto nuovo, piuttosto una inquietante sensazione che mi faceva dubitare di quella divisione in due campi distinti da me fatta, di *quel noi* e *loro*. Avevo sentito, allora, che mi aveva sfrezzato un soffio dall'ignoto, avevo avuto il presentimento delle umane difficoltà derivanti da una determinata situazione, della quale evidentemente non tengono conto i concetti nascosti sotto i termini, da noi molto frequenti, di « posizione di classe », « opposizione », etc. Sono termini di guerra. Avevo dovuto, naturalmente, aiutarmi con almeno qualche ferma presa di posizione provvisoria, per poter in qualche modo continuare a partecipare alla discussione. E mi ero detto che quella difficoltà, derivante dalla situazione, apparteneva alle cose. Ma proprio allora ricevetti un nuovo impulso a pensare al potere come a una situazione umana. Anche gli scrittori sono uomini, anche i « circoli dirigenti » si compongono di uomini. Nemmeno gli scrittori vogliono l'anarchia, perché desiderano vivere in belle città, desiderano avere belle case

52 e le desiderano anche per gli altri, vogliono la prosperità

dell'industria, il profitto del commercio. E questo non è certo possibile senza l'attività organizzatrice del governo.

L'arte non può attendersi alla tematica del governo, perché governare significa continuamente decidere, direttamente o indirettamente, con un atto amministrativo, della vita degli uomini, del loro benessere o delle loro delusioni, persino di quello a cui essi pensano e che non si può decidere, e l'attività del potere si incontra con quella dell'arte proprio in ciò che non si può decidere e che, ciò nonostante, è in qualche modo deciso. L'arte quindi non può rinunciare alla critica dei governi, poiché i governi, quali essi sono, con i metodi che hanno, sono un prodotto della cultura dei popoli.

Il nostro governo, mettiamo, conforta gli artisti quando li loda per aver creato, ad esempio, un bel padiglione rappresentativo a una esposizione mondiale. Certo, dice queste cose volentieri (e questo dire è anche un elemento politico) e forse dice queste cose anche sinceramente. Quel padiglione, che in certo senso gode del diritto di extraterritorialità culturale, mostra soltanto quello che gli stessi artisti potrebbero fare a casa loro se potessero farlo, se nel proprio territorio avessero lo stesso peso. Perciò riconosco quello a cui più volte ho pensato: non facilitiamo tutti l'inganno, quando creiamo bei padiglioni rappresentativi di cultura? Dal momento che sappiamo che il nostro migliore lavoro non è desiderabile, che facciamo tutto solo per decreto della provvidenza, e poi decorre il termine, e noi non conosciamo nemmeno la data. Tutto quello cui la cultura è pervenuta, come in generale tutto quello che da noi gli uomini hanno fatto di buono, tutti i buoni prodotti, tutte le costruzioni e tutti i pensieri bene realizzati nei laboratori, negli studi, negli istituti, tutto questo è qui, indipendentemente da come i nostri circoli dirigenti si sono comportati per anni. È stato loro letteralmente strappato. Ma non voglio essere ingiusto: sono convinto che ogni migliore fermento all'interno di questi circoli dirigenti, ogni tentativo di riforma dello stile è pagato duramente, causò vittime, e se porta anche a un risultato visibile, è ugualmente strappato a duro prezzo. Così, quale regime, quale direzione? Io vedo solo un freno. Per dieci 53

anni non mi è mai accaduto di pensare, durante una qualche « loro » assemblea: ecco, questa è una magnifica idea, non era mai venuta in mente a nessuno! Al contrario, talvolta mi sono tristemente detto: è una cosa da niente, lo sanno tutti da tempo! E più spesso: come salvare il mio pensiero, come aggirarli, dal momento che non posso convincerli perché non li vedo mai? Vedo e sento come il potere indietreggia solo laddove vede e sente una troppo forte resistenza. Non gli argomenti, quelli non lo convincono. Solo l'insuccesso, il ripetuto insuccesso, quando vuole intraprendere qualcosa secondo la vecchia maniera. Un insuccesso che a noi tutti costa denaro e logorio nervoso. Vedo la costante volontà e anche il costante pericolo che totnino « i tempi peggiori ». Perché, che cosa significano quelle parole, che cosa significa che abbiamo avuto l'Unione, che abbiamo ricevuto fondi per la letteratura, edizioni e giornali? La minaccia che ce li riprenderanno, se non saremo buoni. Se riconoscessi che era roba loro, direi come dice mia sorella: hanno dato, hanno preso... Ma, sono davvero padroni di tutto? E che cosa è allora che lasciano in mani diverse dalle loro? Niente? Allora è inutile star qui! Che lo dicano. E sia chiaro, nella sostanza, che un pugno di persone vuole decidere dell'essere o del non essere di tutto, di quello che deve essere fatto, pensato, sentito. Questa è la condizione della cultura nello Stato, questo è il quadro della « culturalità » di un popolo.

Nell'ultima stagione abbiamo spesso avuto occasione di sentire che i circoli dirigenti riconoscono una certa autonomia della cultura nel suo campo specifico. Ma, che la cultura non se la prenda se, quando passa nel campo della politica, viene censurata. Si argomenta, contro di noi, che usciamo fuori dalla nostra parola d'ordine, secondo la quale ogni lavoro deve essere fatto dagli specialisti. E veto che anche la politica deve essere fatta dagli specialisti, ma da dove deriva la sicurezza che siano proprio loro questi specialisti? Io dubito di questa sicurezza e il motivo del mio dubbio lo adduco solo figurativamente: il medico è certo uno specialista. Può meglio di noi stabilire la diagnosi della nostra malattia, può
54 anche curarci specialisticamente. Eppure non può affermare



Aligi Sassu - Ché Guevara - Olio - 1967-1968

che sa meglio di noi come ci sentiamo durante la sua cura. E solo un medico grossolano e non specializzato può fare una pericolosa operazione su di noi se non gli abbiamo firmato nessun contratto. Autonomia dell'arte e della cultura? È solo una parola d'ordine e una tattica temporanea. Oggi vale questo e domani quello, sembra diverso, ma non è necessario essere un grande specialista perché uno capisca che viene sempre dalla stessa botte; soltanto che questa ha due rubinetti.

Come non mi sento troppo sicuro nella situazione politico-culturale che il potere dirigente evidentemente può spingere fino al limite di rottura, così non mi sento sicuro nemmeno come « cittadino » al di fuori delle mura di questa sala, quindi fuori di questo campo da gioco. Non mi succede nulla e non mi è successo nulla. Almeno, oggi, non succede più niente a nessuno. Devo essere riconoscente? Ho paura. Non vedo cioè nessuna evidente garanzia. Vedo, sì, un miglior lavoro dei tribunali, ma quei giudici non vedono nessuna evidente garanzia; vedo un miglior lavoro della procura, ma quei procuratori hanno la loro garanzia e si sentono sicuri? Se voi volete, io andrei a fare con alcuni di essi un'intervista per il giornale. Pensate che sarebbe pubblicata? Personalmente, non avrei paura a fare un'intervista, per esempio con il procuratore generale, sul perché persone innocentemente condannate e poi riabilite non sono automaticamente reintegrate nei loro diritti, sul perché i comitati nazionali non vogliono restituire loro gli appartamenti o le case — ma questa intervista non sarebbe pubblicata. Perché nessuno si è scusato con queste persone? Perché non hanno le facilitazioni dei perseguitati politici? Perché si lesinano loro i soldi? Perché non possiamo vivere dove vogliamo? Perché un sarto non può andare per tre anni a Vienna e i pittori per 30 anni a Parigi con la possibilità di tornare e non come delinquenti? Il nostro Parlamento evidentemente conosce uno dei fondamenti: « nullum crimen sine lege » — non c'è crimine senza legge. Ma lo fa valere in tal modo che produce per lo Stato tanti delinquenti quanti ne vuole. Perché le persone, alle
56 quali decisamente non piace il nostro modo di vivere, non

possono andare per esempio al diavolo e perché le persone, che non vogliono veder portati a termine i processi democratici già iniziati, non se ne vanno via? È vero, sono uscite alcune leggi nuove e migliori, e altre se ne preparano. E anche vero che la nuova legge sulla stampa « fa buona pulizia ». Si prepara anche una modificazione della legge sulle altre libertà civili — la libertà di riunione e di associazione. La proposta di legge è preparata dal Ministero dell'interno — un articolo di *Literární noviny* su questo argomento, già composto, è stato sequestrato — ma non vedo garanzie. Quali garanzie? Non so. Qui mi fermo, perché sono arrivato alla fine, a un grande dubbio: se, cioè, i circoli dirigenti, il governo e i suoi singoli membri hanno essi stessi la garanzia delle proprie libertà civili, senza le quali non si può sviluppare nessuna attività creativa, nemmeno quella politica. A questo punto la mia caratterizzazione delle leggi interne di ogni potere si chiude e io posso nel complesso rimandare alla formulazione, già detta da altri, del mulino il quale macina talvolta anche quelli che lo hanno fatto girare.

La giusta attuazione di quello che per l'organizzato andamento dello Stato è certamente necessario, è la misura del livello di cultura effettivamente raggiunto. Per questo, più che di una migliore politica culturale, il problema è quello del livello di cultura della politica. Dove la politica dei politici raggiunge un « livello di cultura », là lo scrittore, l'artista, lo scienziato e persino l'ingegnere non debbono estenuarsi nella contrattazione dei propri diritti professionali, settoriali o del proprio club o della propria Unione, non devono far rilevare la specificità del loro lavoro, non debbono provocare l'avversione degli altri cittadini, degli operai, dei contadini, degli impiegati, che hanno diritto alle stesse cose ma che non trovano i mezzi per far passare i propri pensieri al vaglio delle censure, non possono tradurre la propria tristezza o il proprio pathos morale e renderli in forma artistica, in una costruzione plastica o nel colore, in un aforisma, in una poesia o in una composizione musicale. Una politica sub-culturale sviluppa focolai di lotta per la libertà e si offende persino che si parli continuamente di questo, non comprende che la libertà esiste davvero là dove non c'è bisogno 37

di parlarne. Si offende di quello che la gente vede, ma, invece di cambiare quello che la gente vede, vorrebbe cambiarle gli occhi. E intanto fugge nel tempo quello che unicamente è degno di tutto il pathos di ognuno, cioè il sogno di un governo il quale sia tutt'uno con il cittadino, il sogno di un cittadino che governi egli stesso. È realizzabile questo sogno?

Sulla strada per realizzare questa visione cui i nostri popoli hanno mirato fin dalla profondità della propria storia, abbiamo attraversato tappe di successi parziali. Uno di questi è stata la nascita di una Cecoslovacchia indipendente, per merito delle forze popolari e degli uomini politici progressisti, la qual cosa per ora non è espressa nella proposta di Statuto ed io quindi propongo che vi sia espressa. È nata così una formazione statale, la quale, malgrado la sua imperfezione, ha portato un alto grado di democrazia nella categoria storica dei regimi allora esistenti e non ha fatto accumulare nei sentimenti e nei pensieri dei propri cittadini nessuna significativa avversione verso gli ideali del socialismo realizzabili nella seconda tappa dello sviluppo statale. La continuità del concetto di uno Stato sociale dopo la guerra si è cambiata direttamente nel programma del socialismo. Le particolarissime condizioni in cui si è proceduto alla sua realizzazione — soprattutto le condizioni del socialismo nel paese dove esisteva precedentemente — e il livello di conoscenza del socialismo, hanno portato, da noi, a una deformazione, durante la sua realizzazione, e ad avvenimenti che non sono spiegabili soltanto con le nostre condizioni particolari e che non scaturiscono dal « carattere » del popolo e nemmeno dalla sua storia. Quando si parla di questo periodo, quando si cerca la spiegazione delle ragioni per cui abbiamo perduto tante forze morali e materiali, e siamo in una stasi economica, i circoli dirigenti dicono che tutto ciò era necessario. Ritengo invece che, dal punto di vista di noi tutti, tutto ciò non fosse affatto necessario, che forse sia stato necessario per lo sviluppo mentale degli organi del potere, i quali in sostanza

hanno costretto anche tutti i difensori del socialismo a percorrere con loro quel tipo di sviluppo. È necessario vedere che in venti anni non sono stati risolti, da noi, i problemi umani dei bisogni primari — come sono le case, le scuole, la prosperità dell'economia. E neppure sono stati risolti i problemi più complessi, che i sistemi non democratici del mondo non possono risolvere, come il sentimento della validità della propria funzione nella società, la subordinazione delle decisioni politiche a criteri etici, la fede che anche il lavoro più piccolo ha un senso, la necessità della fiducia fra gli uomini, l'accesso all'istruzione di grandi masse. E ho paura che nemmeno siamo saliti sulla scena del mondo, sento che il nome della nostra repubblica ha perduto la sua buona reputazione. Vedo che non abbiamo consegnato all'umanità un pensiero originale, nuove buone idee, che ad esempio non abbiamo avanzato una nostra proposta sul come produrre senza affogare nella produzione, dato che per ora seguiamo ottusamente una non umana civilizzazione di tipo americano, ripetiamo gli errori dell'Oriente e dell'Occidente, la nostra società non ha un organo il quale cerchi come si potrebbe accorciare il periodo di questo rumoroso e fumoso sviluppo di uno stile di vita.

Non voglio dire, con questo, che siamo vissuti inutilmente, che quanto abbiamo realizzato non abbia valore: tutto ciò ha valore, ma ci si interroga su queste nostre inquietudini: se non abbiano il valore di un avvertimento. Anche così la conoscenza complessiva dell'umanità è avanzata, ma il paese la cui cultura sapeva del pericolo non doveva essere questo strumento di insegnamento. Propongo che nello Statuto sia definito il patrimonio della cultura progressiva cecoslovacca fin dagli Anni Trenta.

Negli ultimi tempi ho conosciuto molte persone di una ammirevole freschezza. Singoli individui, e personaggi collettivi. Ammirevole è stata la loro resistenza all'influenza del potere, la loro fedeltà ai principi naturali degli uomini migliori: lavorare ordinatamente, mantenere la parola, non tradirsi. Accanto a queste nel complesso classiche qualità degli

uomini migliori, nel loro carattere è sorta una qualità nuova: non c'è in essi il senso della distanza fra superiore e subordinato, fra una condizione più alta e una più bassa. È strano come questa qualità di ogni indifferente, appena aggiunta a quelle buone classiche qualità, abbia creato una specie di nuovo lineamento caratteristico dell'uomo socialista che non si deve umiliare per il pane.

Infine, vorrei dire espressamente, forse inutilmente, quello che senz'altro risulta da tutto il mio discorso: la mia critica del potere in questo Stato io non la riverso affatto sul socialismo, perché non sono convinto che questo suo sviluppo da noi fosse necessario, e perché non identifico questo potere con il concetto del socialismo, come vorrebbe fare esso stesso. Nemmeno il destino dei responsabili di questa situazione deve essere lo stesso. Se le persone che sostengono questo potere — io per questo momento, come per magia, li disciolo dal potere e mi appello a loro come a individui con propri sentimenti e pensieri — venissero qui e rivolgero a noi tutti una domanda, se cioè quel sogno di cui parlavo sia realizzabile, dovrebbero considerare come dimostrazione della nostra buona volontà e contemporaneamente della più alta lealtà civile, se la risposta fosse: non sì.

Traduzione di Lorenzo Del Giudice

Peter Weiss

IL PRIMO MONDO
NON IL TERZO

Non mi piace l'espressione « Terzo Mondo »; non mi piace parlare di paesi « sottosviluppati ». L'espressione « Terzo Mondo » è basata su una nozione di classe, stabilisce una terza classe del mondo, non esprime il contenuto di questo « Terzo Mondo ». Sembra che sia un mondo che dipende in qualche modo da altri mondi che, a loro volta, si considerano più importanti. Ora questo « Terzo Mondo » rappresenta il mondo più potente del nostro tempo. Dobbiamo trovargli una nuova espressione; potremmo chiamarlo il « mondo rivoluzionario » o il « mondo della lotta di liberazione », o con un altro termine che ne mostri il carattere militante, dinamico ed esplosivo. I grandi cambiamenti verranno da questo mondo, cambiamenti che conosceremo negli anni prossimi. Non voglio chiamare questi paesi che sorgono adesso e che lottano per la costruzione della loro nuova società, *paesi sottosviluppati*; non sono sottosviluppati rispetto ai paesi detti sviluppati. Non hanno, naturalmente, raggiunto lo stesso livello industriale e tecnologico, ma hanno raggiunto qualche cosa che molti paesi detti sviluppati non hanno ancora raggiunto: hanno cambiato, in modo dinamico, le loro società o sono sul punto di farlo in un modo molto più radicale delle società occidentali. Mi riferisco con questo, naturalmente, ai cambiamenti prodotti da una rivoluzione: a Cuba, nel Vietnam, in Algeria, nelle zone liberate della Guinea. Queste nazioni si sono liberate delle classi dominanti; si sono liberate dell'oppressione; si sono liberate dello sfruttamento; 61

hanno ristabilito la dignità dell'uomo; questo è il solo significato che possiamo dare al termine dello sviluppo nella nostra epoca. Dovremmo chiamare i paesi rivoluzionari *paesi sviluppati* ed i paesi occidentali che aderiscono ancora ad una società basata su una struttura di classe e sullo sfruttamento, *paesi sottosviluppati*.

Prendiamo p. es. il Vietnam e gli Stati Uniti d'America: in confronto agli USA, il Vietnam è un paese sviluppato. La società americana contiene elementi atavici, reazionari ed antiumanistici: il razzismo è vivo, gruppi potenti impongono la loro legge alla nazione.

Accade spesso che gli occidentali che vengono dai loro paesi per aiutare il mondo detto sottosviluppato, pensino di trovare un mondo in ritardo. Ma essi dimenticano cos'è realmente questo ritardo: dimenticano che *loro* sono colpevoli di questo ritardo; dimenticano che *loro* hanno conquistato il potere, la superiorità, lo sviluppo tecnico sfruttando questi paesi. Stando così le cose, il ritardo di cui soffrono i paesi che essi vengono ad aiutare non è imputabile ai paesi stessi: i veri colpevoli sono le classi governanti occidentali che hanno costruito il loro enorme potere sull'oppressione colonialistica, sullo sfruttamento senza pietà dei popoli del « Terzo Mondo ».

Questi visitatori assumono molto spesso un atteggiamento inconsciente ma che pesa molto sui rapporti con i popoli di questi paesi. Spesso riconoscono di non capire niente di quello che succede in questi paesi; affermano che i popoli di questi paesi parlano una lingua diversa. Con un sentimento di falsa superiorità li contemplano, con falsa bonomia, dall'alto della loro scienza, guardando dall'alto un paese che si trova nella prima fase dello sviluppo di criteri superiori di dignità.

Come può un intellettuale europeo trovare nuovi mezzi per manifestare la sua solidarietà con il mondo rivoluzionario? Scrivere è un'attività che può essere molto importante. Non siete il solo a scrivere, ci sono molti altri che lavorano per la stessa causa. Tutti insieme costituiscono un

62 fronte universale di grande ampiezza. Questo fronte entra

nel quadro della lotta rivoluzionaria attiva. Come il guerrigliero utilizza, con giudizio, il suo fucile, così anche lo scrittore deve definire, chiaramente, la sua posizione. Non deve nascondere niente. Non basta mandare calorosi messaggi d'amicizia agli uomini che lottano nelle montagne, dovete manifestargli il vostro appoggio militante e politico.

Ci si domanda spesso qual è la portata di un'opera d'arte, di un libro, di una poesia, di un quadro, di un dramma; e voi stessi vi ponete la domanda: potrebbe essa produrre l'effetto d'un mitra nelle montagne? Molto spesso mi s'impone la superiorità del guerrigliero sull'intellettuale che si accontenta d'esprimere la sua solidarietà.

Ma siccome la guerra si conduce su molti fronti, ognuno di essi può essere strategico. Ci sono situazioni che possono indurvi a cambiare atteggiamento e fare di voi un militante attivo. È d'altronde l'unico modo in molti paesi.

Nei paesi d'Europa occidentale, si attribuisce ancora un grande valore all'arte di scrivere. Per quanto mi riguarda lo scrivere ha rappresentato un processo durante il quale sono diventato cosciente di me stesso e del mondo nel quale vivo. E perfezionandomi sul piano professionale che posso influenzare gli altri.

In Europa vedo un grande ostacolo alla rivoluzione in certe zone di passività dei lavoratori. Non arriviamo alle grandi masse di lavoratori ma solo a gruppi d'intellettuali militanti e questo non è sufficiente. Nella società capitalista la mancanza d'atteggiamento rivoluzionario nei lavoratori, la mancanza di protesta e di partecipazione diretta alla lotta del mondo rivoluzionario è estremamente sensibile.

Troppo spesso vediamo i lavoratori in una società capitalistica lottare solo per l'immediato miglioramento della loro condizione economica.

Sì, lottano anche; lottano per cambiare la loro situazione ma non lottano per produrre un cambiamento totale nella loro società, né tanto meno parlano di cambiamento su scala mondiale che si ripercuoterebbe obbligatoriamente su tutte le società. La necessità di una rivoluzione globale è ancora limitata nella loro coscienza.

Finché gli intellettuali rappresenteranno piccole élites senza contatto con le masse di lavoratori, la portata del loro lavoro sarà limitata. Tutti i rivoluzionari sanno che una rivoluzione non è un fatto d'élite, una rivoluzione si vince con le masse dei lavoratori e dei contadini d'un paese.

A chi sono indirizzati i miei drammi? Il mio pubblico è più borghese che proletario?

Naturalmente, questo varia secondo i casi, poiché i miei drammi sono stati rappresentati in paesi capitalisti e socialisti. In una società capitalista il teatro è essenzialmente una forma d'espressione che appartiene al mondo borghese.

I teatri non appartengono ai lavoratori, i quali si sentono estraniati di fronte alla scena, la classe operata non la considera sua. La situazione è del tutto diversa nei paesi socialisti dove un pubblico abbastanza nuovo va a teatro e dove il teatro è proprietà del popolo. Qui, il teatro è giustamente apprezzato, non è un'istituzione costruita da una classe privilegiata per il proprio piacere.

In qualità di drammaturgo ho avuto l'opportunità di arrivare sia alla popolazione d'una società senza classi che a quella d'una società borghese — e con l'aggressione e la provocazione che ci sono arrivato. Pretendo, naturalmente, di rivolgermi a un pubblico cosciente, a un pubblico costituito da persone che condividono i miei criteri politici e che desiderano realizzare un'analisi politica della loro epoca, l'epoca in cui vivono.

Non so come stanno le cose per gli altri scrittori. Vi sono buone opere teatrali che dovrebbero essere accessibili a tutte le società, a tutti. Ma sono sicuro che se vivessi in una società socialista scriverei in un altro modo; per società socialista intendo una società socialista vera dove non sarebbe necessario criticare la società, dove la mia opera letteraria sarebbe una parte integrante di un'opera costruttiva comune e dove dovrei trattare problemi e conflitti inerenti a un nuovo atteggiamento verso la vita.

Le opere che ho scritto finora sono il prodotto del mio ambiente, il prodotto di un mondo in cui sono cresciuto.

64 La situazione attuale di un paese socialista è diversa da

quella dell'epoca in cui viveva Brecht. La lotta che si combatteva allora fra il fascismo e il comunismo era più semplice di quella d'oggi, il mondo socialista è diventato molto complesso e presenta aspetti molto diversi. C'è in primo luogo la necessità di una rivoluzione mondiale, la differenza che esiste tra la società socialista altamente sviluppata e il nuovo mondo della lotta di liberazione che ha conosciuto il colonialismo. Dovete analizzare la vostra posizione e fare il punto: se credete nella necessità d'una rivoluzione globale o se volete far appello alla solidarietà internazionale.

Dovete prima di tutto acquistare conoscenze e una comprensione approfondita e mai perdere di vista gli aspetti storici della situazione e mai lasciarvi sommergere dal soggettivismo. Da un punto di vista storico il socialismo conosce uno sviluppo naturale. Dà prova di grande vitalità. Non sarebbe vivo se si fosse limitato a un blocco chiuso. Il fatto che sia aperto e che si sviluppi in molteplici direzioni — direzioni che si trovano in violento conflitto tra di loro — lo rende dinamico, e dinamico nel senso marxista del termine.

Cuba, il Vietnam e la Corea del nord hanno già stabilito una norma del socialismo rivoluzionario d'oggi che rappresenta un nuovo modo di vedere nel mondo socialista. A Cuba e nel Vietnam il marxismo significa indubbiamente un umanesimo. In questi paesi il marxismo è sempre soggetto allo sviluppo, alla discussione interna, non indietreggia mai davanti all'autocritica e non esita a criticare gli altri paesi socialisti. E per me la prova di una forza considerevole poiché questi paesi lottano in prima linea contro la minaccia dell'imperialismo.

Molti intellettuali europei si sentono coinvolti nella lotta ingaggiata da Cuba e dal Vietnam. E quando la rivoluzione si svilupperà in altri paesi dell'America Latina, questo servirà ad influenzare i paesi socialisti che non sono ancora convinti, oggi, della necessità assoluta della lotta armata.

Potremmo, dunque, riprendere in considerazione il ruolo dello scrittore? Penso alle difficoltà enormi, alle difficoltà umane, al fatto che, per un uomo, è difficile cambiare, veramente cambiare atteggiamento, passato, liberarsi dell'influen-

za della vecchia società nella quale è cresciuto, liberarsi della corruzione alla quale prendono parte quasi tutti gli artisti del mondo occidentale. Fino a un grado più o meno cosciente si dipende sempre dalle istituzioni di questi paesi. Anche se vi prendete delle libertà nell'esprimere il vostro pensiero, appartenete tuttavia alla vecchia società occidentale e dovete fare uno sforzo considerevole per staccarvene. Il mondo rivoluzionario è molto diverso dal mondo sicuro nel quale sono cresciuto, sebbene io abbia vissuto nell'epoca del fascismo tedesco, dell'emigrazione e della guerra. Tutto questo è assai diverso dalla lotta che si combatte oggi.

Devo costringermi a temere la vecchia sicurezza europea, la sicurezza di aver un pubblico, dei teatri, degli editori; devo introdurre il pericolo nella mia vita. Il confronto di artisti, di scrittori, di intellettuali europei con un paese rivoluzionario come Cuba assume una grande importanza. Dal primo contatto con Cuba o con il Vietnam siamo subito presi dalla guerra in corso e ne ricaviamo una forte esperienza fisica.

Trovandomi a Cuba, sento ogni giorno, ogni ora, il pericolo che minaccia questo paese. Stando su un'isola accerchiata, bloccata dal nemico, realizzo cosa significa vivere e lavorare faccia a faccia con il nemico; cosa significa costruire, edificare e non cedere alla minaccia di distruzione. È una prova di forza e di coraggio che non ho mai conosciuto in Europa. In mezzo alla lotta politica che si combatte in Europa siete più al sicuro, potete ritirarvi, potete nascondervi, ma qui siete scoperti, potete essere attaccati ogni minuto; tutto quello che è costruito qui è sotto la minaccia costante di distruzione del nemico, poiché il nemico non ha altro scopo che la distruzione; deve distruggere la rivoluzione affinché vivano i suoi valori atavici, brutali e reazionari. E questo lo sentite brutalmente, e questo chiarisce ancora di più la vostra posizione; questo vi obbliga ad essere ancora più coerenti nel vostro campo.

Traduzione di Mario Moretti



Un racconto
di

SUSAN
SONTAG

Miss Facciapiatta
Mister Oscenità
e l'America

*La volontà
e il
modo*

Susan Sontag deve parte della sua notorietà al saggio « Note su Camp » del 1964 e raccolto nel volume *Contro l'interpretazione*. In esso ha voluto dare in forma brillante una definizione di « una forma particolare di estetismo... un modo di vedere il mondo come fenomeno estetico », insomma di qualcosa che quando non sia puro snobismo ha molti legami con esso. Naturalmente il saggio della Sontag, cui suoi divertenti ma esoterici esempi, è contaminato dallo snobismo, nonché dalle letterature comparate, e ciò spiega il suo successo e le insistenti affermazioni della scrittrice di esserne stuola e « di non voler più definire nulla "camp" finché insto ».

La sua preferenza per « l'estetismo » è manifestata, oltre che nel rifiuto dell'interpretazione e del contenuto, nel voler ridurre la cono-

scienza dell'opera d'arte a « esperienza sensoriale », nell'esortazione a « recuperare i nostri sensi », « a vedere di più, a udire di più, a sentire di più ». La Sontag narratrice breve, di cui si presenta in Italia per la prima volta un esempio, vuole sfuggire a qualsiasi classificazione, e chiede di essere valutata soltanto per la sua superficie, o pelle, sensuale. Purtroppo ogni traduzione è un'interpretazione, e quello che resta della sua divertente e ingegnosa storia e dei suoi giochi di parole, vestiti della lingua che fu di Dante, potrà stimolare nel lettore il desiderio di sapere se essa, la storia, vuol dire o può dire anche qualcosa, se contiene un'allegoria e un'anagoga, oltre al senso letterale e sensuale. Anche l'ironia, di cui questa storia è ricca, è un'interpretazione. Tuttavia, e questo è ciò che conta, la vicenda di Miss Facciapiatta, con tutto il suo sfondo allegorico e l'abbondanza di allusioni, ha un suo sapore (tanto per restare nel campo delle sensazioni), dolcissimo e arduo.

(Susan Sontag è nata nel 1933 a New York, dove vive con un figlio. Autrice di saggi sull'arte, la letteratura, il cinema, ha pubblicato due opere di narrativa, *The Benefactor* e *Death Kit*.)

Mario Picchi

I.

La storia comincia in un luogo affollato, qualcosa come un capolinea di pullman Geyhound, ma un po' più raffinato. Il personaggio principale è una intrepida giovane donna, d'irreprensibile discendenza protestante e bianca, e di costituzione normale e regolare. L'unica sua pecca visibile era rispecchiata nel suo nome, Miss Facciapiatta.

Sospinta da sguardi fissi e meccanici, Miss Facciapiatta decise di affrontare la carriera venerea. Gli spiriti di Ben Franklin e di Tom Paine, ammonitori e proibitori, sussurrarono fiocamente alle sue orecchie.

Miss Facciapiatta si sollevò le gonne. Qui e là si udirono
68 esclamazioni soffocate. « Niente sesso, niente sesso, » cantò

la folla. « Chi potrebbe mai farsi desiderare, con quella faccia? »

« Provatemi », mormorò lei arditamente, appoggiandosi al muro di piastrelle bianche. Gli altri continuarono a belfarsi di lei, senza muoversi.

In quel momento Mr. Oscenità balzò nella stanza, con calzoni bianchi alla zuava, camicia a scacchi e monocolo. « Il guaio con voi, gente, » disse sbirciando Miss Facciapiatta e con gesto drammatico strappandole la camicetta di nailon senza perder tempo a sbottonarla, « è che avete principi. Pensate troppo all'estetica, questo è lo sbaglio. » Per mettere in risalto le sue parole diede una spinta a Miss Facciapiatta; lei lo fissò, sorpresa, sbattendo le ciglia. « Tenera come una colombella appena nata, » aggiunse afferrandole il seno sinistro e puntandolo verso gli spettatori estasiati.

« Ehi, sono suo marito, sapete, » disse un giovanuttone vigoroso — si chiamava Jim — uscendo dalla folla. « Miss Facciapiatta è il suo nome di ragazza. Ma a casa lei è semplicemente Mrs. Jim Johnson, moglie e madre orgogliosa di tre figli, Capo Coro delle Giovani Esploratrici, vice presidente dell'Associazione Genitori e Insegnanti alla Scuola Green Grove, dove vanno i nostri figli, e segretaria nella Lega locale delle Donne Elettrici. Possiede nove album e tre quarti di buoni premio King Korn, e una Oldsmobile del 1962. Sua madre — che sarebbe mia suocera — diventerebbe idrofoba se vi lasciassi fare, Mr. Oscenità... signore. »

« Così va meglio, » disse Mr. Oscenità.

« Jim, » esclamò Miss Facciapiatta con tono adirato, « non c'è niente da fare, sono cambiata — non torno a casa. »

Una specie di cocchio, trainato da una coppia di cavalli roani, si arrestò bruscamente davanti alle porte vetrate coperte di brina. Mr. Oscenità con un salto fu al suo sedile e, con un gesto che non ammetteva rifiuto, indicò a Miss Facciapiatta l'altro sedile. Sullo zoccolo dei cavalli, che si allontanarono rapidamente, si poterono udire gemiti e convulse risate.

A casa sua, Miss Facciapiatta — già Mrs. Johnson — era famosa per avere la casa più pulita di tutto l'isolato. Ma nel luogo dove Mr. Oscenità l'aveva portata, nulla sembrava che potesse ricondursi alle leggi igieniche che ella aveva conosciuto. Pesche ultramature venivano languidamente lasciate cadere, mangiate a metà, sui bianchi pavimenti di legno. Fogli di carta celeste erano scarabocchiati con disegni di genitali maschili e femminili, poi appallottolati e buttati in un canto della stanza. Macchie di vino affioravano sulle tovaglie di damasco, che non venivano mai cambiate. Una fotografia di Marlon Brando, strappata da una rivista e tutta sciupata e macchiata di rossetto, era inchiodata sull'interno della porta del gabinetto; i davanzali delle finestre erano pieni di polvere; Miss Facciapiatta aveva appena il tempo di lavarsi i denti una volta al giorno; e il letto, e specialmente il guanciale, da cui spuntavano fini piume, era in condizioni incredibili.

Dalla finestra Miss Facciapiatta poteva vedere l'oceano, e una giostra e un ottopolante chiamato « l'uragano » e figurine a coppie o in famiglie che passeggiavano su un marciapiede di tavole. Era estate e i vari ventilatori uniti che erano nella stanza ragliavano l'aria senza vincere il caldo. Miss Facciapiatta desiderava bagnarsi nell'oceano, ma non avrebbe mai osato levarsi di dosso quei pungenti odori del suo corpo che Mr. Oscenità gustava tanto. Era più facile soddisfare la sua voglia di zucchero filato. Bastava che avesse espresso questo desiderio che già se lo trovava davanti all'uscio, involtato in carta di giornale. Ma quand'era soltanto a metà, stracciando avidamente batuffoli di quella lanuggine rosa con gli inutili denti, Mr. Oscenità balzava sul letto e la prendeva. Tra le vibrazioni delle molle del letto, il meschino cono di cartone, fasciato da quella roba umida e appiccicosa, cadeva sul pavimento senza che nessuno se ne accorgesse.

Qualche volta capitava gente a cena. Con Mr. Oscenità che presiedeva a un capo della lunga tavola di quercia, poggiata su un cavalletto, varie figure di pelle scura s'impancavano a parlare di comunismo, libero amore, mescolanze raz-

ziali. Talune delle donne portavano lunghi orecchini d'oro. Taluni degli uomini avevano le scarpe a punta. Dal cinema Miss Facciapiatta aveva una certa idea dei forestieri; ma quello di cui non sapeva nulla erano gli orribili modi che avevano a tavola, come per esempio quando con le dita strappavano pezzi di pane. E i saporiti umidi, con tanto aglio, e le creme spumeggianti, non sempre le piacevano. Dopo cena di solito c'era grande abbondanza di solenni rutti, ai quali Miss Facciapiatta si univa allegramente.

Sebbene talvolta fosse sfibrata, sia dalla succulenta confusione dei cibi, sia dal tenore e dal tono della conversazione, Miss Facciapiatta aveva ora molta fiducia in Mr. Oscenità. Qualunque fosse la condizione dei suoi ospiti, egli era sempre immacolato e elegantemente abbottonato. La sua fiducia era ancor più accresciuta dalla cartella piena di fogli ciclostilati che Mr. Oscenità portava spesso con sé e consultava, anche a tavola. Era di buon augurio, pensava Miss Facciapiatta. C'è un certo sistema dietro.

Cordiali e disposti subito a divertirsi, questo era ciò che Miss Facciapiatta cercava di pensare degli ospiti. Quando oscene statuette di gesso venivano passate di mano in mano il suo vicino a volte le dava una gomitatina nell'inguine, per esprimere il suo entusiasmo. Ogni tanto una coppia scivolava sotto la tavola, che tremolava per un po', finché i due rossi e scarmigliati riemergevano.

Avendo osservato che Mr. Oscenità pareva volesse mostrarla a tutti i suoi amici, Miss Facciapiatta decise di apparire più amichevole che fosse possibile. Sperava che un giorno non ci sarebbe stato nulla, di quanto egli le chiedesse, che lei non potesse fare.

« Ti sei portato proprio una cara donnina, » osservò uno degli amici neri, un uomo che tutti chiamavano l'Ouesto Abe. L'uomo nero si curvò, facendo cadere la cenere del sigaro in un piattello dorato che lungeva da posacenere, e s'inclinò indietro con la sedia.

« Prendila, » disse Mr. Oscenità con una mossa gentile della mano. Poi scribacchiò qualcosa su un foglio della sua cartella.

« Be', non lo so, » disse l'Onesto Abe. Si stropicciò la barbetta che gli decorava il mento, pensieroso.

Miss Facciapiatta restò perplessa. Quel grande e nero Onesto Abe avrebbe avuto paura dello smilzo Mr. Osenità? O forse la trovava indesiderabile?

« Con quella faccia... »

Ecco che cos'era! Subito le lacrime sgorgarono dagli occhi di Miss Facciapiatta.

« Inoltre le donne bianche non vanno bene per il mio sangue. È quel che dice il Profeta. »

« Abe! » disse Mr. Osenità con tono minaccioso.

« Sì, Mr. Osenità. Voglio dire sì, capo. Voglio dire sì, signore. »

L'Onesto Abe sollevò stancamente dalla tavola la sua grande mole, lasciando cadere il tovagliolo. Dal suo grembo una quantità di briciole rotolarono sul pavimento. « Bene, donnina, vediamo quel che possiamo fare noi due insieme. Non può farvi più male di quanto ne faccio a me. » Le diede un buffetto.

Miss Facciapiatta si levò con impazienza. Si sentì quel vago formicolio nello stomaco. Gli spiriti di James Fenimore Cooper e di Betsy Ross, ammonitori e proibitori, le sussurrarono all'orecchio. « È il mio dovere, non è vero? » chiese lei a Mr. Osenità, desiderosa di soffocare gli ultimi brandelli di dubbio che contaminavano la sua perfetta decisione.

« Devi sapere quel che devi fare, » disse Mr. Osenità, freddamente. « In fin dei conti, questo è il dilemma americano. » Fece un'annotazione sul foglio, poi si volse verso gli ospiti.

L'Onesto Abe si tolse con cura la giacchetta di velluto marrone e l'appese dietro la sedia, poi si sfilò la radio a transistor che teneva sotto l'ascella.

Ecco da dove veniva la musica, pensò Miss Facciapiatta.

La loro unione avvenne nella vasca da bagno, dove la dura superficie smaltata era stata coperta con asciugamani a vivaci colori, turchino e porpora e bruno e giallo, come la tenda d'uno scriccio. Sulla parte superiore degli asciugamani qualcuno aveva disteso, con premura e forse con riverenza,

72 la bandiera americana. Hanno un odore diverso, ebbe la



Herbin 1927 - Composizione - Mostra di dieci Maestri astratti
(Studio Toninelli - Roma)

presenza di spirito di osservare Miss Facciapiatta. Ma è un buon odore forte. Mi chiedo perché avessi tanta paura di loro quando quella sera tardi andai in quella bottega a comprare un pacchetto di Lucky Strike, o quella volta al cinema, ero una bambina allora, che quell'omaccione mi si sedette accanto. A vederli al cinegiornale, quando sono in tumulto e buttano mattoni in quelle loro sudicie strade, ti fanno paura. Sembra che ce ne siano tanti. Invece, uno per volta, non sono tanto paurosi, quando gli sei veramente vicina. Meritano tutti i diritti che possono avere, concluse ella.

3.

Mentre il giorno seguiva alla notte, che a sua volta era seguita dal giorno, tutti trascorsi in tumultuosi piaceri, Miss Facciapiatta talvolta si domandava se ancora meritasse il suo nome. Ma Mr. Oscenità si dimostrò un maestro severo. Non le consentì di avvicinarsi allo specchio, rifiutò di rispondere a qualsiasi domanda relativa al suo aspetto, ai suoi talenti, al suo destino.

Ella non pensò neppure una volta a sua madre, vedova d'un ingegnere ferroviario che ora viveva a St. Louis, neppure per desiderare di mandarle una cartolina. Qualche volta, ma molto di rado, pensò a Jim e ai tre bambini. Chissà se aveva venduto la Oldsmobile, si domandava. Non aveva nessun bisogno di due automobili... Ma non pensava di tornare indietro.

« Hai un certo potere, » disse un giorno a Mr. Oscenità. « Ma perché mai la gente ha paura di te? » Gli spiriti di Henry Adams e di Stephen Crane, ammonitori e proibitori, sussurrarono fiocamente alle sue orecchie. Ma era proibito far domande? Non sarebbe dovuto essere. Specie in un paese libero.

« Voglio dire, come mai Jim mi ha lasciato andare tanto facilmente? »

Mr. Oscenità non rispose. Era profondamente immerso dentro Miss Facciapiatta, posizione elementare. Si limitò a mettere un guanciale sul suo viso animato.

74 Lei buttò via il guanciale. « E l'Onesto Abe? » disse guar-

dandolo negli occhi calmi e assenti. « Perché aveva paura di te? » Di nuovo nessuna risposta. « E più grosso, voglio dire più alto, di te. »

Mr. Oscenità continuò a sfogliare, per dir così, il suo corpo. In quel momento s'era levata una brezza, premonitrice di qualcosa. Da qualche parte una persiana stava sbattendo contro un muro.

L'attenzione di Miss Facciapiatta cominciò a sviarsi. Guardò una mosca succhiare da una piccola chiazza di caffè freddo sul comodino. Dopo il suo sguardo fu attratto dall'etichetta sui nuovi calzoni alla zuava color marrone di Mr. Oscenità, buttati sul pavimento. Infine si domandò se Mr. Oscenità avesse nessun fastidio, per essere incluso nell'elenco telefonico.

« Sta' attenta, » abbaiò lui, ritirandosi da Miss Facciapiatta, mettendosi di fianco e spolverandole leggermente la schiena di zucchero.

« Lo sono. »

« Non mi contraddire. Non è vero che sei attenta. »

« Va bene, che c'è di male se penso ad altro? Chi dice che deva pensare a quello, tutto il tempo? E a pensarci, non si rovina ugualmente? »

« Senti, » disse lui, « non credere che questo sia un esercizio euritmico. »

« Non so che significhi, » disse lei ipocritamente, « ma so che non dovrebbe neppure essere considerato come i lavori forzati. »

« Non fare l'ingenua con me! Non ho fatto venire tutta quella gente qui per nulla. »

Sopra il ronzio delle mosche sui suoi seni, Miss Facciapiatta d'un tratto percepì un coro di respiri rauchi, proveniente dall'altra parte della stanza. Nel corridoio, proprio oltre la porta, quattro tenenti dell'aviazione sembrava che stessero giocando a bridge.

« Non li avevo visti, » protestò lei.

Mr. Oscenità fece un grugnito.

« Davvero, non li avevo visti. »

« Scommetto che quand'eri bambina dovevi essere una che mangiava tutto alla rinfusa. »

« No, davvero... »

Mr. Oscenità rimise il guanciaie. Miss Facciapiatta si rassegnò al piacere. Avrebbe fatto le domande un'altra volta.

4.

« Ti piace questa vita? », si degnò un pomeriggio di chiederle Mr. Oscenità, con voce soffocata, mentre frugava col viso tra le gambe di Miss Facciapiatta.

« Perdinci, » esclamò lei, « non avrei mai immaginato che la vita potesse essere così. »

« Hai voglia di seguire a vivere in questo modo? » chiese lui.

« Certo! » Fin dall'infanzia Miss Facciapiatta aveva sempre detto 'certo!' quando non era certa. « E chi vorrebbe vivere in modo diverso? Non riesco quasi a pensarci, » seguì con un tremore d'ansietà a quest'inopportuno succedersi di parole.

« Ah, mia cara, » sospirò Mr. Oscenità, sedendosi eretto tra le lenzuola umide e sguaiate e battendo dei colpetti sulla coscia di Miss Facciapiatta. « Ho paura che tu l'abbia voluta. Non sai che non si deve mai pensare che non sia possibile altra vita all'infuori di questa. Tutte le altre vite sono immaginabili, possibili e anche probabili. »

« Che ho fatto? » gridò lei, spaventata nel vedere che s'era incastrato il monocolo nell'orbita dell'occhio sinistro. Mr. Oscenità non si toglieva mai il monocolo, fuorché quando d'era impegnato nella più profonda indagine carnale.

« A meno che tu non sia disposta a rischiare la vita in una delle più pittoresche imprese note all'uomo — un'orgia senza alcun limite — sto per rimandarti per i fatti tuoi. Naturalmente, con le referenze. E qualche soldo perché tu possa cavartela nella prima settimana. »

Un'orgia senza alcun limite? Droghe? Strumenti di tortura? Perversioni? Falli artificiali, lunghi un metro? Chiodi la testa, pensosa. Gli spiriti di William James e Fatty Arbuckle, ammonitori e proibitori, sussurrarono fiocamente alle sue orecchie. Mr. Oscenità tamburellò con le dita un inde-

Era una ragazza coraggiosa, ma non tanto. Uno cerca di farsi un'istruzione per adoperarla. Lei aveva lasciato Jim per vivere e non per morire. Per Miss Facciapiatta c'era un limite anche alla voluttà. Per quanto potesse essere ingenua, a dispetto di tutta la sua esperienza, aveva un certo senso del suo valore.

«Vuoi che buttiamo per aria una monetina?» le chiese Mr. Oscenità, schizzando languidamente con un morbido bastoncino di rossetto color arancione i particolari delle pudenda, presso all'ombelico di Miss Facciapiatta.

«Non ti preoccupare, verrò,» disse lei.

Qualcuno mise una moneta da dieci nel jukebox. «Chiunque abbia un cuore,» si lamentò una ragazza, «mi amerà.» Mr. Oscenità cavò fuori di tasca un pettine e cominciò a lasciarsi. Prima si esaminò i cavi delle narici, poi si pizzicò lo stomaco, per controllare se fosse flaccido. In vita sua Miss Facciapiatta non s'era mai sentita così piantata in asso, come in quel momento. D'un tratto si sentì sola, tremendamente sola.

5.

Invece Miss Facciapiatta venne a sapere che non era sola in quel luogo. C'erano altre giovani donne americane, anch'esse affidate alla custodia di altri educatori come Mr. Oscenità. Poteva anche darsi che fossero tutte sotto la custodia dello stesso Mr. Oscenità. Miss Facciapiatta preferì non pensarci.

Tutte le case sull'oceano sono umide. In aggiunta all'umidità — si stava entrando nell'inverno — c'era il fatto che stavano ridipingendo quel posto. Operai passavano continuamente dalla sua stanza; dappertutto erano sparpagliati secchi di tinta, pennelli induriti, tulli, barattoli di trementina, e enormi scale a pioli tutte incrostate di tinta, aumentando la confusione. Stavano rinnovando tutto quanto. Miss Facciapiatta cedette a una profonda tristezza.

Le giornate passavano senza che Mr. Oscenità si facesse vedere. Miss Facciapiatta cercò di rievocare tutto quello che 77

gli doveva. Da principio immaginò che il suo umor nero fosse causato dal desiderio. Ma non lo era. Non trovandosi ben disposta, quel che Miss Facciapiatta bramava era la vendetta. Aveva perfino un progetto. Avrebbe convinto qualcuno degli altri pensionanti, o allievi, si chiamino come si vuole, a partire con lei. Allora Mr. Oscenirà avrebbe deplorato il capriccio che l'aveva spinto a decretare la sua espulsione.

Con chi sarebbe andata? Solo con donne, decise. Tirarsi dietro un uomo sarebbe stato troppo complicato. Prima di allora Miss Facciapiatta non s'era mai considerata una femminista, e sicuramente non quand'era stata la moglie di Jim e madre di tre figli. Ma ora sentiva il richiamo della fedeltà al sesso. Gli spiriti di Edith Wharton e di Fuhel Rosenberg, ammonitori e proibitori, sussurrarono fiocamente alle sue orecchie.

Era davvero quello?

Quella notte stessa, un po' sciatta nella sua vestaglia blu a fiori, strisciò nei corridoi pieni di spifferi, ascoltando e quando poteva guardando dai buchi delle serrature. Scene di dolocante delizia aggredirono i suoi sensi. Era questo l'Eden del quale stava per essere privata? Allora neanche nessun altro avrebbe dovuto averlo.

Nell'andito s'avvicinò a una giovane signora coi capelli neri, che aveva addosso un impermeabile color beige, e nulla altro.

« Mi sembrate una persona di cui ci si può fidare, » disse Miss Facciapiatta con aria allegra. « Dato che me ne sto andando via di qui — mi par d'averne avuto abbastanza — che ne direste di venire con me? Non vi piacerebbe fare il bagno nell'oceano, o andare sull'ottovolante? Mi capire? far quel che vi pare, senza dover ogni volta badare agli sbagli che fate. »

Svelta come il lampo la ragazza mise la mano sotto l'impermeabile e ne cavò fuori un oggetto scuro, di metallo. Una pistola? Miss Facciapiatta indietreggiò inorridita. No, una macchina fotografica. La ragazza si portò all'occhio il freddo strumento e rapidamente scattò una serie di primi piani della

« Si possono far sviluppare in mattinata, » disse la ragazza. « Vi manderò le copie, se le volete. »

« Ma a che servono? » gridò Miss Facciapiatta, comprendendo che la sua cospirazione non era riuscita neppure a prender l'avvio.

« Sono per il mio album. » Accorgendosi dello sguardo sbigottito di Miss Facciapiatta aggiunse: « La mia collezione. »

« La vostra collezione? »

« Per "Matrimonio e famiglia", » replicò la ragazza. « Una ricerca per il mio secondo anno d'università. Quattro punti. »

Sebbene disorientata, Miss Facciapiatta capì abbastanza di aver conferma del suo sospetto che quel luogo non fosse il rifugio del disordine spontaneo, come poteva sembrare. Altrimenti, come spiegare quella ragazza, chiaro tipo di segretaria che probabilmente stenografava a velocità fenomenale. Miss Facciapiatta si sentì una vecchia befana.

La ragazza scoperse i grandi denti bianchi in un sorriso, e scivolò via nel corridoio.

« Aspettate, » la chiamò Miss Facciapiatta. « Vorrei una fotografia, per poter vedere che faccia ho. »

« Perché no, » disse la ragazza. « Domattina. E non userò il vostro nome. Tutto anonimo, sapete. Così lo studio è più scientifico. »

Scientifico! Ecco l'idea! Perché non ci aveva pensato prima? Qualsiasi grande istituzione richiede grandi macchine, e questa non poteva esser diversa. Tutto quel che avrebbe dovuto fare sarebbe stato ottenere il controllo di tutto quel macchinario. Ecco ciò che è una rivoluzione: non soltanto usare la forza, ma impossessarsi dei mezzi di potere. Miss Facciapiatta andò in fretta nella stanza della caldaia. Il pavimento era inondato, pile di libri bagnati e muffiti stavano in precario equilibrio su gabbie da frutta, e il puzzo dell'orina era quasi insopportabile. Ma l'unico macchinario che trovò fu una fila di schermi televisivi, ciascuno con un'immagine differente, sovrastati da un unico schermo il quale ripeteva ora questa ora quella immagine della fila. Sotto gli schermi era una gran tavola costellata di quadranti, bottoni, interruttori e leve; e davanti alla tavola, manovrando quegli aggeggi

e ostentando un paio di microfoni auricolari, sedeva una figura massiccia con un cappuccio di plastica bianca.

« Mr. Osenità, » bisbigliò lei, temendo il peggio e preferendo il biasimo immediato all'incertezza.

Invece di voltarsi, la figura manovrò convulsamente alcune leve. L'immagine nello schermo principale cambiò, da una corsa su pattini a rotelle, a una donna con le gambe spalancate, nell'ultima fase del parto. Retrocessa, la corsa su pattini a rotelle seguì su uno degli schermi nella fila di sotto.

« Per piacere, ditemi chi siete. So che non dovrei trovarmi qui. »

Dovendo rivalleggiare con tutte quelle immagini, Miss Facciapiatta temette di non ricevere mai risposta. La figura col cappuccio bianco girò un interruttore. Un baldo governatore di Stato, coi denti in fuori, che stava facendo un discorso a un congresso degli Shriners, fu promosso dalla fila allo schermo principale, e la dolente futura madre sembrò più calma, vista soltanto una volta, accanto alla corsa dei pattinatori a rotelle. Il discorso politico durò per pochi istanti. Fu cancellato dall'immagine su cui Miss Facciapiatta aveva tenuto lo sguardo fin dal principio, certo la più interessante, una deliziosa scena erotica fra due donne e un giovane nippon-americano con un'enorme erezione.

Facendo uno sforzo, Miss Facciapiatta distolse lo sguardo dallo schermo principale.

« Mr. Osenità, vi amo. » Era una fiacca bugia.

La pubblicità per un nuovo deodorante solido eliminò la scena erotica dallo schermo televisivo. L'impassibile figura si volse, per un attimo la sua attenzione si distrasse. Tremando, Miss Facciapiatta sciolse la sua vestaglia a fiori blu, hramosa di sedurre. Fino a quel momento tutto andò bene: ora ella aveva tutta per sé l'attenzione degli occhi, i quali erano tutto quello che poteva vedere della faccia incappucciata. Una mano si mosse verso le sue cosce umide. Miss Facciapiatta notò che la mano sembrava più sottile di quella di Mr. Osenità.

« Sì, sì, » esclamò lei inclinandosi verso la mano.

Ma proprio in quel momento la pubblicità ebbe fine, e il
80 giovane nippon-americano e le sue donne ripresero il loro

sport. La mano delicata del tecnico incappucciato esitò a mezz'aria, sospesa tra Miss Facciapiatta e il quadro dei comandi. Trascorsero secondi che parevano ore. Poi la macchina vinse; improvvisamente la mano si mosse con rapidità verso un quadrante. Umiliata, Miss Facciapiatta si riavvolse la vestaglia intorno ai lombi tremanti e tornò verso la sua stanza.

6.

La mattina seguente Miss Facciapiatta, con gli occhi arrossati dalle prime lacrime che avesse versato, da quando aveva lasciato Jim, fu strappata dal sonno da forti colpi battuti alla porta.

« Laura, » disse l'uomo alla porta, il quale indossava un soprabito a un petto, di color grigio, e portava un cappello basso con la tesa rialzata, pure grigio. « Laura? » chiese di nuovo, pronunciando il nome come se fosse una domanda.

Nessuno prima di allora, in quel luogo, aveva chiamato Miss Facciapiatta col suo primo nome.

« Miss Laura Facciapiatta? »

Miss Facciapiatta era sbalordita, non riusciva a dire una parola.

« Permettete che m'introduca. » L'uomo tese a Miss Facciapiatta un biglietto da visita col nome in rilievo: *Ispettore Jug, Detective*, c'era scritto. *Consultazioni per appuntamento.*

« Ora veniamo al punto, » disse l'uomo, dopo che le cerimonie parevano concluse. S'era seduto, ma senza togliersi il cappello.

« Chi vi ha autorizzato a chiamarmi col mio primo nome? » esclamò Miss Facciapiatta, indignata.

« Ora guardate un po' qui, Laura, » disse l'uomo con tono blando. « Non voglio che vi spaventiate. M'è arrivata la voce di quel che avete intenzione di fare, e non mi convince. Nossignora, non mi convince. Le ragazze se ne rimangono qui, e anche gli apparecchi televisivi, e voi dovete andarvene. Questo è quanto il capo, sapere chi voglio intendere, m'ha incaricato di dirvi. »

Provocata dal rifiuto della notte precedente, Miss Facciapiatta decise di vedere se l'ispettore Jug fosse refrattario alle sue grazie.

« Un po' di musica, ispettore? E magari un po' di vino? »

« Spero che non le dispiaccia se accetto, signora. »

« Potete chiamarmi Laura. »

Ignorando gli spiriti di Eddie Duchin e di John Philip Sousa, che, ammonitori e proibitori, sussurrarono fiocamente alle sue orecchie, ella mise su una delle ultime canzoni di successo, pervenendo rapidamente a un clima da festival popolare. Le voci di un quartetto androgino e i tremolii delle loro chiatte elettriche echeggiarono in una celestiale camera di risonanza. Miss Facciapiatta, sempre in armonia con le cose nuove, fu deliziata. Ma era chiaro che l'ispettore Jug apparteneva alla vecchia generazione. « Mettete via quel disco, » gemette, stringendosi la cravatta. « Come riuscite a sopportare tutto quel chiasso? »

« Mi piace, » disse con dolcezza Miss Facciapiatta, vedendosi d'un tratto sulle sue ginocchia.

« Ehi, attenta... »

In quel momento si udì un altro colpo alla porta.

« Porca miseria » borbottò Miss Facciapiatta.

Era la ragazza coi capelli neri, puntualissima, la quale in silenzio le porse una piccola busta chiara.

Miss Facciapiatta l'aperse e osservò deliziata i suoi lineamenti. Grazie a Dio, le cose non erano andate troppo innanzi: non stavano sporgendo in modo indecente. Forse non sporgevano neppure in modo che potesse dirsi normale. Ma c'era stato un chiaro mutamento: un evidente movimento in avanti, positivo, del suo viso, su questo non poteva esservi il minimo dubbio. Trascinata dalla gioia, e dimenticando che potessero esservi altre persone da abbracciare, ella buttò le braccia al collo della ragazza coi capelli neri e la baciò.

« Chi è là? » chiese l'ispettore, il quale, sebbene si fosse ritratto dall'attenzione di Miss Facciapiatta, ora cominciava a sentirsi ignorato. Pareva che quel giorno la sua mente non fosse concentrata esclusivamente sui suoi doveri professionali.

82 « Perché non dite alla vostra amica di entrare? » disse lui con



Ottone Rosai - Case con inferriata - 1948

tono che voleva essere noncurante. Forse, pensò in fretta, Mr. Oscenità avrebbe potuto trovare utile anche un rapporto su ciò.

« Bene, » disse la ragazza. « Per la mia collezione, » spiegò a Miss Facciapiatta, la quale non sapeva nemmeno se avesse voglia di dividere l'ispettore Jug con qualcun altro.

« Bene, bene, bene, » disse l'ispettore. « Che bella coppia di signore abbiamo qui. Una un po' più grande, » indicò Miss Facciapiatta, la quale fu contenta d'essere nominata per prima. « Un'altra un po' più giovane, » disse indicando la studentessa di secondo anno in Matrimonio e Famiglia. « Una bionda, » di nuovo Miss Facciapiatta. « E una bruna », ossia la ragazza. « Una con le fossette sulle ginocchia, » e palpò le ginocchia di Miss Facciapiatta; « un'altra con le ginocchia come un giocatore di tennis, » e l'ispettore batté sul dietro della gamba della ragazza. « Una con uti neo sul... »

« Ispettore Jug' »

Purtroppo l'inventario anatomico dell'ispettore Jug fu bruscamente interrotto. Presso il caminetto c'era Mr. Oscenità, in cappa nera, con le braccia tese come le ali d'un gran pipistrello. Il suo monocolo rifrangeva i raggi del sole, cosicché uno dei suoi occhi appariva nero e implacabile. I suoi denti parevano più lunghi, e gli erano spuntati peli sul palmo delle mani. La sua faccia esprimeva un furore tremendo. Non c'era in essa traccia d'innia o di pietà. L'ispettore Jug impallidì, ma tenne duro, non mosse le mani, che restarono sulle natiche delle due donne.

La ragazza gridò, si sottrasse alla presa dell'ispettore Jug e si tirò giù la gonna.

« Non potete parlarmi a questo modo, Mr. Oscenità. »

« Eravate il mio aiutante più fidato, » disse duramente Mr. Oscenità. « E avete tradito la mia fiducia. Sapete il mio motto. A ognuno le sue faccende. Io so le mie, e anche voi dovrete conoscere le vostre. »

Visibilmente l'ispettore Jug aveva cominciato a sgomentarsi. Miss Facciapiatta, nel sentire la mano che le aveva palpato le natiche con tanta avidità perdere ora ogni presa e

una sensazione vagamente spiacevole di freddezza, e anzi di vuoto, proprio nel punto dove l'ispettore Jug l'aveva presa.

Mr. Oscenità si fece avanti, con le mani simili a artigli.

« Ma Mr. Oscenità... signore... »

A queste parole esitanti e deferenti Miss Facciapiatta si accorse che il gioco era finito. Nemmeno l'ispettore, come pure gli altri, poteva sfidare Mr. Oscenità, il re della giungla, pensò lei, sarebbe sempre rimasto il re.

« Ehi, tu! » disse impetiosamente Mr. Oscenità a Miss Facciapiatta. « Resta dove sei. Devo scambiare due parole con te, non appena abbia un po' abbassato il pelo a questo furfante piagnone. »

« Non ve ne andate, Laura, » implorò l'ispettore Jug. « Voi potete spiegare ogni cosa. Ditegli un po' com'ero serio, quando ho bussato all'uscio. Non stavo facendo proprio nulla di sbagliato. Questo potete dirglielo, Laura, e dateglielo, per piacere, per piacere! »

Mr. Oscenità immerse le zanne, attraverso il cappotto e tutto il resto, nella spalla dell'ispettore Jug.

« Dov'esserci un modo di andarsene di qui, » disse Miss Facciapiatta rivolgendosi alla ragazza coi capelli neri, che stava accovacciata accanto alla porta. La ragazza giaceva, silenziosa. Miss Facciapiatta udì un rumore di zoccoli caracollanti. « Consideratela una fuga, » annunciò ai due uomini.

« Ti riacchiapperò, » gridò Mr. Oscenità. « Nessuno può scappare di qui. Dovrai essere espulsa. » La saliva gli colava dagli angoli della bocca.

« Anch'io, Laura, » gridò l'ispettore Jug, premendosi un fazzoletto sulla spalla sanguinante. « Ve la farò pagare per avermi messo nei guai col mio capo. Piantagrane! Puttana! »

« Io rimango, » disse la ragazza coi capelli neri, tirandosi giù la gonna fino alle caviglie, e coprendosi il capo col pullover. I due uomini la ignorarono, e fu il primo atto che fecero insieme. Tutto il loro ardente desiderio, lento quanto lo è il più ardente desiderio, quando non sia prematuro, era diretto verso l'orgogliosa figura di Miss Facciapiatta, che se ne stava andando.

Non rimpiangesse mai la sua partenza-fuga. Il suo apprendistato era finito. A rigore, la carriera venerea che ella aveva scelto poteva essere praticata soltanto esteriormente, nel giusto modo. Funzionò tutto perfettamente. Dato che la vita d'una donna non portata a quella professione per eredità (rammentate la sua irrepreensibile discendenza protestante e bianca) o per ambiente (Jim, i tre bambini, la Lega delle Donne Elettrici, i buoni premi) è difficile e solitaria, ella avrebbe potuto vacillare. In tal situazione, avrebbe avuto ragione di cercare la solitudine. Sapeva che quei due non avrebbero rinunciato tanto facilmente.

Inseguita da Mr. Oscenità e dall'ispettore Jug, Miss Facciapiatta attraversò in lungo e in largo gli Stati Uniti, portando il suo caldo tesoro in mezzo alle gambe. Dovunque andasse ella scorse copie del suo vecchio io: donne pallide, avidi, rinunciatricie, rutilozzate da tostapane a raggi infrarossi e da servizi di coltelli da bistecce, di acciaio inossidabile, fabbricati nella Germania occidentale. Miss Facciapiatta, penitente per la sua vita trascorsa, viaggiò con poco bagaglio. Naturalmente, si vendette per denaro. Gli spiriti di William Jennings Bryan e di Leland Stanford la redaguirono, quando non riuscì a farsi pagar bene.

Il suo mentore, Mr. Oscenità, la raggiunse per primo in un villaggio di boscaioli, nel Nord West, dalle parti del confine canadese. Non aveva né il manicotto, né i calzoni alla zuava. La sua camicia a scacchi era infilata con trasandatezza dentro un paio di bluejeans scoloriti. Miss Facciapiatta, che stava esercitando il suo commercio davanti all'unico cinema del posto, da principio non lo riconobbe. Sembrava che gli sforzi recenti l'avessero invecchiato. Era un po' ingrassato, e d'aspetto meno curato.

Ciò che fece come squillare un campanello fu il profondo e beffardo inchino che egli fece quando lei si mise a seguirlo con aria seducente.

« Avvicinati e grido, » disse Miss Facciapiatta con straordinaria presenza di spirito.

« Non ti spaventare. Non ti voglio costringere. Ti ho mai costretto a far qualcosa? »

Miss Facciapiatta si ricordò. La risposta fu: no.

« Ritorna con me, » disse lui. « Dimenticheremo tutto quel che è accaduto. »

« Mi sembri Jim, » disse lei.

Un'espressione scontenta e civettuola si disegnò sui lineamenti di Mr. Oscenità, il quale decise d'ignorare quell'osservazione. « Non sono più così vivace come prima, » pensò ad alta voce. « Non so perché, ma sono stanco. »

« Io no, » disse lei. « Almeno, non ancora. »

« Bene, dimmi una cosa: quel traditore di Jug ti ha già trovato? »

Lentamente Miss Facciapiatta cominciò a rendersi conto del nuovo e immeritato potere che ella esercitava su Mr. Oscenità.

« Perché se ti trova, » seguì lui, « e se tu gli dai ascolto, vi ammazzo tutti e due. » Parlava con acredine. « Stammi a sentire! Se non vuoi farlo per me, fallo per il tuo bene. Non capisci che lui significa la distruzione di tutto quel che io e te abbiamo fatto? »

Miss Facciapiatta pensò che probabilmente era vero, ma non volle dare a Mr. Oscenità la soddisfazione di sapere che era d'accordo con lui.

« Dunque, » disse lui sospirando. « Finiamola: a casa, via. »

« No certo, » disse Miss Facciapiatta con gran severità.

« Non sono un'istituzione di beneficenza. »

« Lo ero io, » disse Mr. Oscenità.

La sua ironia, che voleva provocare simpatia, ebbe l'effetto contrario. Miss Facciapiatta si mise a ridere. Le labbra di Mr. Oscenità schiumarono, e si schiusero in un sinistro sorriso che scoprì una fila di denti affilati come rasoi. Si fece avanti con aria spaventosa, implacabile.

Miss Facciapiatta si fece il segno della croce. Non ebbe alcun effetto. Ma proprio in quel momento un albero, cadendo, gli sfiorò la testa, sicché Miss Facciapiatta ebbe tutto il tempo d'infilarsi in un vicolo e scappare.

Il suo postulante, ispettore Jug, l'avvicinò alcuni mesi dopo, mentre lei aveva la bocca in fiamme per avere trangugiato troppo impetuosamente una fetta di pizza coi peperoni. Erano pigiati, a fianco a fianco, in una tavola calda di Times Square che restava aperta giorno e notte.

« Ehi, Laura, » sospirò lui, ansimando. « È da un bel po' di tempo che vi sto dando la caccia. »

« Non ho nulla da dirvi, » disse lei pulendosi la bocca con un tovagliolo di carta.

« Non dovete dirmi nulla. Soltanto discolparmi col mio capo. Ce l'ha a morte con me. »

« Come va la spalla? » chiese Miss Facciapiatta con interesse macchinale.

« Maluccio, Laura. »

« Non posso farci nulla. Devo badare a me stessa, pensare a me stessa innanzitutto. Comunque, piantatela di fare a scaricabarile! Siate uomo! Che ve ne importa di quel che pensa lui? Non lo sapete che siamo in un paese libero? Siete libero, e così lo sono io. » E, aggiunse con tono un po' sentenzioso, « intendo fare uso della libertà che Dio e la Costituzione mi hanno concesso. »

L'ispettore Jug apparve visibilmente abbattuto da questa battagliera dichiarazione.

« In ogni modo, avete intenzioni oneste? » chiese Miss Facciapiatta. « Voglio dire, è questo il vero motivo, l'unica ragione per cui mi avete seguito tutto questo tempo? Ho ricevuto quell'osceno telegramma a New Orleans, e non ho trovato alcun motivo perché dovesti rispondere. » Ordinò un'altra fetta di pizza.

« Bene, piccola signora... Lo riconosco. Mi piacete davvero. Per come siete. Siete diventata coraggiosa. Avete feगत. Ho una certa idea che potremmo andar bene insieme, Laura, forse potremmo mettere su una piccola agenzia, con voi socia. C'è un mucchio di casi di divorzio, o roba del genere. Una donna investigatrice fa anche meglio d'un uomo. Che ve ne pare? »

« Volete dire che mi avete seguita per tutto il paese per farmi una proposta d'affari? » Gli spiriti di John Brown e

Dashiell Hammett, ammonitori e proibitori, sussurrarono fioncamente alle sue orecchie.

« Be', devo ammettere che non era proprio per questo. Devo ammettere che sono attratto da voi... Perché non andiamo al mio albergo, ora, e... »

« Stategli a sentire, » disse Miss Facciapiatta. « Volevo dire proprio questo, quando ho detto che questo è un paese libero. C'è voluto molto tempo, prima che trovassi la libertà, e ora non voglio rinunciarvi. Almeno, non voglio finché è un'idea mia, e non di qualcun altro. » E dopo queste energiche parole, lasciò sul banco la seconda fetta di pizza e uscì nella strada tumultuosa.

Guardandosi indietro, si accorse che l'ispettore Jug non la seguiva.

Le coraggiose parole di Miss Facciapiatta a Mr. Osenità e all'ispettore Jug erano sincere. Ella amava la sua libertà. Ma ciò non significava che di tanto in tanto si sentisse sola.

Prova ne è che in lei affiorò un tocco di morbosità, che si esprime in una predilezione per i disastri. Non quelli politici, quand'era a Times Square, guardava di rado le notizie che apparivano negli striscioni luminosi. Ma quelli privati, domestici. Negli intervalli del suo lavoro, per il quale usava un comodo albergo nella Decima Avenue, ella comprava e leggeva attentamente tutti i settimanali scandalistici. Le apparivano irresistibili titoli come: « IL MIO LATTE HA UC-CISO I MIEI NOVE BAMBINI »; « PER AMORE DI MIO MARITO SONO STATA CIECA PER QUARANTADUE ANNI »; « NON MI VERGOGNÒ »; « ERO COSÌ PRIMA DI FARMI LA PLASTICA »; « COTTA VIVA! »; « APPARTENGO AL QUARTO SESSO »; « I MIEI PARENTI M'HANNO FICCATO QUATTRO UNGHIE NELLA TESTA »; « NON SONO BRUTTA, HO LA FACCIA BUFFA »; « MI HANNO LASCIATO FUORI PER DICIASSETTE ANNI ». Le storie spesso erano meno vivaci dei titoli, ma non le importava. Soltanto dai titoli Miss Facciapiatta derivava un piacere sufficiente e, bisogna dirlo, indiretto. Per quanto la riguardava, ella aveva concluso 89

che il suo aspetto era perfettamente normale. Mai le accadde di notare la minima riluttanza, a causa della sua faccia piatta, da parte dei vari John coi quali andava.

Ma se in genere gli uomini la trovavano attraente, lei doveva riconoscere che non tutti gli uomini le apparivano ugualmente attraenti. Un completo brivido sensuale non era sempre imminente. E a volte ella poteva dare in escandescenze, soltanto nel vedere, di spalle, qualcuno che sulle prime le pareva Mr. Oscenità o anche l'insipido ispettore Jug.

Miss Facciapiatta cercò di soffocare le sue occasionali scontentezze tenendosi sempre in attività. A questo modo arrivò anche a conoscere molto bene questa nazione, con le sue enormi risorse umane, e col suo maestoso ambiente naturale. Di tanto in tanto prendeva una vacanza e viaggiava per il piacere di viaggiare (e questo contribuiva anche a sviare il suo mentore e il suo postulante), risparmiando qualche soldo e andando, in auto o in pullman, al Gran Canyon o al Parco Nazionale di Yosemite o alle caverne di Carlsbad. Una volta trascorse due intere settimane in una capannuccia sull'altipiano delle montagne Orark, leggendo vecchie copie della *Saturday Evening Post*, dormendo dodici ore al giorno e di tanto in tanto cedendo alle proposte di George, proprietario del motel « L'amico Ed » nella città più vicina.

Lei sapeva che altri lavori sarebbero stati meno faticosi di quel suo affrettato girovagare. Una telefonista o una commessa dei grandi magazzini o una cameriera se la passavano meglio di lei. Non era tanto il rischio della malattia, quanto lo stare in piedi e, anche peggio, il camminare: le si gonfiavano i piedi, e le riusciva difficile trovare belle scarpe col tacco alto, che non le facessero male ai calli. Ma in fondo non avrebbe cambiato la sua vita con nessun'altra. Le aveva dato la pace dello spirito, una vitalità e una sicurezza di sé, prima sconosciute. Lei che spesso si afflosciava nel compiere le sue faccende giornaliere di donna di casa, abitante nei suburbi, completamente meccanizzata, con soltanto tre figli, due dei quali in età di andare a scuola, era sempre in attività, piena di vigore. In verità la potenza del sesso, anche se scoperta

La sua energia era tanto grande che quando per la prima volta incontrò insieme Mr. Oscenità e l'ispettore Jug — era una strada deserta, piena di magazzini, nella parte nord di Chicago — ebbe la presenza di spirito di chiamare la polizia e di farli arrestare per molestie. In realtà essi non erano ancora arrivati a questo. Mr. Oscenità, col monocolo, camicia lunga alla siberiana, pantaloni di velluto, e scarpe alte da neve, di gomito, stava conducendo l'ispettore Jug con una specie di bardatura da cavallo. Ecco quella che definirei una relazione difettosa, pensò lei.

I poliziotti di Chicago non sono famosi per coraggio o incorruttibilità, ma non sembrarono affatto sconcertati dai due buffi personaggi che Miss Facciapiatta affidò alle loro cure.

« Scommetto che non è l'ultima volta, » pensò ad alta voce Miss Facciapiatta, uscendo dal commissariato, dopo che i due loschi figure furono registrati. Nella sua voce, insieme con una certa ansietà, c'era un accento nostalgico.

8.

Mr. Oscenità e l'ispettore Jug, di solito separatamente e più di rado insieme, avvicinarono Miss Facciapiatta non meno di 174 volte nei cinque anni seguenti, sia per telefono, per telegramma, che di persona. Spesso l'interruzione era assai imbarazzante, e Miss Facciapiatta perdeva la calma. Tuttavia a poco a poco il più forte sentimento che ella provasse verso i due fu la condiscendenza, con un pizzico di allarme. Non avrebbero mai smesso? Non conoscevano il significato del rifiuto? Non avevano nessun orgoglio?

9.

Mangiando in un ristorante sulla strada appena fuori di Tulsa, nell'Oklahoma, Miss Facciapiatta finalmente s'innamorò, per la prima volta in vita sua. Lui era un marinaio, di nome Arthur, seduto accanto a lei al banco, coi piedi che parevano attorcigliati intorno alla stecca, si stava scavando 91

una strada nel piatto con tre hamburger immersi in condimenti e salse piccanti. Miss Facciapiatta desiderò allungare la mano e toccargli la guancia liscia e sana. Gli spiriti di Warren G. Harding e di John F. Kennedy, ammonitori e proibitori, sussurrarono fiocamente alle sue orecchie. Infatti Arthur somigliava un po' a Jim. C'era qualcosa negli occhi, nella forma della testa, nel modo in cui i capelli gli si arricciavano sulla nuca. Attenzione! esclamarono gli spiriti. Ma lui non è Jim, disse a se stessa Miss Facciapiatta. E io non sono io.

È un uomo, ecco la somiglianza, osservò Miss Facciapiatta, dopo qualche notte fra le braccia instancabili di Arthur. Naturalmente, non è molto interessato alla varietà sessuale. (Nemmeno Jim lo era.) Ma chi ne ha bisogno, disse fra sé lei, reprimendo severamente qualsiasi ricordo dell'imprevedibile Mr. Oscenità. La cosa principale è che mi ami. E non si siederà addosso a me — per modo di dire — come faceva Jim, perché ora mi conosco.

Andò con Arthur a San Diego, dove ebbe luogo una cerimonia nuziale. Presero in affitto una stanza all'albergo Magnolia, con possibilità di cucinare, ma a Miss Facciapiatta non piaceva più farlo. Quando Arthur era fuori — salpava regolarmente per settimane intere — lei andava avanti con le scatolette: ravioli, che mangiava freddi, sardine, e prosciutto cotto. Di mattina, dopo essere scesa a vedere se c'era posta, andava al gioco delle bocce, nel pomeriggio andava a giocare d'azzardo. Non c'è neanche bisogno di dire che era fedele a Arthur, suggellando la sua fedeltà col portare mocassini e calze bianche corte, secondo la goffa moda di quando andava a scuola. E Arthur, quando tornava a casa, era affettuoso come sempre.

« Lauretina, » gridava quando arrivava di slancio alla porta, col viso abbronzato che gli risplendeva. « Ragazzi, quanto mi è mancata la mia piccola! Porca miseria, ragazzi! » In Arthur, Miss Facciapiatta amava più il ragazzo che l'amante. Quando gli esaminava il corpo, dopo ogni ritorno da un viaggio, prima di tutto era per scoprire se avesse nuovi tatuaggi. Era un gioco tra loro. Gli avambracci e i bracci di Arthur erano già pieni di disegni colorati, e ora se ne faceva



Feusto Pirandello - Ragazza con la zappa

fare nei posti più insoliti. Una volta stava per cadere dal letto, strillando — soffriva il solletico, e questo era un altro dei suoi pregi — perché Miss Facciapiatta gli stava esaminando le ascelle, l'ombelico, le pieghe dell'inguine e tutte le parti segrete del corpo. « Aspetta che t'abbia preso, » brontolava con finta ferocia, tra grida e risate convulse. Miss Facciapiatta insisteva per continuare a indagare e scoprire i tatuaggi. Questo gioco era una parte piacevolissima della loro felicità. E, felice com'era, con Arthur, Miss Facciapiatta cominciò a dimenticare le sue vite precedenti.

Tuttavia un momento l'ebbe, dopo una certa sera che lui era in porto, ed era uscito con certi suoi amici marinai. In tali serate Miss Facciapiatta sapeva quel che lui faceva, e non glielo domandava; ma quella volta gli chiese che avesse fatto, quando tornò a casa. « Una bevuta dopo l'altra, sai, » le rispose lui quella sera. « E poi, a caccia di ragazze; non che a me interessi nessuna ragazza, quando c'è la mia piccola a casa che m'aspetta. E poi una chiacchierata con due buffi tipi al Blue Star. »

« Che tipi? »

« Oh, due qualunque. » Scoppì a ridere, battendosi sul petto. « Il fatto è, tesoro, che erano i due tipi più buffi che possa capitarti di guardare. Uno aveva il monocolo e vestiva in modo pazzesco, come se fosse inglese o qualcosa del genere. Sembrava uno di quelli che giocano a polo. Vero anch'io. Invece quell'altro, che era con lui, quello era proprio un amico. Mi ha fatto parlare delle cose tue, e io gli ho detto tutto di te, di che tazza di gran mogliettina tu sia. » Fece schioccare le labbra, per mostrare il suo apprezzamento, e glielo posò sul collo.

« Arthur, » strillò Miss Facciapiatta. « Tieniti lontano da quei due uomini. Non chiedermi spiegazioni, ma tieniti lontano da loro. Promettilo: mi senti? »

« Va bene, va bene. » L'umore di Arthur si afflosciò, perché non era abituato a sentirsi strillare da sua moglie.

Un pensiero meschino, uno dei pochi che mai gli fossero passati per la mente, gli saltò spontaneamente alle labbra. « Mi

par di capire. Devi avere avuto un passato piuttosto burrascoso... »

« Arthur! »

« Scusami. » Bacio. « Non ci pensiamo più. Via, guardiamoci un po' di televisione e poi a nanna, va bene? »

Durante tutta la notte Miss Facciapiatta non riuscì a liberarsi del sospetto che Mr. Oscenità e l'ispettore Jug, da finestre separate, stessero osservando lei e Arthur mentre facevano l'amore. Le venne voglia di alzarsi, per guardare, ma detestava l'idea di allarmare Arthur: dato che era sbronzato di birra, dubitava che la sua potenza potesse sopravvivere dopo una simile interruzione.

All'alba, mentre Arthur stava accovacciato da una parte del letto, Miss Facciapiatta uscì fuori. Era come aveva sospettato. I suoi due inseguitori erano seduti con aria indifferente sull'orlo del marciapiede, vicino alla fermata dell'autobus.

« Ho sempre pensato che voi due vi odiaste. » disse lei con tono irroso.

« Ci siamo messi d'accordo, » disse l'ispettore Jug. « Forze unite. »

« Non gli badare, » disse la voce familiare e imperiosa di Mr. Oscenità, con una sfumatura di garbata ironia. « Sai quale sia il tuo posto, mia cara. E non è accanto a quel... ragazzo » Spuntò fuori questa parola con un tono nel quale c'era meno che disprezzo. « È stato per questo infantile Arthur, viola, rosso e verde, che ti ho salvata da John, insegnandoti tutto quello che sai? Buon Dio, donna, capisci quanto sei più vecchia di lui? E lui, lo capisce? »

« Non abbiamo mai parlato di questo, » disse piangendo Miss Facciapiatta. « Mi vuol bene. »

« Ma ti conosce? » insisté Mr. Oscenità. « Ti conosce, come ti conosco io? »

« Mr. Oscenità... signore... » intervenne l'ispettore Jug, sempre col suo tono di scusa.

« Zitto, tu, deficiente! »

« Ma non dobbiamo dirle delle informazioni che ho raccolto su di lui? Un intero incartamento. »

« Quale incartamento? » gridò lei.

« Be' Laura, » disse l'ispettore Jug con tono confidenziale: « Il vostro Arthur non ha fatto sempre il marinaio. Prima era un... »

« Idiota! » urlò Mr. Oscenità, perdendo completamente, per la prima volta da quando Miss Facciapiatta lo conosceva, il suo magnifico autocontrollo. « Non ti accorgi che non c'è modo di farla tornare indietro? »

« Non importa, » disse Miss Facciapiatta, diventando più forte davanti alla confusione di Mr. Oscenità. « Non riuscirete a rovinare Arthur ai miei occhi. Ho bisogno di lui, e non rinunzierò a lui. »

« E quando avrà trent'anni? Pensi a che razza di vecchia scarpa sarai diventata? »

« Non importa, » disse Miss Facciapiatta. « Lasciatemi, voi due, ve ne prego. Ho fatto il mio dovere. Ho avuto i miei piaceri. Ora voglio essere. »

D'un tratto i calzoni alla zuava di Mr. Oscenità apparvero grinzosi e assurdi nella viva luce del sole. Il suo monocolo parve grottescamente pretenzioso. E nessuno, nessuno, porta il cappello nella California meridionale, e men che meno di prima mattina col sole. Miss Facciapiatta cominciò a ridere.

10.

Dopo soltanto pochi mesi dal suo secondo matrimonio, Miss Facciapiatta, ancora nel fiore della sua femminilità, cadde mortalmente ammalata. Cominciò con un avvelenamento di ptomaina preso appena oltre il confine, a Tijuana. Mentre s'avvicinava al carretto dell'anziano venditore, e anche mentre stava mangiando i tacos, un cibo che non le era mai piaciuto in modo particolare, gli spiriti di Margaret Fuller e di Errol Flynn gridarono ammonitori alle sue orecchie. Ma lei non li aveva uditi. Sebbene fosse sensibile allo spirito americano nelle sue manifestazioni più vaste, ella non poteva dirsi armonizzata coi suoi più diretti segnali. D'altra parte Arthur, che non sentiva mai voci, aveva deciso di prendere una Pepsi.

Due settimane dopo essere tornata al suo divano letto, sostenuta dalle migliori cure mediche fornite dal sindacato

dei marinai, le venne il delirio. Guardando l'uomo afflitto che le stava accanto, sprofondato in una sedia, esclamò: « Oh, Jim, non sapevo che fossi venuto! » E poi, con soltanto un tocco d'insincerità: « È stato proprio bello da parte tua! »

Ma non era Jim. Era sempre Arthur. Egli la curò devotamente per infinite ore di vasi e tazze di consommé e asciugamani umidi sui lineamenti del suo viso, ancora ben lungi dall'essere prominenti. E sebbene lui fosse l'unico amore della sua vita, a malapena Miss Facciapiatta si accorgeva delle cure di Arthur. In un intervallo di lucidità, fra un delirio e l'altro, fece chiamare un avvocato e dettò il suo testamento. Anche in esso Arthur non fu neppure nominato. Miss Facciapiatta non teneva in alcun conto il presente. Con l'avvicinarsi della morte la sua mente era inaspettatamente dominata da effusioni di carattere patriottico, e dal pensiero del suo primo marito e dei bambini. Alla fine, noi tutti torniamo alle nostre origini.

11.

Ultime volontà e testamento di Miss Facciapiatta.

« All'America: ti saluto, e saluto in modo particolare quelle parti di te che non sono belle. Doris Day, per esempio, coi suoi lineamenti grossolani e imperiturbati, le tue nuove banche, le tavolette di cioccolata, i parcheggi. Ho sempre cercato di vedere il meglio in te e nella tua gente che mentre dal di fuori è amichevole e divertente, spesso dentro è piuttosto meschina. Ma non importa. La mia vita è trascorsa nella scoperta di te, ossia di me. Sono quello che sono perché sono cittadina di questa nazione e seguace del suo modo di vivere. Quindi, che il mio corpo sia cremato e che i miei resti siano sparsi tra le ceneri di sigarette vicino alle patate che nessuno mangia (perché siete a dieta) sui vostri piatti.

« All'Associazione Nazionale della Sanità Mentale, alla Radio Europa Libera (che manda raggi di speranza oltre la cortina di ferro), alla Lega delle Donne Elettrici, all'Associazione Nazionale per il Progresso della Gente di Colore (affinché il processo d'integrazione delle nostre due grandi

razze possa accelerarsi), all'Assemblea Nazionale dei Cristiani e degli Ebrei, alle Giovani Esploratrici d'America, al Tempio Bahai di Chicago, all'Università del Vermont (dove ho studiato), e non voglio dimenticare, l'Ente per la Valle del Tennessee, il Circolo del Libro del Mese, ma essi non hanno bisogno del mio aiuto; insomma a tutte quelle organizzazioni che contribuiscono al modo di vivere tipicamente americano, vorrei dare generosamente, e se potessi vorrei lasciare diecimila dollari a ciascuna;

« Ai miei figli, che ormai dovranno essere cresciuti e avranno certamente dimenticato la loro capricciosa madre: Jim junior, Mary, e il piccolo Willums, il lattante, lascio una benedizione materna e il mio acquario, che mia madre ha fedelmente custodito per me (almeno così aveva promesso) da quando lasciai la casa per sposarmi con vostro padre, se i pesci non sono tutti morti.

« Al mio ex marito Jim, nella speranza che egli da tempo mi abbia perdonato, le mie polizze, tutte pagate, della compagnia di assicurazione *Equitable Life*.

« All'ispettore Jug il mio disprezzo, che però non deve riflettersi sull'onore dei poliziotti e investigatori in generale;

« A Mr. Osenità l'ingratitude che merita ampiamento.

« (Firmato) Laura Facciapietra Johnson Anderson. »

Alla casa di pompe funebri « Chi s'è visto s'è visto » sul boulevard Las Madrinas, si radunò una folla di persone in lutto. Arthur, sconcertato da quell'imprevista riunione, corse via da una porta laterale senza che nessuno se ne accorgesse, e tornò dopo un po' con un pacco di coni di zucchero e quattro pacchi di gelato alla vaniglia. Riempì i coni di gelato, tre alla volta, e li distribuì fra gli ospiti. Un fotografo girava di qua e di là. Parecchi dei presenti nascosero i coni quando si accorsero che il fotografo li stava riprendendo.

Tra costoro c'era una figura col monocolo, di apparenza piuttosto abbattuta, scortato da un uomo corpulento, con un cappello alla tirolese, tutto schiacciato. « Che perdita, » borbottò l'uomo col monocolo, « Che terribile perdita. » Quando Arthur arrivò col cono per l'uomo col monocolo, costui gli fece arrogantemente segno di tenersi in disparte, e tutto ri-

gido uscì dalla stanza. Afferrando il cono ormai gocciolante dalla mano di Arthur, l'uomo col cappello alla tirolese gli corse dietro. « Guarda che razza di bastardi, » sussurrarono alcuni dei presenti, parenti di Arthur che non avevano mai approvato il suo matrimonio ma s'erano affrettati a andare al funerale.

A un'estremità della sala un uomo vigoroso, con le tempie che cominciavano a diventare grige, sedeva solo, piangendo in un grande fazzoletto giallo.

Poco prima che avesse inizio la cremazione l'uomo piangente entrò barcollando nella cripta vetrata e afferrò Arthur per il bavero.

« Sono Jim Johnson, il suo primo marito, » E crollò completamente. « È suo, » disse con voce troncata dai singhiozzi e soffocata dal fazzoletto con cui si copriva il viso. Stava parlando proprio del fazzoletto. « Non lo sapevate che le piaceva il giallo? »

« No, » rispose Arthur tristemente. Forse Arthur sarebbe stato un po' meno triste se avesse saputo che quella predilezione per il giallo neppure Mr. Osenità, osservatore garbato e sensuale, l'aveva mai saputa.

Con virile gesto, di tenerezza infinita, Arthur gettò le braccia al collo di Jim. Insieme i due restarono inginocchiati, mentre il corpo si consumava. Dal cielo, Miss Facciapiatta osservava approvando. Possa essere perdonata, se gongolò un poco. Può darsi che nessuno di noi sia mai completamente conosciuto. Ma chi tra noi è stato amato tanto bene?

Traduzione di Mario Picchi



MARX-EPIGRAMMI

Dopo il romanzo satirico
SCORPION e FELIX
di Karl Marx
pubblicato sul numero tre



e dopo il composito episto-
lario

LETTERE LETTERARIE
di Friedrich Engels
Pubblicato sul numero 4

ecco adesso per la prima volta in Italia
e nel mondo dopo centotrenta anni

LE POESIE EPIGRAMMATICHE
del giovane Karl Marx

Armida del cavalier Gluck

I

Volli anch'io godermela, una volta
e non indietreggiai davanti ai soldi,
al calar della notte infilai il frack
e mi introdussi nel primo palchetto.
Oh! Dio! come mi venne ripagato,
non mi rimproverai mai così tanto,
dovevo reggere il testo a una Fräulein,
mormorai: « Mi si fredda la mano! »
Mi chiese: « Lei, perché non porta guanti? »
Le risposi: « Perché mi danno ai nervi! »
Poi mi esibì il petto, e la nuca,
chiedendo di tenerle la sua sciarpa.
Le dissi: « Il fuoco non è ancora pronto,
mi fa star male la sua carne cruda ».
Lei: « È stato bello il balletto? » « Dio, — dissi —
che dice oggi la *Intelligenzblatt*? »

II

Poi caddi giù di tono e lei sorrise
ironica: « È uno stupido qui, il tipo! »

Entrata in servizio

Madame: Allora dite, cos'altro vorreste?

Fantesca: Tutto va bene, una cosa è essenziale,
per non urtarmi con il parentado
anch'io una volta al mese un Theevisit.

Anime sentimentali

Essi piangono! ah! il macellaio uccide un vitello!
Poco fa ancora urlava la bestia, esangue adesso!
Essi ridono! Cielo, che cosa pazzesca a suo modo,
Natura, Natura! Un cane non porta la barba!
Perché gorgogliate? Avete preso il sole?
Adesso apprendiamo che sapeva parlare
persino l'asino di Bileam!

Romanticismo secondo la nuova moda

La fanciulla che, come sapete, scrisse a Goethe
tentando di convincerlo che lui le voleva bene,
quella fanciulla una volta si trovava a teatro;
e una Uniforme le si mosse incontro.
Lui la guardò amichevole e molto sorridente:
« Bettina desidera, mio signore, nel suo intimo,
poggiare su di voi il suo capo ricciuto,
sorpresa da uno strano desiderio. »
E l'Uniforme prontamente rispose:
« Bettina dia corso al suo desiderio! »
« Ebbene » parlò lei « lo sai, mio sorcetto,
che sulla mia testa non c'è un pidocchietto? »

Al sole della verità (F. Quednow)

Luci di lampade, luccichio di stelle,
profondità di sentimenti, splendore di bellezza,
grazia dell'anima e candida pelle,
chiaramente, tu non li mostri mai
perciò ti credi verità solare,
ma ogni sposa ha uno sposo.
E se ti chiami verità del sole,
è vero che anche i soli... gettano ombre.

A un eroe cavalleresco

E da qualunque parte lo si guardi o lo si osservi,
eroe e cavaliere in lui si confondono,
di giorno parla modernamente di balli,
di notte lo divorano antiche cimici.

Alla mia vicina di là

Dall'altra parte quella guarda ancora qui,
per Dio, non lo sopporto più a lungo.
Un piccolo uomo, una casa gialla,
una donna lunga, uno squallido orrore;
per evitare che la fantasia fugga,
104 devo... abbassare tutte le serrande.

Saggezza da matematici

I

Abbiamo trasformato tutto in segni,
la ragione ha un limite, con i problemi matematici,
se Dio è un punto, non è un cubo,
se siete poggiati sulla testa, non state seduti sul.....

II

Se « a » è l'amato, se « b » è l'amante,
— ci scommetto la testa —
anche se $a + b$ in una progressione collocate,
sarà pur sempre una « coppia ».

III

Con le linee hanno misurato il mondo,
ma non ne hanno estratto lo spirito,
hanno risolto con « a » e « b » i contrasti,
e hanno risparmiato — le spese di tribunale.

Antropologia di medici

L'uomo, lui può campare anche a lungo
se si abitua a spalmarsi il basso ventre,
così che né corrente, che né vento
trovino verso di lui un passaggio!
L'uomo — può anche raggiungere la sua meta
se dalla dieta non si allontana,
e la cultura — è cominciata dove
la prima volta — cominciammo a purgarci.

Psicologia di medici

Chi a sera inghiotte maccheroni e gnocchi
sarà a notte — oppresso anche dai sogni.

Giudizio Universale

(Scherzo)

Ahi! davanti alla vita dei morti,
e davanti alle laudi dei santi,
frementi mi si rizzano i capelli,
e l'angoscia nell'anima mi entra.
Poiché quando tutto oramai è spezzato,
quando è finito il gioco delle forze,
quando è svanita anche la sofferenza,
ed è raggiunta anche l'ultima meta,
allora Dio, l'eterno, noi dobbiamo lodare,
e « Alleluja » gridare eternamente,
e mai abbastanza noi Lo innalziamo;
non conosciamo più gioia né pena.
Hal che brividi, allo scalino
che alla perfezione ci porta,
e che brividi, all'appello
che mi raggiunge sul letto di morte.
Può esserci un unico cielo,
e quest'uno essere occupato;
devo vivere con vecchie donne
logorate dal dente del tempo.
I loro corpi giacciono là sotto;
sotto detriti, sotto la muffa,
106 e ora saltano le anime colorate

confusamente nella corsa dei ragni.
Tutte così affilate così magre,
eteree veramente, e veramente fini;
così sottili mai saranno stati
neppure se pressati, quegli ex-corpi.
Ma io disturbo, insolente, la festa,
furiosamente urlo osanna e lodi,
e l'urlatore l'ode anche Iddio,
e la sua testa adesso si riscalda.
E al primo angelo fa un segno,
fa un segno a Gabriele il lungo,
e questi afferra il ragazzaccio urlante
e velocemente lo espelle.
Guardate! Ho sognato tutto oggi
sull'ultimo Giudizio del Regno;
non vi infuriate, dunque, buona gente,
il sognatore non fa mai peccato.

HEGEL Epigrammi

1

Poiché ho scoperto il supremo e meditando ho trovato
la profondità,
sono grossolano come un dio, come lui dall'oscurità mi
faccio avvolgere.
A lungo ho indagato e galleggiando sull'ondoso mare dei
pensieri,
ho trovato la parola e mi sono attaccato a ciò che ho
trovato. 107

2

Parole insegno, demoniacalmente mescolate in confusi
meccanismi,
così che tutti potranno pensare ciò che vorranno pensare.
Almeno non saranno mai più da imprigionanti barriere
limitati,
poiché come flutti scroscianti dagli aperoni delle rocce
il poeta crea le parole e i pensieri dell'amata,
e ciò che crea, riconosce, e ciò che sente, crea,
così ognuno può suggerire il salutare nettare della saggezza,
vi dico proprio tutto, poiché un nulla vi ho detto!

3

Kant e Fichte verso l'etereo volentieri si allontanano,
lontane contrade cercandovi,
ma io cerco soltanto di comprendere
ciò che — ho trovato per strada!

4

Noi, cose epigrammatiche, chiediamo
venia perché fatali melodie intoniamo;
secondo Hegel abbiamo studiato,
ma secondo la sua estetica non ancora
abbiamo evacuato.

Si erano mossi, una volta, i tedeschi
e avevano persino sconfitto altri popoli,
e quando tutto ciò era passato,
su ogni cantone si poteva leggere:
« che erano successe meravigliose cose,
e presto si sarebbe arrivati a camminare su tre gambe. »
Tutti però, alla fine, per questo futuro, si accorarono,
e a vergognarsi di se stessi cominciarono,
« troppe cose sarebbero successe tutte in una volta,
adesso si dovrebbe tornare pacificamente a camminare,
il resto in bei libri rilegati si potrebbe far entrare,
e i compratori, si troverebbero facilmente compratori. »

Anche se voi per loro tiraste giù le stelle, splenderebbero
troppo pallidamente certe volte, e troppo allegramente
certe altre
il sole certe volte brucerebbe troppo gli occhi,
certe altre volte troppo da lontano.

Così di Schiller c'era da criticare che non sapeva
in modo sufficientemente umano divertire,
e troppo in alto portava le cose,
il gioco quotidiano non tirava abbastanza.
Giocava bene col tuono e col fulmine, ma
gli mancava lo spirito della strada.

Il Goethe però troppo bello sarebbe: Venere piuttosto che stracci preferisce vedere, il tutto dal basso, è vero, affrontare potrebbe, ma sempre finirebbe per guardare in alto. E alle cose darebbe forma eccessivamente sublime, mancherebbe il conforto delle anime; era più giusto Schiller, che ci faceva leggere idee a tutte lettere, si poteva ben dire che erano stampate, anche se ben poco si è capita la loro altezza-profondità.

A un certo calvo

Così come, — un lampo nato da un bagliore sprigionato dalla lontana sede delle nuvole, Pallade Atena maestosa nella sua sete di vittoria venne fuori dalla testa pensierosa di Zeus, così — tutta pervasa dal piacere — lei verso il capo di lui ha spiccato un salto, e se non è riuscito a trionfare nel profondo, adesso sa per certo che non da lui più dipende.



« Pustkuchen » (falsi anni di viaggio)

1

Schiller, secondo lui, sarebbe stato passabile;
se soltanto di più avesse letto la Bibbia!
Eccellente poesia la sua « Campana » sarebbe
se anche la storia della Resurrezione contenesse,
e raccontasse come su un asinello
penetrò Cristo dentro la città;
ma anche il « Wallenstein » avrebbe dovuto aggiungere
e il trionfo di Davide e le processioni dei filistei.

2

Goethe sarebbe un orrore per le donne,
non adatto precisamente per le anziane signore,
altro non avrebbe fatto che cogliere la natura,
senza averla con la morale rifinita;
il catechismo di Lutero avrebbe dovuto studiare,
e ispirandosi a lui fabbricare i suoi versi.
È vero: qualche volta ha immaginato il bello,
ma ha dimenticato di dire: « Dio l'ha fatto ».

3

È un'aspirazione veramente strana
questa di molto stimare il Goethe.
Come erano basse le sue aspirazioni;
ha mai fornito testi per le prediche?
Mostrateci che in lui un robusto nocciolo
ci sia da cui contadino e insegnante possano
imparare. Gli manca il timbro divino del genio,
non è riuscito neanche a risolvere — un problema di
matematica. 111

Udite come tutto è derivato dal Faust,
 in modo sbagliato ce lo ha cantato il poeta.
 Troppi debiti aveva il Faust,
 dissoluto, giocava d'azzardo,
 e non vedendo arrivare dall'alto,
 nessun aiuto, volle rovinarsi;
 quindi gli venne un senso di paura
 dell'inferno, una pena disperata.
 Allora rifletté su vita e morte,
 sul sapere e sul fare e sul perdersi,
 su tutto questo disse molte cose
 oscuramente mistico nell'animo.
 Poteva forse questo dar valore al poema:
 narrare come i debiti portino dritto all'inferno;
 e chiunque il proprio credito abbia perso,
 fa presto a giocarsi la salvezza dell'anima.

Il Faust si permette di pensare a Pasqua,
 così non ha bisogno di regalarsi al diavolo!
 Chi in giorni simili di pensare ha l'audacia
 è già per questo condannato all'inferno.

Ed essendo ogni verosimiglianza alterata,
 avrebbe potuto la polizia tollerarlo?
 In galera non l'avrebbe ficcato?
 Così volò via, e non pagò i suoi debiti!

Solo dal vizio il Faust può essere elevato,
 112: altro non vuole che vivere per se stesso,

di Dio e del mondo ha osato dubitare,
dimenticando che Mosè li ritiene riusciti.
Dovette amarlo, la sciocca Margherita,
invece di far ben presente alla sua coscienza
come foss'egli schiavo del demonio
e stesse per giungere il giorno del Giudizio

8

Ancora sfruttare si potrebbe la « bell'anima »,
ma addobbarla si dovrebbe con occhiali e monacale velo.
« Ciò che fa Dio, è ben fatto! »
Così comincia il vero poeta.

KARL MARX



Epigramma finale al maestro « sbuffante »

Impasta dunque la tua torta,
resterei sempre un garzone pasticciere.
Chi da te pretenderebbe
che tu ti attaccassi a Goethe?
Il tuo mestiere, non l'ha mica saputo,
come avrebbe potuto avere genio e ingegno?

Ai dottori

Medici filistei, banda maledetta,
per voi l'intero mondo è solo un sacco di ossa;
quando con un po' di idrogeno il sangue avete raffreddato
o anche quando soltanto il polso avete palpato,
credete già di avere dato tutto,
e che comodamente si può vivere,
il Buon Dio è stato solo un burlone,
che se ne intendeva di anatomia;
e ogni fiore diventa un utile strumento
quando lo si trasforma in un decotto d'erbe.

Metafisica medica

Non c'è mai stato uno spirito,
vivere possono anche i buoi,
e pura fantasia è l'anima,
non la si può trovare nello stomaco,
e se fosse possibile da qualche parte scoprirla
a galla la farebbe qualsiasi pillola venire,
cosicchè fuori dai corpi si verserebbero
interi fiumi di spiriti.

Etica medica

Quando siete in viaggio dovete indossare più camicie,
perchè non possa uscire il sudore,
da qualsiasi passione che dolori
di pancia o di intestini vi dia, guardatevi bene.
Non volgete mai gli occhi
114 dove possano offenderli le fiamme,

e acqua e vino mescolate bene
e latte nel caffè subito versate,
e quando volete prepararvi per l'aldilà,
non dimenticate di farci chiamare.

Epigramma semplice

Nella sua poltrona, comodamente stupido,
sta seduto in silenzio il pubblico tedesco.
Quando la tempesta infuria, di nuvole
si riempie il cielo, scuro e torbido,
e serpeggiando, guizzano i lampi,
ma ciò non tocca il suo animo.
Quando il sole rispunta, dolcemente
spira il vento, si placa la tempesta
allora s'alza e fa un gran clamore,
e scrive un libro: « Il chiasso è finito ».
E sull'avvenimento a fantasticare comincia,
vuol arrivare in fondo alla questione:
è proprio questa la maniera giusta?
non sta scherzando forse adesso il cielo?
non dovrebbe più sistematicamente regolare l'universo,
prima scervellarsi e poi procedere —
e proprio come un bambino si comporta,
e cerca cose che sono ammuffite,
mentre il presente avrebbe dovuto cogliere,
e lasciar correre la terra e il cielo,
— che se ne vanno dove devono andare —
e l'onda perenne che sulla costa si rompe.

Traduzione di Giovanna Kormis



DAL FUTURISMO



F.T. Marinetti

Materiali di futurologia del
passato letterario riofferiti
- dall'Italia alla Spagna al-
l'Unione Sovietica - per una
più meditata ri-considerazione
storica e politico-culturale

Testi inediti di

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

JUAN GONZALEZ OLMEDILLA

GUILLERMO DE TORRE

MANIFESTI E MATERIALI

riprodotti per la prima volta in Italia

ALL'ULTRAISMO



Rafael Canzian Assens

F.T. MARINETTI

UNA SENSIBILITA' ITALIANA NATA IN EGITTO

*Foraremo in breve
grandi luminose
esplosioni d'arte!
Lavora! Prepara!
Frequenta!*

Riprovocazione a una riconsiderazione storica

Presentando queste « carte segrete » marinettiane, sarà bene premettere che, a oltre mezzo secolo dalla sua fondazione, il Futurismo continua a sorprenderci con la sua tensione polemica, il suo vigore, la vampata di freschezza e di vitalità che lo caratterizzavano. Eppure il Futurismo non rappresenta per noi il tempo eroico e felice, com'è per i sopravvissuti che oggi lo ricordano, da Cangiullo a Palazzeschi, della gioventù e della poesia degli irrecuperabili vent'anni. E che, nonostante tutto, fu movimento che con le sue sommosse e i suoi scandali sottrasse l'artista e l'intellettuale alla condizione di vuoto, alla solitudine e alla angoscia sottile e penetrante di cui il mondo e il costume borghese lo avevano circondato, al limite del silenzio e della morte, all'estrema rarefazione che nel simbolismo aveva trovato amarissima voce. La sua forza fu agli inizi soprattutto nella polemica come immediata affermazione, contro tutti e tutto, contro il gusto e il costume borghesi, le inibizioni e la lingua istituzionalizzata. Divenne così affermazione di « arte nuova » nella e della vita, una « ventata » che ben presto travolse istituzioni e consuetudini: atto che ben presto si trasformò in scandalo e spettacolo, il Futurismo si contrappose con violenza, sia alla « diaspora » che alla « scuola ». E diciamo subito il Futurismo in tutta la sua storia, dalle origini, in Italia, ai suoi sviluppi in Europa e soprattutto in Russia, e in tutta la complessa trama di relazioni, fu dialettica connessione con gli altri movimenti di avanguardia. Anzi sarà proprio in questa storia il segreto della sua attualità.

La rivista *Poesia* fondata da Marinetti a Milano nel 1905 può, del resto, essere considerata una prima, remota dichiarazione di alcuni principi che poi troveranno il loro sviluppo nella poetica futurista. Soprattutto importante l'inchiesta sul « verso libero » prima ancora vaga rivendicazione di uno stile e di un linguaggio poetico nuovo. Ma oltre questi motivi può essere utile un confronto perché rivela già la storica differenza tra il momento della polemica nell'ambito puramente letterario e il passaggio, già evidente nel *Manifesto di fondazione* (1909), a una polemica di costume. Di qui l'accentuata attenzione verso due caratteri del futurismo: la considerazione del problema dell'arte

nella sua globalità e come problema non già di poetica ma di esistenza e non esclusivo degli artisti ma, nel momento dell'avvenuta emancipazione del gusto e del costume, comune a tutti. Questo, spiega i due tratti più importanti del programma futurista: l'aspirazione all'assoluta attualità (anche se si capisce come l'attualità che costituisce l'ideale supremo del Futurismo non potesse trovare una giustificazione storica, come l'ultimo grado e il più attivo dell'esperienza; e si riducesse poi di fatto a un'ansia di modernità) e il rifiuto a circoscriversi nell'ambito della querelle letteraria: « Il Futurismo non è una chiesuola né una scuola, ma piuttosto un grande movimento di energie e di eroismi intellettuali, nel quale l'individuo è nulla, mentre la volontà di distruggere e di rinnovare è tutto ». Si pone però, soprattutto oggi, il problema di un approfondimento, il passaggio dalla polemica alla poetica e soprattutto dai manifesti generali ai manifesti tecnici.

Il problema del Futurismo in Italia coincide, infatti, sì, con la storia di alcune personalità: da Marinetti a Boccioni, a Sant'Elia a Prampolini, Balla, Severini, Soffici, Carrà e ancora altri, molti altri. Per una sua giusta valutazione è però urgente liberarsi da alcuni pregiudizi ed equivoci che per troppo tempo hanno trovato conferma in una copiosa o parziale storiografia. Intanto il primo, quello che noi possiamo individuare, in Francartel o in Herber Read, i quali sostengono l'importanza del Futurismo, ma in una misura limitata alla cultura italiana: il Futurismo ha il merito di reinserire la cultura italiana nella ricerca europea e di avvertire i problemi del mondo della tecnica e industriale. Peraltro, poi, non riesce a liberarsi mai del tutto dalle sue origini provinciali e soprattutto a emanciparsi da una **posizione subalterna** nei confronti soprattutto del Cubismo. E d'altra parte questa « un'interpretazione del Futurismo che trova conferma persino in due dei più importanti testimoni, protagonisti del primo tempo del Futurismo, Soffici e Severini, che rientra però in una loro particolare partecipazione al movimento. Ancora più limitativa l'interpretazione di quanti vedono nel Futurismo un « estrema » e « agonica » esplosione di romanticismo, « una rivoluzione romantica frustrata » e quindi una delle **espressioni del decadentismo**: Binni per la poetica e Brandi per le arti figurative, con le loro posizioni possono essere considerati esemplari di questa definizione. E ancor più l'identificazione del Futurismo con Marinetti, il « marinettismo » di Gobetti sino a considerarlo tra le premesse ideologiche del fascismo. Sarà invece ancora ne- 119

L'IMMAGINAZIONE SENZA FILI E LE PAROLE IN LIBERTÀ

Manifesto futurista della

Lussuria

RISPOSTA ai giornalisti disonesti che sostengono le frodi per
rendere ridicolo l'idea:
«Ma siamo chi, possiamo quello che ha detto dire;
e, rubare poi quelli la Lussuria non è ancora altro che peccato»;
e tutti coloro che nella Lussuria raggiungono solo il Vizio,
come nell'Orgoglio raggiungono solo la Vanità.

IL TATTILISMO

MANIFESTO FUTURISTA

Letto al Théâtre de l'Œuvre (Parigi), all'Exposition mondiale
d'Art Moderne (Ginevra), e pubblicato da "Comœdia",
in Gennaio 1931.

Fatti e a sepi.

Il Futurismo, da suo fondatore a Milano nel 1909, chiede al nuovo Teatro del Mondo, delle
Academie e del Simbolismo, l'Arte stessa, la difesa della povertà contro tutti i ricchi
la giustificazione del quale servono, illogici e puerili, la semplice verità del movimento,
della velocità, del Teatro di Verità e delle composizioni sintattiche della sua audacia, la
parola in libertà, il discorso plastico, gli intonamenti, il teatro stesso. Il Futurismo raddoppia
ogni il suo stesso discorso.

— *Manifesto futurista* —

cessario mettere in luce l'aspetto del Futurismo come movimento nel quale per la prima volta si giunge all'istituzione e alla elaborazione teorica di alcune idee di straordinaria importanza storica e che, tranne alcune parziali realizzazioni nelle opere riuscite, non trovano il loro **equivalente pratico** e la **chiarezza necessaria** proprio a causa di alcune premesse ideologiche dalle quali non riuscì a liberarsi e in particolare dell'assenza assoluta di condizioni oggettive tali da consentire nell'incontro con la realtà una loro effettiva maturazione. Ed è quanto invece sarà possibile nell'URSS degli Anni Venti.

Ancora una precisazione relativa alla « periodizzazione » del Futurismo: il tempo creativo si può circoscrivere, tranne poi in alcuni settori, agli anni tra il '10 e il '16, e non soltanto perché in quest'anno muoiono Boccioni e Sant'Elia, ma perché la maturazione ideologica delle altre avanguardie conosce già esiti decisivi, e ancora perché molti, Bella e Carrà, Papini e Soffici, in questo periodo sono già su altre posizioni. Tranne A.G. Bragaglia, Prampolini, e pochi altri la cui opera è però piuttosto di fusione, e questo fino agli anni '21-'27, **delle idee e della poetica** del primo Futurismo tutto il resto, il secondo e il terzo futurismo, l'aereopittura ecc. non conta più, né in rapporto all'avventura eroica dei primi anni, né tanto meno agli sviluppi ormai in corso nella cultura d'avanguardia europea nella quale continua e trova condizioni di nuove conquiste.

Un esame comparato dei singoli **manifesti** rivela in una elaborazione più compiuta i problemi accennati nelle emancipazioni generali dove l'elemento polemico e di costume è prevalente. Ne elenchiamo alcuni nei quali è possibile forse rinvenire spunti ed idee di una fondamentale attualità o, ciò che conta, **anticipazioni** nei confronti delle poetiche contemporanee, i manifesti di Boccioni sulla pittura e la scultura, di A.G. Bragaglia sulla « Fotodinamica », di Marinetti sul « Teatro di Varietà », di Sant'Elia sull'architettura: un complesso di testimonianze nelle quali, e nelle opere che accompagnano o che suscitano, prende corpo non senza contraddizioni quest'idea fondamentale di un'arte capace di esprimere le forze vitali del proprio tempo e proprio in quanto tale di istituire un rapporto nuovo con il pubblico. Intanto va sottolineata questa adesione entusiastica anche se non senza laceranti e drammatici momenti al « dinamismo » tipico della vita moderna, lo spettatore non può più rimanere estraneo in contemplazione, deve essere parte attiva « al centro del quadro », coinvolto nell'azione. L'Opera classica, per esem-



PAOLO BUZZI, paroliere. - Bombardamento aereo

Milano, 11 febbraio 1942

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FOLUSTO: Corso Venezia, 51 - MILANO

VIA DI TORNABUONI - ROMA

pio, che si dà in una sua intangibile assolutezza appare impossibile, ciò che tutt'al più ci è concesso è l'esasperato dar forma all'attimo, il gesto, che soltanto con grande fatica può farsi azione. Nasce così l'idea del **Teatro Varietà** di Marinetti, la « simultaneità », il dinamismo, la riproduzione mimetica della realtà industriale, in un'apparente esaltazione festosa, sotto, oltre l'apparente e travolgente ritmo la coscienza dei propri limiti, lo svuotarsi della parola che non è capace di dar « forma » al ritmo incessante e frenetico della vita, l'idea di essere ancora nell'ambito della letteratura, ma pure di una letteratura-spettacolo. Il problema sarà dunque di contrarre al massimo « il momento letterario » per l'accentuazione paradossale grottesca dello spettacolo in quanto forma dell'illusione della vita. Siamo a Boccioni, al suo assillo terribile per una tela che non gli basta più, che può soltanto dare l'illusione del movimento: e quindi, al **Manifesto sulla scultura**, questa sua ricerca di uno spazio, come luogo nel quale si può avere la sintesi delle linee: e ancora i tentativi della fotodinamica, il problema del cinema, come mezzo di montaggio di immagini in movimento.

Il problema, sollevato da Calveri, del futurismo nelle avanguardie europee viene purtroppo risolto in chiave formale: si può così tentare una ricostruzione che ne riveli la comune sostanza con la cultura **afigurale**, o astratta quale approdo delle ricerche di quegli anni, dimenticando, come essa non fu una **soluzione** ma un'ipotesi proposta a sciogliere determinati problemi, più tardi scoperta nella sua fondamentale inadeguatezza, non solo per l'arte ma per la storia. E ancora suggestioni a nostro avviso pericolose, per le quali il **dinamismo** possa considerarsi la premessa dell'**action-painting**, o addirittura ritrovare nel futurismo il retroterra emotivo, e storico di altri gesti delle neo-avanguardie neodada o pop. Significa poter gettare un ponte tra l'ieri e l'oggi quando la storia spesso drammatica di questo secolo ha conosciuto un arresto, quando non addirittura una terribile caduta. C'è un nucleo ideologico del Futurismo che, rinnovatore nell'ambito della cultura e della società italiana del tempo, ha costituito proprio per i suoi caratteri un indubbio movimento di provocazione anche nei confronti delle altre tendenze artistiche: la sua **possibilità di storia** coincideva però con la maturazione di una **situazione oggettiva** diversa, cioè richiedeva una **nuova società**; la fine del futurismo è tutt'uno con la degenerazione della società italiana e con la **scelta** che compie mentre i suoi esiti più compiuti, attraverso la necessaria decan-

tazione e crisi; si hanno altrove, nella Russia della rivoluzione. E lì che la poetica del Futurismo si libera dagli equivoci e s'identifica con una situazione nuova. Almeno per un tempo. La storia vera, importante del Futurismo è dunque qui, e non nelle varie, numerose, complicità formali o analogie ideologiche, è nel passaggio dal futurismo italiano, come momento di transito dal decadentismo all'avanguardia, al futurismo sovietico o movimento nel quale la scelta coincide con la prima elaborazione di un'avanguardia socialista. Il problema, è, e resta infatti non di umori o di forme, ma di storia. Quella storia che i futuristi avevano sentito non più come passato ma come adesione appassionata e totale alla vita, anzi a ciò che della vita più è poetico e vero, il futuro. Questo è il nodo da sciogliere con l'ausilio, sì, di tutta la possibile filologia, ma soprattutto con il coraggio di una scelta. Senza vani ritorni, si capisce.

Per questo, i materiali « segreti », cioè inediti per così lungo tempo da non essere più semplici « inediti », possono essere di nuovo qui presentati come riprovocazione a una meditata riconsiderazione storica. Futurismo, creazionismo, ultrismo, e tutti gli ecceterismi, c'è materiale per una « futurologia » anteriore, che diventi autentica « futurizione ».

Elio Mercuri



Una sensibilità italiana nata in Egitto

Da un libro autobiografico di Marinetti, ancora inedito

Col preannunzio sciroccale del Hamsin e dei suoi 50 giorni taglienti di sanguigne scottature desertiche nacqui il 22 dicembre 1876 da madre milanese padre vogherese in una casa sul mare di Alessandria d'Egitto

Subito al balcone la mia pelle rossa mattone conobbe l'arco del Porto Antico liscio calcinoso smeraldo bluastro che l'Impero Romano mareò di lastroni fulvi a guisa di molo e spalti sfumature oro vecchio e guizzante delfino

Il salatissimo immenso caldo volume d'aria traslucido velluto oleoso era imparentato coi giganteschi blocchi di cotone acre densa animaleria cerchiata di acciaio ammoniacale

Non vi stonava la forza dinamica di mio padre avvocato nipote di vignaiolo soprannominato « felfel » cioè pepe di attività dai clienti pascià di Ramlek Cairo Cartum suoi tre uffici commercialisti e calamita d'arabi turchi fellah

Nel liberare dalle zucche il mio corpicino cinquenne per lanciarlo nell'acqua fonda imponendogli di nuotare ad ogni rischio fece piangere mia madre la quale non africanizzata conservava nella casa di suo padre professore di letteratura sui bastioni di Porta Monforte una sensibilità tale da bene educare me e mio fratello Leone alle delicatezze astratte della più alta perfezione originale artistica

Poiché non fui mai uomo politico o generale di eserciti o profumiere di nostalgie ma aeropoeta futurista non aspettatevi da questi viaggi autobiografici né misteri diplomatici né segreti di guerre mondiali né retroscena di rivoluzioni né formule di problemi sociali

Distraetevi col leggerli e semmai dallo spettacolo di 127

una virile veloce garbata italianità instancabilmente creativa di poesia trae un potente ottimismo a servizio della nostra adorata Italia

Nella riunione a Venezia 1944 i futuristi mi eccitarono alla creazione di questa opera letteraria

Con la devozione impressami da mia Madre la dedico al nome celebrato di mio padre Enrico Marinetti

A 12 anni nel giardino tropicale dei Padri Gesuiti Francesi si sdoppiava sistematicamente il mio carattere lirico impetuoso tra la tonaca rossa e cotta bianca della processione di Pentecoste e le battaglie fra scolari organizzate e aizzate dal collegio Saint François Xavier d'Alessandria d'Egitto

Poesia della prima bicicletta abbagliante raggiata per inseguire carrozze impennacchiate di belle donne e fieri cavalli arabi

Poesia del pedale frenetico fino al fracassamento fra zoccoli ruote sotto la cancellata del giardino Antoniadis dove incarcerate rose parlottano veementi

Poesia negra dei bufali che emergono dal canale Mahmudich groppe di fango nelle straducole dei villaggi di sterco stracotto pollame stridente e irto pelo di cani a lunghe code fiocente che il crepuscolo orna di stelle

Poesia delle campane cattoliche sulle passeggiate fuori degli antichi forti disarmati dove si azzuffano lenoni ladre prostitute straccivendoli

Poesia del passo di corsa da villaggio a villaggio fino a Ramlek stabilimenti di bagni su pali di ferro per la delizia delle vongole saporite al punto da offrirle alla prima stella golosa

Poesia frenata e dolorante di mia Madre prolungata ogni sera lungo la spiaggia dove il mattatoio mescola le sue porpore e i suoi squartati cadaveri ai granchi appetitosi che inseguo da scoglio a pietroni

Poi me ne sazio sotto gli occhi indulgenti di chi mi
128 diede questi muscoli grondanti di salsedine e ambizione

Poesia delle illusorie battaglie navali che le nuvole del tramonto fingono per divertirmi mentre mio fratello controlla il pelo verdone del mare a pesca sotto le finestrelle di una cappella natante per marinai protestanti

Poesia della corazza di latta e dello scudo crociato del comandante di battaglia a colpi di palle dure cuoiate

Spesso dopo avere svolto sapienti arabeschi di cortei sotto piogge di petali di rose e ritmi musicali slanci di incensieri dorati verso il dolce volto della Madonna e nuvolette di paradiso comandavo a 300 compagni corazzati e scudati al sistematico sfasciamento di facce di altri 300 scolari nemici del nostro scudo e della nostra corazza

Nelle ore di studio le aule bollivano di nazionalità tutte ostili l'una all'altra caratterizzate da epiteti insultanti atti a non rispettarne nessuna e naturalmente vibravano il nome e l'essenza dell'Italia difesa contesa e discussa odiata amata al punto che nel cortile il combattimento sintetizzava una guerra di popoli e insieme un grande poema da vivere e sparare

Collaudo così la mia passione per la patria lontana eppur presente in mia madre mio padre e mio fratello valutando la Vita come conquista la scienza come documentazione di ipotesi la fantasia come letteratura mia da scrivere e mentre Positivismo e Determinismo mi tediano già batto le ali di una Poesia esploratrice che presento marina navigante intrepida e aerea Sento la bellezza di un elastico passare da necessarie violenze brutali a delicate sensibilità d'anima

Poesia di 300 incensieri manovrati da giovinetti vestiti di rosso bianco pizzo e corone di rose intenti ad onorare con nuvolette candide l'altare della Madonna piantato nel fianco grasso di un baobab a pochi metri dallo schieramento di noi stessi travestiti in crociati armati di corazza di lamiera per spaccarsi la faccia con palle di indurito cotone del Nilo

Poesia insolente erotica di una bella cameriera trie- 129

stina Matilde che sempre rosea sudante affacciandata da negozio a negozio vien su a sciorinarmi carte geografiche vermiglione di Karamendin saporita pasta di albicocche l'insegue abbaiano il da me lavato pettinato e spulciato barbone nero Rask a fiocco rosa e tutto a tutti a tentarmi con fianchi mammelle lingua e scodinzolamenti nel mio balconcino di legno rinfrescatoio offerto agli uccelli del palmeto

Colmo di libri di latino greco matematica il pensile studiolo accoglie anche bassi rami del contiguo dattero che scioglie nell'afa le volute voluttuose amorose cure della tortora ansiose di diventare parole in libertà rumoriste

Poesia del deserto e delle sue sabbie cocenti che mi fiatano addosso col dono di topi bianchi a nasino cremisi che seduti sanno mangiare un maccherone impugnato con due zampine a maglia nera

Per isolarmi mentre mio padre a cena ripete i suoi ammonimenti sull'economia domestica io uso incastellare quei ghiottoni fra otto dizionari e loro a tentare un'evasione per raggiungere i beduini clienti di mio padre a Cartum

Gustave Kahn creatore del verso libero francese diceva che non aveva mai conosciuta passione per la letteratura ardente quanto la mia

« E' possibile scoprirne l'origine lontana nelle mie giovanili passeggiate in barca coi Padri gesuiti fulvi o bruno barbuti tonache e occhiali di affettuoso moralismo bruno che offendono il frangente schiumoso africanismo del mare odore di pece pistacchi olio-fritto carbone sudiciume e lana cotta del meriggio tondo registratore di pesi »

Il sole doccia fasci di raggi che divaricandosi reggono due parti colmi oscillanti piatti di una smisurata stadera d'oro massiccio

I Poeti futuristi bolcevici ^{1918 1919}

~~centro di gravità parabolica~~
Unica ~~poesia russa~~
~~oggi sono~~

" Dottrina ufficiale poetica della
rivoluzione al suo esordio per
come era ~~l'epoca~~ ~~del~~ ~~futurismo~~
questo ~~documentato~~ ~~futurismo~~ ~~italiano~~
Logica ~~poetica~~ ~~del~~ ~~movimento~~ ~~del~~
voluzionaria non poteva ~~essere~~
cantori più ispirati di quelli
che sono i futuristi ~~stessi~~
degli ~~antitradizionalisti~~ ~~di~~ ~~per~~
~~eccellenti~~

Fontana del Futurismo ¹⁹¹⁷

... che ~~prova~~ a base della
creazione poetica ~~l'irrazionalità~~
del ~~linguaggio~~ ~~non~~ ~~come~~
momento ~~transitoria~~ ~~svolgimento~~
Gran ~~fascista~~ ~~di~~ ~~nozioni~~ ~~di~~
origine ~~straniera~~ ~~chiusa~~ ~~quella~~
di ~~Ch. Baudelaire~~ ~~di~~ ~~rimane~~ ~~dalla~~
antica ~~lingua~~ ~~russa~~

Fra i futuristi russi il più
grande fu Vladimir Mayakovsky
capo del gruppo di poeti
di sinistra ~~Leb~~

187
Fattisueuano - protho dei munti russi
Perché non hanno impiccati Kij Stij?
A poco più di trent'anni di eccelle
Qualcuno dire per il tormento di
aver visto percuta facciosa del
Colosoneu

Dai futurigiani di Majakowsky ma
contra due meglio. L'immaginismo
- di Sennovica (catalogo di Minskoni)
e di costruttivismo (conquista di
terra e semplicità della natura)
con del vanto e il suo Pa-pa-pa
esaltazione del Fianco Quinquennale
L'immaginismo ~~per~~ produce

Boys Erenin

hippocri dei colti acquitrini

Sei tu, lagli Pontani

Io ti vedo Inonni

con berretti dorati dei reoniti

Pirati la Campagna - e dei suoi sogni

Sei tu in tutta primitiva ideale

e in città fece il le voltare e tippati

"Shapigan".

"Quando in prima nostra in vultorini

... sarebbe la città del 2022

reggere come uno straccio muto

Tra le villaggi e talora di via (18)
Dov'è venuto che lo ammi di
quella

...

L'augurio nostro non vivente è
~~Il~~ Pasternak si origina futurista
come Gurnikof caporegola dell'
agguerrimento (prosa del dolore
faremo) e fucilato da bolscevichi.
Deriva continuamente dallo
prosa futurista la Poesia
Proletaria del Proletkult
propagata da ~~Il~~
Bogdanov e il Gruppo
Kusnec (bucina) di ~~Il~~
Kazin e Kirillov.

F.T. Marinetti accanto al capo dei futuristi russi Kulbin al termine
di una conferenza tenuta dallo scrittore italiano alla Borsa di
Katschinskij.



V _ _ L



TRA

LA BREVE EPOPEA
DELL'ULTRAISMO

da Marinetti a Guillermo de Torre

Ultra

L'ultraisme recommande le mélange de ces 7 choses artistiques: cubisme, expressionisme, simultanéisme, futurisme, unanimité, néoclassicisme, paroxysme ».

(Dal Manifesto Dada, Parigi, 12 gennaio 1921)

Naturalmente Dada aveva ragione. Nessuno si ricorda più dell'ultraismo proprio perché all'ultraismo mancò il coraggio che definisce l'avanguardia: il coraggio dell'unilateralità, del paradosso, della tendenziosità, del dogmatismo libertario, della sistematicità provocatoria. Forse non « poteva » avere questo coraggio in un mondo letterario come quello spagnolo. Ma non voglio porre qui problemi che vadano al di là della rievocazione di questa ingenua « avanguardia perduta ».

Ultra: era una parola ambigua. Ambigua come tutte le proposizioni, i prefissi. Anti, super, para. Eppure, di questa parola si sono contesi la paternità i due padri (presunti) dell'ultraismo: Rafael Cansinos Assens e Guillermo de Torre. La verità è che tutti e due, come propagandisti e teorici della necessità di andare « al di là », avevano un padre e mentore comune: Vicente Huidobro. [Quanti latinoamericani, come messaggeri di novità e di rivolta in Spagna: Dario, Huidobro, Nerjda, Vallejo].

Huidobro era arrivato a Madrid — con il **creazionismo** e le amicizie-inimicizie parigine con Reverdy, Apollinaire, ecc. — nel giugno del 1918, e ci restò fino al dicembre. In Andalusia si era in pieno « triennio bolscevico » e il regime traversava una crisi dopo l'altra. Ma Madrid poteva continuare a sembrare ai giovani scrittori borghesi una « dolce », « serena » capitale d'altri tempi.

La casa di Huidobro fu per quei cinque mesi come un'isola dove si andava a ricevere un messaggio. Huidobro rompeva col « caffè » e con l'Ateneo, e cioè con le istituzioni canoniche della vita intellettuale madrilenza. Rompeva col costume della **tertulia** maschile ispanica. La sua casa era sempre piena di stranieri di passaggio: dalla coppia Delaunay a russi bianchi reduci dall'esilio russo in compagnia di Lenin. E di affascinanti donne.

(Intanto l'**intelligenza** tradizionale si muoveva nelle forme
136 tipiche delle minoranze intellettuali in società sottosviluppate.

con coloriture diverse naturalmente. E negli anni della guerra « impegnandosi » in senso generalmente filoalleanzo, democratico, rinnovatore anticlericale e illuminato intorno alla rivista **España**. Ma dopo i fatti del '17 il quadro aveva cominciato a cambiare. Ortega nel '18 già lavorava a **El Sol**, organo di battaglia della borghesia preoccupata).

Negli ultimi mesi del '18 uscì un primo manifesto « ultralista » firmato da Xavier Bóveda, Guillermo de Torre, Pedro Gaitías, José Rivas Panedas, e cioè da quelli che formeranno la pattuglia di punta del movimento. Prima d'allora, a Madrid, non c'erano stati veri e propri movimenti d'avanguardia: solo Ramón Gómez de la Serna aveva pubblicato su **Prometeo** i manifesti futuristi (diversa era la situazione a Barcellona, in ambiente catalano. E cioè in un « altro mondo ») e in più, un curioso **Proclama futurista a los españoles**. Eccone un brano: « Ho sognato un grande popolo: il vostro, non c'è dubbio, o spagnoli. L'ho visto camminare da un'epoca all'altra conquistando le montagne, sempre più in alto, verso il grande falò che risplende al di là della cima delle montagne inaccessibili ».

Dall'alto dei zenit ho contemplato in sogno le vostre innumerevoli navi cariche come lunghi cortei di formiche sul verde prato del mare, allacciando isola ad isola come fossero altrettanti formicaie, senza pensare ai cicloni, pedate formidabili di un Dio che non temevate.

E voi soldati e lavoratori, creatori di città, camminate con passo così fermo che le vostre orme costruivano strade e vi trascinavate dietro una nutrita retroguardia di donne, bambini e perfidi frati ».

Curioso documento davvero, con questo Marinetti propenso a immagini romantiche, da sindaco di provincia, e singolare documento perché Marinetti nel seguito dell'enciclica entrava nel merito di singole questioni di politica interna spagnola: e dopo aver proposto come soluzione definitiva la soppressione della voce « culto e clero » dal bilancio nazionale, con conseguente estirpazione del clericalismo, e la concessione delle autonomie regionali e locali, concludeva con una bella frase lapalissiana: « L'ingrandimento della Spagna contemporanea non potrà essere realizzato senza la creazione di una ricchezza agricola e di una ricchezza industriale ». Il tutto comunque gli sembrava ottimamente avviato dalla monarchia « difesa con vero talento da Canalejas » (insomma Marinetti dava una mano all'amico Gómez de la Serna, il cui padre faceva appunto parte del « gruppo » di

Canalejas la rivista del resto era nata proprio per appoggiare l'operazione di rinnovamento del partito liberale intrapresa a quel tempo da Canalejas).

Ma, più che il **Proclama** pieno di saggi consigli sui giovani poeti, dovette avere influenza il linguaggio motoristico proposto dal Manifesto del 1909. Lo ritroveremo nei testi ultraisti anche se intimidito e alleggerito. I poeti della generazione del '27 lo spazzeranno via col loro originale impasto di folclore, di neoclassicismo e di onirismo. E già Huidobro sovrappose a quell'influenza la suggestione del suo impulso teorico, il grande mito della creazione assoluta, della sorpresa e della novità.

Nel manifesto del '18 si legge: « Nel nostro credo troveranno posto tutte le tendenze senza distinzione, purché esprimano un'aspirazione al nuovo ». C'era cioè l'equivoco che dicevamo: che il nuovo potesse nascere da un'aspirazione generica, e non invece da una scelta precisa del punto in cui rompere. Dietro questi giovani c'era Rafael Cansinos Assens: incredibile « personaggio » della **bohème** madrilená, magniloquente e tradizionale profeta dell'antipassatismo.

Nel dicembre del '18 nasceva intanto a Siviglia la rivista **Grecia**, direttore Isaac del Vando Villar, caporedattore Adriano del Valle, con testata di gusto **liberty** e lemma rubendariano: sulle sue pagine comparvero testi di Max Jacob, Marinetti, Apollinaire, Reverdy, Cocteau, Cendrars. E a Siviglia si tenne, all'Ateneo, la prima « serata ultraista », il 2 maggio 1919. Si lessero testi poetici degli ultraisti, patetici a rileggerli ora per la loro convenzionalità, e si fecero molte dichiarazioni di « bolscevismo letterario ». (Proprio in Andalusia, a Castro del Rio, si teneva allora nel maggio del '19, un congresso anarcosindacalista nelle cui conclusioni si trova l'indicazione e il proposito di « fare come i bolscevichi ».) In questo clima andaluso, in questa città carica di ricordi reazionari e stupendi, assediata dai **barrios** rossi, con una campagna agitata da un sobbollimento rivoluzionario affidato alle cure non verbali della **Guardia civil**, si deve leggere la « prima gesta » dell'epopea sivigliana di **Ultra**, e cioè il primo dei due testi che pubblichiamo.

Il manifesto di Guillermo de Torre invece **Vertical**, rappresenta la seconda (e ultima) fase del movimento: trasferimento a Madrid della rivista **Grecia** (e sua morte sul suo ultimo numero, il 1° novembre 1920, uscì appunto **Vertical**), fondazione di **Ultra**, rivista internacional de vanguardia (con testata di gusto cubista disegnata da Norah Borges), fine di **Ultra**, e fine di tutto.

Questa seconda fase è dominata dalla cultura e dalle aspirazioni cosmopolite di Guillermo de Torre. Intulva de Torre il carattere « internazionale » dell'avanguardia, ne aveva respirato il tono nei contatti con Huldobro e nell'amicizia con Borges reduce dal zurighese **café Voltaire** (era arrivato a Madrid anche lui nel '18 con la sorella Norah, ambedue circondati dal fascino della loro cultura, bellezza, ricchezza disponibili), ma dimenticava le radici di quell'internazionalismo: il capitalismo in fase monopolistica (quella che con volutamente evasiva definizione Ortega nel proposito della **Revista de Occidente** definiva « l'internazionale del Ritz e del vagoniletto », insomma la **jet-society** di allora) e dall'altra parte il movimento operaio. Il cosmopolitismo degli ultraisti sotto la guida di de Torre fu invece esplicitamente depurato da ogni contaminazione col mondo della lotta. E l'iconoclastia degli ultraisti si rivolse contro il cinquecentesco Gutierre de Cetina o contro barbari re duecenteschi, mai vi comparvero nomi e cognomi di barbari contemporanei.

Così Vertical risulta un buffo testo zeppo di termini presi alla maniera futurista dalle scienze fisico-matematiche e dal mondo degli oggetti industriali, appare lunare, asettico se lo si immerge nel contesto di una civiltà che usciva appena da un boom improduttivo del commercio estero ed era tutta ancora preindustriale. Anche il titolo del resto con la sua geometrica allegoria rivela questa posizione di fuga rispetto a ogni orizzontale contaminazione. Difficile, in questo atteggiamento, riuscire a colpire qualcosa: si tratti di istituzioni, di luoghi comuni.

Nel '21 gli ultraisti ebbero la loro **tertulia** al caffè del Prado: là frequentavano molti giovani letterati, tra cui Eugenio Montes, Gerardo Diego. Ci passò anche Lorca e nel '21 tentarono le loro serate a Madrid. Prima in un teatro con un certo successo di urli e fiacchi, poi all'Ateneo con una disastrosa benevolenza. Il fatto è che gli ultraisti non processavano nessuno.

Eppure il '21 era « l'anno di Annual »: in questa località marocchina 10.000 soldati spagnoli finirono intrappolati e sterminati dai guerriglieri di Abd-el Krim (come dice De Gaulle: le guerre coloniali non si vincono), un « favorito » del re. Il generale Silvestre, si era buttato nella trappola con ostinata protervia, da generale Custer. Era la guerra del Rif, per la quale pochi anni dopo collaborarono Pétain e Primo de Rivera e contro la quale presero posizione i surrealisti. Il '21 fu anche l'anno delle grandi scelte per i partiti socialisti europei, e della nascita dei partiti comunisti. Così fu anche per la Spagna. Intanto per le

strade di Barcellona, di Madrid e dappertutto si applicava la *ley de fugas* (era stata inventata per Liebrecht, mi pare) e Martínez Arido inaugurava la tecnica della *limpieza* che poi raggiunse il suo punto di perfezione sistematica a Badajoz. Finché nel marzo del '23 si arrivò all'assassinio di Salvador Seguí, e gli anarcosindacalisti replicarono con l'assassinio dell'arcivescovo di Saragozza.

Nel '22 il movimento era finito. L'avanguardia spagnola continuava a chiamarsi Picasso e Gris, mentre però Salvador Dalí stava già pensando a inventare la Costa Brava e Buñuel cominciava a guardarci intorno.

Nel '23 de Torre pubblicò un libro di poesia, *Helices*, poi si diede alla critica e diventò il teorico e lo storico dell'avanguardia in Spagna. Nel '25 scrisse il suo *Literatura europea de vanguardia*, il primo dei suoi preziosi libri, come per esempio *La aventura estética de nuestra edad* pubblicato nel '61 da Sela Barral. Gli altri si dispersero.

Gianni Toti



De la antigüedad al presente — de la poesía, al teatro — la alta forma de la lengua — que vive en todos los siglos
MURTO GARCÍA

AÑO II	REVISTA DEL CNAL DE LITERATURA SEVILLA Redacción: Amparo 20 30 DE JUNIO DE 1954	NUM. XX
--------	--	---------

L'EPOPEA DI ULTRA

di Juan Gonzalez Olmedilla

Prima gesta

Siamo al bar, immersi nel frastuono opprimente della pianola: si festeggia il nuovo successo di incomprensione che ha ottenuto questa sera all'*Ateneo* (1) Pedro Garfias, il fervido per aver agranato la sua mitragliatrice di stelle sulla totalità dei suoi ascoltatori.

Quando usciamo nella grande piazza con le sue sessanta palme, nel gran sole notturno del Consistorio, la lunga mano nera della lancetta indica un'ora seria e significativa.

Le tre

Siamo ebbri di versi, storditi dalla pianoleria, zeppi di *café con leche* (2), vuoti di sonno. Quanto alle nostre idee, sono tornate in cassetta.

Garfias parla in cubista. E collauda certi insulti lirici alla rispettabile signora Luna, la quale è stata talmente tirata in ballo un po' da tutti che merita davvero una poltrona nelle Accademie di tutti i paesi.

Adriano (del Valle), incorreggibile corruttore di stelle vergini, alza, fino a toccare Sirio con la mano, il suo braccio espressivo, alla cui estremità si agita un pugno agile, sfilacciato e ribelle, che è come l'insegna del suo bolscevismo alzata sulla sua uniforme del Decimo Fanteria. Con la barba di due giorni e il vestito oleaginoso, per l'aspetto *bohémien* che si ritrova, sembra un superstite delle truppe di Wey-

(1) Circolo intellettuale fondato nel 1935 dai gruppi liberali e antichlericali, sul modello francese.

(2) Dosatura tutta spagnola del « cappuccino ».

ler (3)... assomiglia cioè a quello che dovevano essere diventati i soldati di Weyler

Isaac, « il portabandiera » dell'altra, sfodera il suo bastone, che in altri tempi ha conosciuto le ire popolari per averle dirette, e lo punta in atto minatorio contro la breccia rettangolare aperta al centro della piazza per erigere, oh! spirito atavico della città!, un monumento a Fernando (4).

Olmedilla, che intanto ha paragonato le palme a ombrelli aperti e strappati, inorridisce pensando al nuovo oltraggio che l'anima vecchia — antica? no, scema — di Siviglia infliggerà all'anima « molto antica e molto moderna » ma sempre elegante della Città. E senza capire che si tratta di un gesto sterile, prende del materiale ammucchiato per i lavori municipali e lo getta nello spazio destinato alla statua di quella bestia del re, di quel re al quale Siviglia deve di essere rimasta indietro di alcuni secoli sulla strada dell'incivilimento.

E come se una vertigine iconoclasta si impadronisse dei quattro nottivaghi. Indefessi, lanciamo le nostre pietre (non meno pesanti per altro di tutte le zeppe di tutte le citate reali e di tutte le *quintillas* cesellate dal gran numero di poeti che hanno esaltato Fernando III) contro la figura immaginaria ma già incombente del guerriero. Ci sembra già di vederlo, un piede in avanti come un *banderillero* che chiama il toro, in una mano ha lo sciabolone sguainato a minacciare le *taigas* (5)... edilizie, e nell'altra ha il globo terraqueo, neroverde di ruggine, quasi un caciocavallo fermentato dalla umidità di molti inverni. Come tutte le cattive iniziative, questa iniziativa avrà il suo successo e la sua sciagurata conclusione. All'inaugurazione assisteranno tutti coloro che a Siviglia hanno un ruolo ufficiale, e cioè un ruolo sinistro. Il conte di Urbina stringerà la mano bellicida dello scultore Joaquin

(3) Il Westmoreland della guerra contro i guerriglieri di Martí.

(4) Ferdinando III il Santo, il « riconquistatore » dell'Andalusia; per l'economia della regione fu il tracollo: feudalità parassitaria dove gli arabi avevano creato un'agricoltura moderna. La rivolta dei contadini musulmani nel 1263 fu schiacciata.

(5) Forme di cantonalismo musulmano, residui della disgregazione del califfato cordobese, e sinonimo di corruzione, camorra, cricca, ecc.

Bilbao, e parlerà cinicamente, pulcinellescamente, in nome del Popolo, e il consigliere e membro della R.A.S. di B.A. (6), don Santiago Montoto y Sedas, « il peggior avanzo di suo padre » come lo definì in altra occasione, leggerà una ispirata poesia tetrastrofomonoalessandrina, esaltando lo scia-bolone, il caciocavallo e perfino la cappa da re di spada del coronato conquistatore.

Ma ormai nessuno potrà evitare — si tratta di un fatto compiuto — che un gruppetto di poeti bolscevichi, poeti senza ritmo e senza retorica, abbiano lapidato « coscienza-samente » — ed è l'unica volta in cui abbiamo cercato di essere coscienti! — la statua non nata di un soldataccio dal sanguinoso passato eretta nel centro della Città civile per eccellenza.

Quando la nostra impresa, bella proprio perché sterile e disinteressata, è finita, sentiamo l'ubriacatura iconoclasta; e intorno a noi, come un calabrone testardo che avesse ronzato fino a quel momento intorno a un fossile preistorico, corre in un sussurro un nome: Montoto.

— Bisogna cominciare la crociata contro il vecchiume, — attacca Isaac: e mi sembra il caso di cominciare proprio stanotte.

Credo che non discuteremo nemmeno sul da farsi. Fu un tacito unanime pensiero a spingerci. Nel bar della pianola, che intanto continuava ad abbrutire con i suoi stridori i famuli galaici di don German, acquistammo i proiettili, patate e panini raffermi. (Niente sassi. Quello dei sassi è un onore che riserviamo ad avversari più ilti e meno vulnerabili.)

Giri di perlustrazione. Prendiamo le nostre precauzioni. E, tanto per cominciare, eludiamo la vigilanza in verità piuttosto nominale delle guardie notturne. Ci prepariamo la ritirata per calle Meson del Moro, calle de los Abades, de Fabiola e de Guzman el Bueno — un'altra bestia di re — e dopo il momento inquietante e suggestivo dei graffiti sulle pareti e sulla porta, ci apprestiamo a realizzare il nostro progetto.

Isaac si trova nel suo ambiente. Va, viene, sorveglia, dà ordini a bassa voce: il portabandiera di *Ultra* ha assunto il comando supremo dei russi eserciti iconoclasti. Tutta la sua anima di lottatore, di quel grande condottiero di audaci imprese che avrebbe potuto essere, risplende in questo momento nel suo sguardo, nel suo atteggiamento, nelle sue parole. *Ultra!*

E la parola d'ordine. A questo grido, segue un gran rovimio di vetri. Pedro Garfias, tacito e circospetto, leva il braccio e lancia i suoi proiettili con la violenza biblica di un profeta che lanci un'imprecazione divina contro gli increduli. Adriano del Valle scaglia in avanti il pugno e sembra un fromboliere delle Baleari, sicché con un solo *coup de poigne de terre* colpisce due bersagli. Isaac del Vando, come una catapulta, fa girare pesantemente il braccio; e la sua patata — un chilo di tubero — attraversando la finestra, va a rompere, come un obice, la vetrata del *patio*; anch'io faccio il mio dovere, anzi supero me stesso, e sono sicuro di aver spaccato il busto di Rodríguez Marín (7), il nemico di Cervantes, che biancheggiava tra le ombre della biblioteca monotona, e che nel cadere produce un sordo rumore di selce sul *parquet*.

Compiuta la nostra missione ci disperdiamo. Adriano fugge veloce, da buon soldato. Isaac affretta il passo, per andare a organizzare la consueta agape aurorale. Io mi perdo nelle strade del barrio de Santa Cruz. Garfias si immerge nell'ombra per accoppiarsi con una luna spenta.

da *Grecia*, n. 42, 1920.

(7) Avvocato andaluso costretto alla letteratura dalla perdita della voce, fu interprete benpensante delle opere di Cervantes.

Manifesto V ultraista

di
E
R
T de Torre
I
C
A
L

PROSPETTIVA
MERIDIANA

SIMULTANEISMO
NUNISTA

Un Sole tentacolare irradia luminosi reofori vibratili attraverso il multiedrismo cosmico.

Dardeggianti raggi termici che squarciano l'Orto Novidimensionale Estetico vivificano le fibre sensoriali e intellettive dei Luciferi Ultraisti.

E una polarizzazione trionfale di impulsi dinamici ipervitalisti accelera l'elica delle nostre inquietudini pugnaci!

INDICE DI SENSAZIONI:
VISIONI E CERE-
BRAZIONI

VERTICAL: Da Zenit a Nadir:
Un luminoso raggio perpendicolare incide le nuovissime regioni estetiche. E la rosa polipetala rimpianta sulla più alta cima torrida si distrugge in fiammate sintetiche.

Direzione nordica!

Parole incendiarie!
Smorfie burlesche!
Intenzioni nihiliste!
Gesti ribellisti!

Cima arida!

SPASMI INTERSPAZIALI

143

Traiettorie spiralizzanti negli agri zodiacali.
 Introspezioni maieutiche
 Strane cerebrazioni ipercoscienti.
 I miei sguardi perforano la regione del quarto spazio.
 Illuminazione roentgenica dei cervelli avveniristi.
 Sistoli superatrici.
 Circonvoluzioni aracnidi.
 Acrobazie liriche.
 Slogatura tipografica: Le linotypes hanno un attacco di isterismo: trrjllmodlkzaabocccittpzzevassafff.
 Vertebrazione atlantica delle figure e dei paesaggi fusi in una compenetrazione spaziale dei volumi galleggianti.
 Ritmizzazioni geometriche.
 Il settoplo cuore dell'elica vibra al ritmo ortale.
 Impeti ascensionali di Psiche velivolante!
 È un arcobaleno eptacordo musicalizza l'armonia inspaziale.
 I fiumi sanguinano fuoco.
 Nel paesaggio contorsionato fluisce l'emorragia solare.
 Discesa del verticillo eptacromista.
 Meridie plenisolare.
 E, davanti agli occhi risorti, un fragrante PANORAMA ULTRASPAZIALE.

... SINTESI
 PANORAMICA

APOTEOSI DI OGGI. Vibrazione concentrica del momento poliedrico, al ritmo delle eliche cosmogoniche.

Nel vortice del nostro istante ultraco si plasma una ipervitalista apoteosi antilibica. Femmine cignee, sulla riva nostalgica, punzecchiano il loro endocardio, abluzionandosi in sangue sentimentale. Nel museo c'è un quadro anacronistico: contadini da eploga spremono la mammella di un sole che tramonta vespertale. E nello stadio: adolescenti pugili coltivano la loro muscolatura mentale col passeggiare attraverso un labirinto ideologico e col verbalizzare astrattamente.

Gli spettatori sono travolti per le strade che sfilano cinematografiche. Sinfonia motoristica delle sirene e clacson nei viali arteriali. Itinerario navispaziale del paesaggio al volante di una 60HP. Ci sono biglietti di circonvallazione lunare, tariffa speciale per i poeti deliquescenti. Annuncio: « Si offre un grande stock di figure orientaleggianti decorative — Scheherazade, Salomè, Giuditta — come damigelle di compagnia nelle passeggiate lesbiche di morfinomani irriducibili ».

Indagini noumeniche nei laboratori di radioattività. E, in contrasto, precipitati alchimici sulle pagine di libri novistrutturali. Vedete qui un *puzzle* delle ardue e dinamiche allegorie occidentaliste. Kaleidoscopio immaginativo del complesso nuovospaziale. Il mio manifesto fa capriole capricciose nell'etere astratto, rifuggendo dalle citazioni matematiche, e disegna una spirale di allucinazioni suggestive. Ritmi plurali scandiscono gli istinti nomadi. E l'urgenza innovatrice giustifica l'erezione verticale.

ATTEGGIAMENTO VERTICALISTA

Dopo la convulsione bellica europea, nel panorama ideologico, artistico e letterario dell'Occidente risorto, si è iniziata una mutilazione vertebrale. Il grande errore, teso come una notte opaca — gravida di sangue — tra gli anni 1914-18, ha abortito una generazione giovanile e innovatrice che polarizza i suoi nihilismi burleschi paradossalmente simultanei ai suoi sforzi ricostruttori o rinascimentisti. E, nell'ordine etico ed estetico, distrugge le vecchie e topificate « idee madri », i crassi « concetti fondamentali », generatori di falsità e aberrazioni mortifere — il cui recente esempio ancora sanguina. Al di là delle frontiere catturate, nell'abbattere burlescamente le norme vigenti, e sentirsi neonata ideologicamente, e gravida nello spazio, la nuova generazione ultraista è ascesa a un meriggio luminoso, pluralmente gonfio di inedite e suggestive prospettive mentali.

Nella nuova planimetria estetica, di un'area ultradimensionale e di un atteggiamento iperboreo, germoglia un meriggio plenisolare verticalmente simbolico. Gli elettrodi — anioni e cationi — del globo solare voltaico suscitano un luminoso circuito avvenirista, rompendo il brumaio caotico. Elettrolisi lirica. Nei bucheri aerei che contengono i nepenti atmosferici, fluisce una potente endosmosi che galvanizza la cachesia petalea delle rose astrali. E rinvigorisce la muscolatura dei pugilisti polemici.

∴ INNOVAZIONI
E SOVERSIONI

Sul nostro piano ultraista, sono già sorte inizialmente le sindromi fruttali di queste teorizzazioni innovatrici, con i loro scoli sovversivi. Gli eletti (aristocratici, *aristoi*) critici d'avanguardia affermano la loro intenzione di rettificare, previamente gli errori sensoriali e intellettivi, per modificare le strutture pittoriche e liriche, e costruire nuovi moduli di Bellezza a spaziale.

Tutte le pugnaci correnti estetiche d'avanguardia sboccano oggi nello stesso lemma unificatore: Creazione. L'Arte Nuova si etichetta *ultraista*, *creazionista*, *cubista*, *futurista*, *espressionista*, comincia là dove finisce la copia o traduzione della realtà apparente: lì, in quel piano ultraspaziale dove il poeta forgia opere inaudite e create che non ammettono confronto esteriore oggettivo.

Sotto l'influenza cosmica del sovversivo nihilismo mentale, le radici primieve e le fronde millenarie hanno rabbrivito in un vulcanico parossismo di strati rimossi. Tutto si disarticola e appare sconnesso, come nell'apoteosi abbraccinate di un Caos e di una nuova Creazione. Hanno girato i commutatori della vetustofobia nihilista e del filoneismo ultraico. Gli ululati antiletterari dell'antropopiteco risorto — incarnato in un qualsiasi poeta dadaista — devastano i recinti museici e troncano le icone addormentate. E un covone di
148 lampi verbali illumina le rotte esaedriche, dove i pugili poeti

adamici vivono la vitalità di ogni istante coltivando l'antifilosofia delle loro acrobazie spontanee.

Con il nostro slancio verso un'arte astratta, esultante, dinamica, potenziale e immacolata abbiamo cancellato l'ultimo coefficiente di malinconia romantica che diminuiva il valore della nostra equazione vitale, divenendo statuatariamente apollinei e dionisiacamente ottimisti. Così, oggi il nostro atteggiamento verticale si accorda con le orchestre negre e le polifoniche motoristiche.

C'è una metamorfosi di simboli: Psiche, farfalla, diviene aviatrice. Laocoonte si slaccia le serpi delle sue barocche ideazioni. E Arianna marca con un filo la bussola del labirinto ultraspaziale.

VERTICALE: Ecco il mio atteggiamento letterario peculiariamente ultraista. VERTICALE: Ecco l'eretto simbolo, l'antenna radiotelegrafica che irradia verbalismi sintetici e commozioni dell'ultim'ora: VERTICALE: Ecco la linea del meridiano estetico che regola l'orario degli intellettuali avanzati.

A. Giovani poeti compagni: ergetevi verticalmente, fermamente eretti come antenne senza pari (solitarie) a bordo del transatlantico giovanile nell'oceano

ultraista. Non percepite già una metaritmizzazione lirica e come il nostro proiettore irradia fino alla regione iperspaziale gonfia di gas innovatori a pressione siderale? VERTICALE: Atteggiamento ultraista: Antenna polare; Mela astrale: E velivolanti intorno all'astrazione perpendicolare, una squadriglia aereoplanica di spiriti avveniristi che esultano impavidi nella loro tangenzialità solare.

Guillermo de Torre

*L'espressionismo
neerlandese*

PAUL VAN OSTAIJEN

Il tagliacarte

Le sirene

Il match

HERMAN TEIRLINCK

L'assalto

KAREL JONCKHEERE

Dopocena

Il vero nome dell'espressionismo neerlandese più che Herman Teirlinck è Paul van Ostaïjen, nato ad Anversa nel 1896 e morto giovanissimo a trentadue anni, il 18 marzo 1928.

Nel 1918 andò in esilio a Berlino per il suo attivismo e tornò in patria nel 1921. Nel 1915 comparec il suo primo libro di poesie: *Music Hall*, poesie che rientrano dell'istonia particolare di poeti come Laforgue e di una certa atmosfera « maledetta ». Con il Segnale nel 1918 divenne il corifeo dell'espressionismo fiammingo.

L'anno dopo a Berlino partecipò alle serate Dada di questa città, città occupata e del 1921, piena di umore nero, distruttivo, dove la poetica dadaista, se potessimo dire, si realizza in pieno.

A Berlino Paul van Ostaïjen non aveva incontrato solo dadaisti, ma anche personaggi come H. Walden che con la rivista *Der Sturm*, lanciava « l'espressionismo della concentrazione ».

Sono di questo periodo le poesie (che saranno pubblicate postume) dal titolo *Il primo libro di Schmolle* e i saggi dove il poeta cerca di definire la sua arte.

« Quello che conta non è l'IO del poeta, è l'IO della poesia. Un poeta, come una pianta, E. Non spiega niente. La poesia è l'ultimo gradino dell'estasi » Affermazioni che si possono leggere oggi

cui estremo interesse. La solitudine dell'opera, di cui parla Maurice Blanchot nel suo spazio letterario (Torino '67) non è forse racchiusa in quell'io della poesia che dovrebbe contare invece dell'io del poeta? Naturalmente la scoperta della « solitudine dell'opera » non è certo attribuirsi a van Ostaïen. E neanche quella dell'inutilità delle ideologie (« se come « false coscienza » siamo d'accordo anche noi), di cui oggi tanto si discute nella zona avanguardistica (ci sono anche altre zone?) letteraria del pianeta.

Le prose che vi presentiamo sono tutte postume e inedite in Italia. « Chiaro, comunque » dice Pierre Branchia (che ha curato un'antologia della prosa olandese in edizione francese) « che l'espressionismo, nella carriera stessa del suo più eminente promotore, non fu che una tappa necessaria, ma assai breve, verso la poesia pura ». A teatro l'espressionismo fiammingo si riassume nel nome di Herman Terlinck. Del 1922 è il film al rallentatore.

Nell'Uomo senza corpo, di cui presentiamo uno stralcio abbastanza esteso, Terlinck mostra una matrice strindbergiana oltre che bahiana. In questo dramma incontriamo figure allegoriche come la Carità, la Coscienza, la Forza, viste in un'atmosfera fantastica, favolistica.

Anche in quest'opera teatrale, chi volesse, potrebbe trovare tracce di quel metatrascro che Lionel Abel ha studiato per primo nel mondo dei grandi autori del nostro tempo e nei classici come Shakespeare e Calderon. Sarebbe molto interessante, inoltre, dal punto di vista critico studiare il teatro espressionista come teatro della crudeltà di arcaica memoria. Ma la parola dovrebbe passare allora, alle « Carte scoperte » quali proiezione delle « carte segrete » che sono ancora oggi, in Italia, queste carte espressionistiche olandesi.

r. p.

Paul van Ostaïen.

IL TAGLIACARTE

Se sperate di disporre di un criterio che vi permetta di distinguere a colpo sicuro i buoni poeti, i buoni artisti in letteratura, dai cattivi — ed è questo in realtà un desiderio correntemente espresso, perché a sua volta facilità terribilmente le escursioni nel dominio della letteratura — non avete

che una cosa da fare: attenzione al tagliacarte. Che? — Ve lo dico con la stessa sicurezza delle affermazioni pubblicitarie, ve lo ripeto: fate attenzione al tagliacarte. Facile da ricordare, non c'è veramente bisogno di imporsi uno sforzo eccezionale. Soltanto le formule semplici non falliscono il loro effetto.

Se, sulla scrivania dell'artista, c'è un tagliacarte, allora è un cattivo artista; se non ce n'è, allora fa parte dei buoni.

Per caso il buon artista è giunto alla letteratura. Non ha previsto il caso, non più di un passeggiatore su una spiaggia che non abbia previsto di saltare in acqua per tirarne fuori un bagnante imprudente. Il passeggiatore sulla spiaggia non è in costume da bagno. Il buon artista, che non ha previsto il caso, non ha né tagliacarte, né carta assorbente, né una gomma da cancellare. Proprio così, e il tavolo dove è seduto — supponendo che ne abbia uno — è un espediente « à la guerre comme à la guerre ». Non ha un tagliacarte. Lo sostituisce con quello che capita tra le mani, una cartolina per esempio. Ma veramente, di tagliacarte, non ne ha.

Il tagliacarte, lo troverete nei due casi seguenti: o tra i letterati di professione, cioè i cattivi artisti; o tra i mondani, cioè tra i dilettanti in materia di letteratura.

Il letterato di professione legge tutti i libri che riceve per recensione con il suo tagliacarte, esclusivamente con il suo tagliacarte. Come si dice iperbolicamente di certe « sommità » che il loro cervello non prende mai riposo, così si può dire del letterato di professione che il suo tagliacarte non ha mai un istante di riposo. Taglia le pagine d'un libro l'una dopo l'altra e, qualche volta che il suo tagliacarte arriva all'ultimo fascicolo, la recensione è già pronta nella testa del letterato di professione. Così stabilita l'ottica letteraria del tagliacarte del letterato di professione, il fatto è là: egli legge col suo tagliacarte. E con la pratica tutto s'impara.

Anche sullo scrittoio della *demi-mondaine* troverete un tagliacarte. Non è che legga tanto e che quest'oggetto le sia talmente indispensabile. No. Soltanto, lei ha una idea molto precisa di quello che devono essere le abitudini in fatto di
152 letteratura. Queste, pensa, implicano l'impiego d'un taglia-

carte. E, quando si legge, tutto si dispiega seguendo un programma stabilito: il libro a sinistra, il tagliacarte a destra. Più che la padrona di casa borghese, la *demi-mondaine* ha il senso dell'ordine. Una borghese che ha mancato la sua vocazione. Tre volte l'anno ricorre al suo tagliacarte. Ogni anno sono in vetrina un libro di Bourget, uno di Bordeaux, e uno di Benoit.

(da *SELF-DEFENCE*, postumum, 1933)

LE SIRENE

Non molto tempo fa, alcuni marinai riuscirono ad acchiappare un gruppo di sirene, a qualche miglio a sud delle Azzorre. Le sirene suonarono il flauto per incantarli, ma i marinai, sordi nel senso proprio della parola, restarono impassibili. Volevano ripulire i mari di questi pericolosi animali e chiusero le sirene in un cantuccio scuro e isolato dei depositi. Nei porti dove la loro nave fece scalo furono, dopo aver raccontato l'impresa, accolti con urrà e grida di allegria dal popolo dei marinai, e, siccome i marinai credevano che una sirena prigioniera è un talismano, ben presto poterono vendere le loro prigioniere a Lisbona, a Liverpool e a Rotterdam; soltanto, quelli, i marinai sordi, dovevano riportare loro stessi le sirene nel più oscuro angolo della stiva, perché gli altri si sapevano inadatti. Notorio che i capitani sono gente ingegnosa. Si praticò un buco rotondo nella parete della gabbia per le sirene e, dopo questa apertura, una canna guidò, al di sopra del ponte, il loro lamento modulato che fluttuò al di sopra del mare, del fiume e della città. Affinché le sirene suonassero il flauto solo quando questo fosse sembrato utile o piacevole per i marinai, avevano fabbricato una sottile lancia la cui estremità era costituita da tre aghi acuminati. Temperavano questi tre aghi nel succo di papavero e, da una piccola apertura della gabbia, li affondavano nei corpi delle sirene

prigioniere. Il succo di papavero ha la proprietà di provocare in colui che l'assorbe una indescrivibile nostalgia di spazio e una tristezza insondabile. Alle sirene riconda gli oceani perduti e il potere di una volta sugli uomini, e nel medesimo tempo suscita in loro una malinconia senza rimedio in cui si attenuano, come in un'inaccessibile lontananza, le aspirazioni al libero spazio e le illusioni di potenza. Allora la sirena emette un gran grido, di cui l'infinita vibrazione si lancia diritto nella distesa, al di là della nave, e indugia al di sopra del porto e della città. Gli uomini d'equipaggio e le penti a terra dicono nella loro ebbrezza: è mezzanotte, le sirene hanno cantato, il nuovo anno comincia.

Tuttavia, a dispetto della loro prigionia, le sirene non hanno rinunciato al loro potere. Certo, non possono più attirare i colletti blu negli abissi degli oceani senza fondo, dove il loro canto culla, tra le alghe e gli anemoni, i coralli e le conchiglie, la loro morte prematura. Ma quelli che hanno percepito il canto delle sirene in alto al di sopra della città, mai più nella loro vita potranno dominare l'infinita nostalgia ispirata dal loro pianto, come topi in trappola, il porto li attira, dove sanno di trovare sirene e navi.

Industriali del piatto paese hanno acquistato sirene per i loro operai, le tengono prigioniere nei sottosuoli delle fabbriche. Ma qualsiasi cosa facciano, non sono mai giunti a gettare l'urlo lamentoso che questi animali esalano a bordo delle navi. Si suppone che le sirene, private del loro ultimo piacere, l'odore degli spruzzi, soccombano languendo.

(da *ZOO PER RAGAZZI MODERNI*, postumum, 1932)

UN AUTENTICO MATCH DI FOOT-BALL

L'ala sinistra s'impossessò del pallone e tirò diritto alla porta. Tuttavia il portiere era ben piazzato. Intercedè il tiro
134 secco dell'ala sinistra, ma non ebbe fortuna nel liberare.

La mezzala sinistra poté prendere il pallone a sua volta e portarlo vicinissimo alla porta: poi tirò in porta. Fu allora che si produsse l'orribile avvenimento, così atroce che nessuno, all'inizio, non vide goccia. Il tiro della mezzala, ancora più secco di quello dell'ala sinistra, aveva spedito il pallone in piena rete. Senza esitazione né mormorio, senza dolore si può quasi pensare, la testa schizzò dal collo del portiere e s'arrestò vicinissima al cadavere restato in piedi, sulla linea bianca della porta. Bocche s'aprirono e si richiusero, con passione, si constatò: « La porta non è ancora violata. Il pallone è sulla linea ». Ma il pallone, giusto sul collo, aveva girato qualche istante attorno al suo asse come una trottoia, poi s'era arrestato di botto sul tronco. Senza la coscienza dell'accaduto, gli sportivi seguivano avidamente la partita, domandandosi se il portiere poteva venire a capo d'un attacco così concentrato. Solo il centroavanti, con la velocità in cui s'erano svolti, aveva seguito gli avvenimenti per così dire l'uno dopo l'altro. Fece una discesa, fino davanti la rete, ma esitò un istante, non sapendo come attendere la palla. Credette lo stesso di poter approfittare dell'eccitazione generale e, con un buon celfone, fece cadere il pallone dal busto del portiere verso l'interno della porta.

« Fallo », urlarono diecimila bocche. Ma quando, scosso nel suo equilibrio dalla vibrazione dell'aria, il cadavere cadde alla rovescia, si comprese l'atroce verità.

La solidarietà sportiva esige che in tali circostanze l'incontro sia interrotto. Quello che fecero. Ma l'applicazione di questa legge non poté impedire di far accogliere con grida il centroavanti in un fracasso assordante.

Infine, giunto allo spogliatoio, l'ala sinistra gli disse a mo' di scusa: « Queste grida sono troppo alte. Ma non m'impediscono, Antonio, di dirti che tu non avresti dovuto fare questo. « fallo » ».

Herman Teirlinck

L'ASSALTO

(Cinque figure in una grande stanza: al centro, la Carità, armata da capo a piedi, un ramo d'olivo nella mano, alla sua destra lo Scorticato, le viscere alla luce, un piffero accanto, più lontano, l'Uomo delle caverne, villano e irsuto, un tamburo sul ventre, alla sua sinistra, il Decapitato, con la testa tra le braccia; poi, incatenato a lui, il Bona, rosso e lamento, con un'ascia sanguinante).

L'Ambulante d'Ombre: Parlato abbastanza.

Giacomo il folle: Sì. Parlato abbastanza. Sono pronto.

L'Ambulante d'Ombre: Se ora la tua passione ti fa difetto...

Giacomo il folle: Brucia su tutta la superficie della terra.

(s'avvicina alle figure).

Siete voi l'atto, nato dal mio pensiero?

L'Ambulante d'Ombre: Ordina! Il tuo respiro è ira di loro.

Giacomo il folle: Tu laggiù, mio coraggio, forza pura, sangue del mio cervello, foresta intatta e clamore di montagne, la mia collera ha bisogno di te.

(L'Uomo delle caverne esce dalla sua immobilità e avanza).

E tu, dubbio bruciante, cercatore delle più intime verità, fonte di sicura conoscenza, o verità del mio essere, ti schiara la via!

(Lo Scorticato si mette anche lui in movimento).

Leccalabbro *(sconcertato)*: Cos'è che ci racconta?

Giacomo il folle *(in balia a trasporti sempre più ardenti)*:

Carità, bene supremo, tenera consolatrice delle mie meditazioni, fiamma vivente in un mondo di cristallo, vieni a sostenere questa volontà che getta il suo grido di guerra, ma chiama con i suoi sospiri la riconciliazione! *(la Carità si muove, e la sua armatura tintinna).*

Leccalabbro *(a parte)*: Cosa sono questi mostri?

Giacomo il folle: Avvicinati, testa portata, che, recisa dal tronco pesante, non dà che giudizi più chiari!

Avvicinati, Giustizia, cifra infallibile, equilibrio degli astri, che il dito di Dio orienta il tuo sguardo!

Leccalabbro: E Dio, che c'entra!

Giacomo il folle: E tu che legghi tutto questo e lo mantieni unito, fervente coscienza, corda d'acciaio su cui misuro i miei atti, che la tua voce chiara e inesorabile venga incontro ai miei doveri!

(Il Boia, dondolandosi la testa, segue dolcemente il Decapitato. La grande porta si chiude.)

Leccalabbro: C'è da diventar matti.

Giacomo il folle: *(in mezzo a loro, e in estasi)*: Eccomi armato dalla testa ai piedi, alla testa delle mie truppe. Qui comincia la spedizione. La vittoria risplende, alla fine. O uomini, splendore torbido, se non arrivo a liberarvi, ricordatevi nelle vostre preghiere dell'eroe morto!

(E fa un largo gesto.)

Avanti!

(Avanza, e le figure cominciano una marcia strana. L'uomo delle caverne batte il tamburo. Lo Scorticato suona il piffero. Il Decapitato grida senza posa: « Giustizia! Giustizia! Giustizia! » E scompaiono.)

L'Ambulante d'Ombre: Ebbene, Leccalabbro, perché resti?

Leccalabbro: Va, se ne hai voglia, per me ne ho pieni i calzoni.

L'Ambulante d'Ombre: *(ridendo)*: Non è gentile?

(E corre a raggiungere gli altri.)

Leccalabbro: Sì, è gentile — Aspetta un po', Leccalabbro giovanotto mio, e stringi le natiche. Sei sempre qui? Se ci sei tu, non c'è il tuo padrone. E viceversa, se c'è il tuo padrone, tu hai cessato di esserti. Ma non c'è posto per tutti e due insieme in un mondo ragionevole.

(Si siede, scoraggiato, su un cippo.)

Ahimé! Ahimé! Dove sei adesso, casa tranquilla, dove tutte le cose mi facevano piacere? Dove sei, amabile padella, col tuo cantante bollire, e tu, tiepido forno, così dolce ai miei piedi? Dove sei, tovaglia a quadri, col tuo piatto pieno, e tu, pane simile a una galletta di sole, fabbrica dorata di tartine? E tu, mio letto, conca di piume, dove blandivo le mie budella?

(Corre qui e là, piangendo.)

Ahimé! Ahimé! Ora, una vita piena di scandalo. Camminiamo attraverso la città con una banda di ciarlatani e di relitti. La polizia ci picchia e ci fa contravvenzione.

(Grida a chi vuole intenderlo)

Questo mi fa smagrire! Le mie gambe si raggrinzano e si scontrano come bastoni. Le mie natiche sono avvizzite. Il ventre... il mio ventre che sopporta tutto questo: che non passa minuto senza preoccuparsi, e deve pensare... guardatemi questo ventre... La sua pelle è inaridita, il suo cuoio comincia a galleggiare, il suo strutto è agro e rancido!... Andiamo, non voglio continuare a girare attorno a questa bottega di matti...

(E decide di tornare là dove era venuto. In questo momento scoppia di nuovo il grido acuto della donna. La caverna oscura diventa visibile. La Principessa è coricata, gemente, sul suolo)

Leccalabbro: Cosa c'è ancora? La commedia ricomincia?

La Principessa: Affrettati a giungere! Affrettati a giungere! Le mie forze sono all'estremo...

(il suono del piffero e del tamburo avanzano di lontano)

Leccalabbro: Figlia santa, tutto questo è colpa tua.

La Principessa: Affrettati a venire. L'ombra divora la luce dei miei occhi. Non ti vedrò più!

Leccalabbro *(avvicinandosi)*: Andiamo, raccontami tutto tranquillamente, principessa.

(Ma il Re si drizza dal fondo della notte)

Il Re: Chivalà!

(L'appello del Decapitato ormai vicinissimo)

Il Decapitato: Giustizia! Giustizia!

(Giacomo il folle torna con la sua banda)

La Principessa: Arriva! Arriva!

Il Re: Taci, cagna linguacciuta.

La Principessa: Il suolo trema. Le mura sono cadute!

Il Decapitato: Giustizia! Giustizia!

Il Re: Chivalà? Chi osa sfidare la morte?

Giacomo il folle: La morte sarà imparziale, e saprà scegliere la sua preda. Non la temo più. Indietro! Bisogna che

Il Re (sguainando la sua spada): Quello che comanda qui sono io.

Giacomo il folle: La morte sarà imparziale, e saprà scegliere.

Il Re: Sei forte di gola, a quello che sento.

Giacomo il folle: Ti cacerò dal tuo nido.

Il Re: Non è con parole che tu potrai farlo.

Giacomo il folle: Con la mia spada lo farò.

(Afferra la spada che pende al fianco della Carità).

Il Decapitato: Giustizia! Giustizia!

(Allora incomincia un combattimento terribile, che sembra dover far esplodere il cielo e la terra. Dagli abissi del mondo i cannoni tuonano, le fiamme balzano dagli olivi. Un fracasso terribile scoppia dovunque, e si aprono lampi lugubri. Tra i bagliori di luce di colori e di fiamme, si vedono le cinque figure, agitate dai movimenti cangianti scivolare alla rinfusa. E tra tutto questo il bagliore delle spade, che scontrano i loro acciari. Tra il mugito degli uragani, si sente di tanto in tanto il grido di ciascuno dei combattenti. Gridano tutti insieme. Così.)

L'Uomo delle Caverne: Libertà! Libertà!

Lo Scorticato: Verità! Verità!

La Carità: Misericordia! Misericordia!

Il Boia: Purezza! Purezza!

Il Decapitato (il più ostinato di tutti): Giustizia! Giustizia! Giustizia!

(Tuttavia, il Re e Giacomo il folle non cessano di colpirsi. Più o meno con queste parole:)

Il Re: Ragazzo temerario, la pagherai cara!

Giacomo il folle: Abbiamo scommesso e io vincerò.

Il Re: Getterò il tuo cuore in pasto ai miei porci.

Giacomo il folle: Promessa prematura!

Il Re: Prendi!

Giacomo il folle (terrando i denti): Ah, spacccone!

Il Re: Lascia, animale! Fuggi?

Giacomo il folle (brandendo la sua spada): Ecco. Toccato.

Che ne dici?

Il Re: Aspetta!

(Leccalabbro, tappandosi le orecchie, corre in giro, come punto da ortiche)

Leccalabbro: Ah! Ah! Ah! Vado a rendere l'ultimo respiro! Ah, padrone, basta, metti fine a questo fracasso! La città è in fiamme. Gli uomini stanno per essere arrostiti. Arresta la guerra, perché...

(La Principessa, in piedi a mani giunte, guarda, in un atteggiamento supplicante. Solo l'Ambulante d'Ombre assiste allo spettacolo con una attenzione flemmatica. Con la pipa accesa — Il Re crolla con gran tonfo. I rumori tacciono. Le luci vacillanti si spengono. Non resta che una grande luce al centro)

Il Re: Grazia!

(Giacomo il folle, che aveva innalzato la sua spada, l'abbatte. La testa si spacca in due)

La Principessa: Mio salvatore!

Giacomo il folle: Amore mio!

(La tiene tra le sue braccia. La caverna inghiotte il Re nella sua notte eterna. La città torna come prima. Calma generale)

Leccalabbro: *(gongolando)* Allora, ambulante, eccone di storie!

L'Ambulante d'Ombre: *(partendo)* Banali.

Leccalabbro: Banali?

Il Decapitato: Giustizia!

Leccalabbro: Ah, no! Basta adesso, basta con questa canzoncina!

Giacomo il folle: *(sciogliendosi da un lungo abbraccio)* I tempi nuovi cominciano. L'umanità rinasce!

La Principessa: O felicità!

Giacomo il folle: Vieni...

(E andarono nella loro strada)

Per allargare il panorama della letteratura fiamminga, oltre a Paul van Ostaen e Herman Terrinck, presentiamo un poeta, Karel Jonckheere, che non ha mai fatto parte di nessun gruppo letterario. Poeta, critico, viaggiatore instancabile, Karel Jonckheere, avventuroso, nato nel 1906, ha avuto la fortuna di aver visto già una prima sistemazione delle sue Opere poetiche presso le edizioni A.A.M. Sisti dell'Asa. Del 1961 sono i versi di Consolazione degli occhi, che risentono, come quelli che leggerete, di crepuscolarismo quasi senza ironia. L'influenza maggiore di poeta fiammingo l'ha subita da Karel van Woestijne, che l'ha abituato a una maggiore attenzione critica al linguaggio usato. Le ultime poesie di Jonckheere, quelle uscite nel 1963 sotto il titolo originale Roemeenic Suise, dopo un viaggio nei Balcani, raggiungono inequivocabilmente, una maggiore maturità linguistica.

Karel Jonckheere

DOPOCENA

Dopocena, si chiude lentamente,
domanda, già lontano, se qualche amico lo aspetta,
si slaccia le scarpe, fa l'uomo stanco,
per entrare, come un ragazzo, a vele spiegate, nei suoi sogni.
Allora, sicuro, con la camera bene abbottonata,
sente di aprirsi come una bella di notte,
dispone sorridendo la calma attorno a lui
e sa che è maturo per il sogno che sillaba.
Quello che avverrà tra poco, e se la voce nascente
troverà il cammino delle parole avventurose,
non gli importa più. In lui solo un timore:
il bruciore improvviso delle vecchie ferite.

Scelta, introduzione, e adattamento dei testi a cura di

Renzo Paris

161

AVANZINI E
TORRACA

EDITORI

CLASSICI
PER TUTTI

colore diretto
da BRUNO CAGLI

NOVITA'
'68

- Tre classici della storiografia moderna.

Guicciardini: « Storia d'Italia »
a cura di Lucio Felici

Gibbon: « Decadenza e caduta del-
l'impero Romano »
a cura di Piero Angarano

Burckhardt: « La Civiltà del Rin-
ascimento in Italia »
a cura di Francesco Tarquini

- Roma dallo Stato Pontificio al Re-
gno d'Italia.

Gregorovius: « Diari Romani »
a cura di Alberto Maria Arpino

- Due titoli preziosi della letteratura
segreta.

Pio II: « Storia dei due amanti »
a cura di Luciana Corvi

Stendhal: « De l'Amour »
prefazione di Bruno Cagli

L'auto, la matita, gli acquerelli

Movimentati "ozi,, di Vangelli

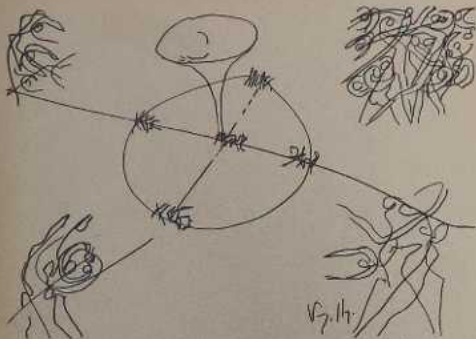
Antonio Vangelli ogni tanto parte. Nessuno sa quando parte, e nessuno sa dove va. Più che partire, sparisce. Sparisce da Roma, a cui è tanto legato. In fondo a Roma Vangelli c'è e non c'è; non si sa quando c'è né quando non c'è. Qualche anno fa a Via Veneto lo presentarono a un tizio che aveva un biglietto d'aereo per New York; il giorno dopo Vangelli era a New York: aveva avuto appena il tempo di farsi vaccinare. Che cosa fece a New York? Quello che fa sempre, lavorò. Al ritorno aveva sotto il braccio una cartella di graticeli, tubi rombi graticole, una New York nuova e inedita. Un'altra volta imbocca una strada a caso e prosegue (come Pascarella che, salutati gli amici a Via Margutta, passa porta del Popolo per raggiungere il suo studio, ma va un po' oltre e a piedi raggiunge l'India). Vangelli, che ce la farebbe anche a piedi, si sposta in macchina; si sente un po' centauro e nelle sue mani lo sterzo non è più uno sterzo, è forse un cavallo, e magari il cavallo d'Orlando. Eccolo a Biarritz. Che ci farà a Biarritz lui che per tanto tempo ha dipinto i lungotevere e le strutture del gazometro romano? A Biarritz immagina un balletto, una scenografia irripetibile, e se ne torna con un'altra cartella di disegni acquerellati. Le sue tappe sono imprevedibili. Una volta attraversò tutta la Germania dal sud al nord sull'autostrada senza mai fermarsi. A Parigi va e viene da un giorno all'altro, come fosse Frascati. E si porta 163

sempre appresso la sua irrequietezza, che è difficile dire di che cosa sia fatta: il suo corpo, capace com'è, sembra non riesca a contenerla ed essa gli prolifera dentro e fuori fantasticamente.

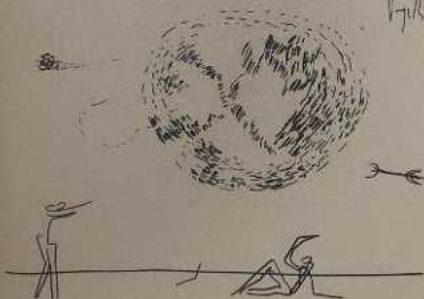
Qualche settimana fa, solo come sempre, è partito di nuovo. Dove sarà andato? Un'ennesima incursione su Parigi? Al ritorno, sotto il braccio aveva un'altra cartella: Oslo. Se n'era andato a Oslo, lui la macchina la matita. I suoi disegni si fanno sempre più netti e quintessenziali, si rendono come madrepora, ma più che avvinghiarsi si ripartiscono. Vangelli sente lo spazio bianco del foglio, se ne serve ma lo rispetta. Non è possibile capire che cosa sortirà da queste sue esperienze fulminee: forse sono un divertimento, forse sono i suoi ozii. Però lui, nel suo modo svagato, ama gettare sassi nell'acqua che stagna. Qualche volta una sassata può fare più di un colpo di cannone.

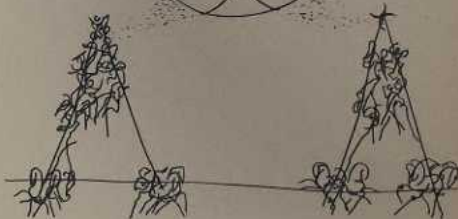
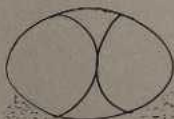
Eraldo Miscia

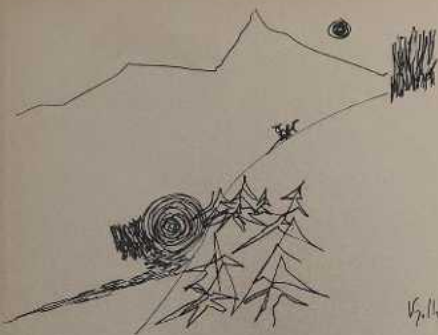




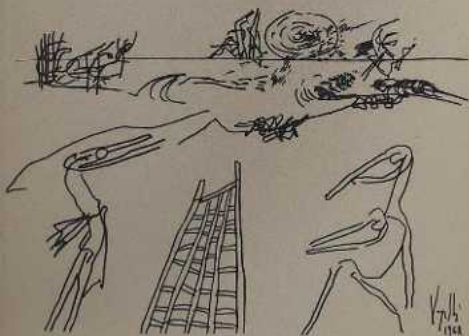
V. 117 1368



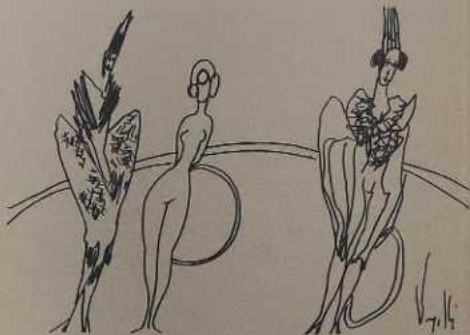




V. 11/1



V. 11/1
1964



Il mondo del neon

Tensioni cittadine nella pittura di Fantuzzi

Gli artisti della generazione di mezzo, dinanzi alla realtà hanno dimostrato di essersi sentiti costretti ad esplorare le immagini del mondo a loro connetto, per scoprirne aspetti che, oltre ad essere i meno sfruttati, o i non ancora sfruttati, corrispondessero alla sensibilità acquisita dall'uomo del nostro tempo in mezzo agli elementi che tanto rapidamente hanno trasformato il suo ambiente, anche nell'aspetto esteriore. Tra coloro che più sottilmente sono avanzati in questa direzione è certamente Eliano Fantuzzi il quale, da uomo di città, del suo ambiente ha cercato negli aspetti che non sono ancora consunti e che non risultano stereotipati da consuetudini illustrative, traendone una gamma di elementi che, visti nello spirito e nella prospettiva da lui scelta, non solo non appaiono troppo consueti, ma ci tornano da lui come estratti da un contesto che conosciamo, ma dal quale senza il suo intervento non avremmo saputo distinguerli e dar loro quel significato, nonché quelle suggestioni. Per questa ragione, pensiamo, sono nate le strade affollate di automobili, le vetrine sulle quali si schiaccia il profilo di una fanciulla, le stazioni oscure, gli interni dei bar, quasi tutte immagini notturne che però, del « notturno », hanno perduto ogni allu-

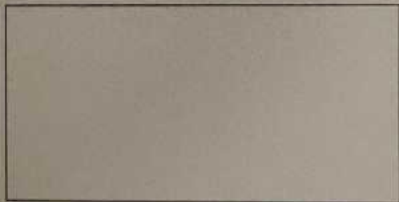


sione romantica, ogni tipo di mistero sentimentale, ed hanno invece l'evidenza, tutt'altro che allusiva, dei contrasti violenti di luce e di colore provocati dai lumi al neon, dai luccichii lontananti, dai riverberi. Dovremo forse aggiungere che, nelle immagini di questo genere, tipiche della pittura di Fantuzzi, v'è in più, a rendere evidente la loro modernità, un sapiente e quasi scaltro ricordo degli effetti raggiunti su tutti noi dall'avvento della civiltà delle immagini; così potremo ormai chiamare un aspetto della vita contemporanea che affida a immagini di ogni genere una parte del suo linguaggio. Vogliamo dire che Fantuzzi sente molto modernamente, vive molto modernamente le sue figurazioni e, perciò, accoglie in esse quanto di emblematico possono contenere della vita contemporanea.

Tutto ciò comunque non avrebbe ancora un valore maggiore d'un'intelligenza e magari sorprendente qualità illustrativa, se non aggiungessimo subito che Fantuzzi traduce tutto ciò in un linguaggio pittorico adeguato; ed è qui il fascino ed il potere piuttosto sorprendente dell'arte di Fantuzzi, quello cioè d'aver trovato in quelle luci, in quelle figure di donne rivelate da un riverbero di lampade lontane, di insegne, in quel tipo di contrasto coloristico, una voce pittoricamente valida, più ricca di quanto non appaia e, comunque sorprendente, perché basata su elementi tradizionalmente considerati antipittorici).

Le esperienze di Fantuzzi ogni tanto si sono distaccate da questo suo mondo, si sono spostate in altri elmi, forse a cercare un refrigerio e un riposo dalle tensioni che esse contengono; tensioni di vita cittadina, di allusioni ad una condizione umana oppressa e guidata. La città che sforgora di luci è triste, è simbolo di esistenza incanalata in consuetudini prive di vera gioia ed è questo uno dei sentimenti che suggeriscono le pitture di Fantuzzi nella loro intensità espressiva. Il distacco da queste immagini per Fantuzzi però è sempre stato passeggero, infatti l'abbiamo sempre visto ritornare a questo mondo, che evidentemente è il suo, perché è quello in cui si esprime meglio e più intensamente.

Antonio Ettore Russo









New York 1967



New York 1967



New York 1967

Colore
limpido
chiaro
profondo

Serghei
Michailovich
Eisenstein

NOTE DI «CINEMA DA PAGINA»

Taver tistij, yarki, zronki... sono appena otto anni che queste «note per una autobiografia non terminata» di Eisenstein hanno conosciuto una prima luce di lettura. Pubblicate con questo titolo nella Literaturnaja Gazeta del 9 luglio 1960, le presentiamo per la prima volta al lettore italiano come tante disegrete del cinema. Perché facciamo, prima di tutto, una esperienza di lettura a colori, leggendo vedendo, cioè immaginando le scene e le sequenze progettate da Eisenstein come se fossero elementi di cinema da pagina, cinema da immaginare, cinema mentale, con colori e tutto. Come altra vecchia relazione associata tra la parola e l'immagine, tra il suono e il colore. (Si rileggano *Significati del colore*, *Sincronizzazione dei suoni ecc.* già noti in Italia), con Eisenstein, attento a ogni tecnica nuova che estendesse i tentacoli invisibili dei nostri sensi, fino ad occuparsi del film stereoscopico, si sviluppò una problematica del colore: segno, del colore autonomo, del colore terzo elemento (ai colori-audiovisivi), pensava certamente, e già li abbiamo in casa con la tv a colori, esplosione tridimensionale dei piccoli schermi che incombe con tutte le sue ancora impensate conseguenze), del colore unificatore e risolutore del rapporto tra i valori sonori e quelli visivi.

Troppi credono oggi che gli elementi espressivi del cinema siano già dati — e si veda come hanno ridotto la parola cinematografica, assoluta novità semantica, estensiva del sensorio umano, al di sotto della sua stessa funzione comunicativa, invece di innalzarla alle nuove dimensioni possibili nell'unione con l'immagine cinetica. Troppi pensano ai film colorati, dimenticando l'ammonimento di Eisenstein in un suo articolo. Non colorato, ma a colori. L'immagine che si trasforma in suono e colore. Eisenstein aveva avvertito tutta la dram-

177

maticità della mutazione, e parlava e scriveva a colori, come se queste nate. Poi tentò il colore e mare, tinto di rosso. Lasciandosi questo colore limpido, chiaro, profondo, tutto scritto, perché leggiamo a colori il suo cinema da pagina, adesso.

g. t.

Non so se bisogna considerare un felice caso la somma delle circostanze che mi hanno condotto fino al primo lavoro nel campo del colore. In effetti una evidente connessione di diverse cause mi ha portato diritto a questo lavoro.

Una connessione quasi identica di elementi improvvisati e fortuiti determinò il corso degli avvenimenti quando si trattò della soluzione dei problemi del colore. Già da molto tempo il colore nel cinema mi interessava.

Sono passati parecchi anni da quando ho visto uno dei primissimi tentativi di cinema a colori, le fantasie di Méliès, dipinte a mano.

Un favoloso reame sottomarino dove guerrieri dalle corazzе gialle si nascondevano nella gola di balene verdastre, dove late incantatrici, rosse e blu, nascevano dalla «chiumba del mare».

Ma ben presto nacquevo i primi films a colori naturali. Non ricordo a quale sistema appartenessero, né quale tecnica adottassero, ma verso il 1910-12 cominciarono a comparire anche da noi, a Riga. Soltanto in una sala, è vero, pomposamente chiamata «Cinecultura». Quell'insegna ambiziosa non impediva di proiettare, per settimane, insieme a cortometraggi scientifici «a colori», serie di *Fantomas* e *Vampiri*.

I cortometraggi erano brevi e sviluppavano soggetti piuttosto «rosa». Si trattava di bianche barche a vela che scivolavano sull'azzurro dei mari, fiori e frutti di ogni sorta tra le mani di ragazze dai capelli di fiamma e d'oro; poi c'era il lavoro dei campi, a primavera.

Le prime esperienze russe col colore rimontano alla nota pittura, a mano, della bandiera del *Potëmkin* e a un montaggio (meno noto) di brevi pezzi attorno alla scrematrice e alle 178 nozze bovine nella *Linea generale*. Sul piano concreto della

produzione il problema del colore fu affrontato nel 1939.

Pensavo di realizzare un trittico sul canale di Fergana, che doveva significare la lotta per l'acqua... nell'Antichità, l'Asia centrale in fiore, grazie all'eccellente sistema d'irrigazione. I massacri fratricidi e l'invasione di Tamerlano segnano la fine del potere dell'uomo sull'acqua e il trionfo della sabbia desertica. Poi, sotto lo zarismo, la miseria dei deserti pieni di sabbia: la lotta per un secchio d'acqua, là dove prima era fiorente il più piccolo sistema d'irrigazione del mondo. Infine il prodigio della prima impresa collettiva, la costruzione del canale Ouzbekistan-Fergana, che porta il benessere e la fraternità all'Asia centrale socialista.

Il lavoro cominciò appena le riprese della prima parte del trittico si erano arrese, la composizione restò in aria, e ben presto tutta l'impresa fu abbandonata.

Dedicandomi alla messa in scena della *Walkiria* al teatro Bolšoj, tentai di raggiungere, nel quadro dell'*Incantesimo del fuoco*, una fusione tra gli elementi della partitura di Wagner e i giochi dei colori sulla scena. Quasi nello stesso tempo decisi di occuparmi seriamente dei problemi del colore nel cinema.

Naturalmente era chiaro che si trattava di prendere in considerazione soltanto il « colore naturale ».

La direzione considerava come degno dei colori più vivaci, nella cornice della tematica più colorata e nello stesso tempo, ideologicamente interessante e accessibile, il tema di Giordano Bruno.

Capite? L'Italia...

I costumi del Rinascimento.

Il rogo...

Un altro tema proposto era anch'esso di carattere storico. Si ricercava un passato « a colori » ed era indispensabile situarlo ai confini tra Medioevo e Rinascimento.

Un altro soggetto che, ancora per i costumi vistosi, fece ruzzolare verso di me, come un fox-tetrier che porta una pantofola, uno dei dirigenti del Comitato per gli affari cinematografici: si trattava... della peste.

Perché la peste?

Perché la peste e non il colera, il vaiolo o il tifo?

Tuttavia questo tema mi attirò per motivi molto differenti dalla vivacità dei colori.

Vedevo la possibilità di costruire il film come una lentissima vittoria, della parte del nero, su questa vivacità di colori tanto cara al cuore della Direzione.

Su un altro piano e con un materiale del tutto differente, lo stesso tema: l'opulenza sensuale e colorata della vita, assorbita da una rigidità minacciosa e mortale, mi teneva in agitazione per una ragione completamente diversa. Così pensavo di risolvere il nodo drammatico dell'oro nel film progettato (scenario già pronto) tratto dal romanzo di Blaise Cendrars: *L'Oro*.

Avevo l'intenzione di realizzare questa biografia romanizzata del capitano Sutter con la Paramount, in America. Avrei voluto rendere cinematograficamente la funzione distruttrice dell'oro trovato in California, causa della rovina di tanti fiorenti villaggi e dello stesso protagonista, riferendomi alla viva impressione che mi avevano fatto le draghe, utilizzate dai cercatori d'oro in California. Ancora oggi, come al tempo di Sutter, montagne di terra di sterco, estratte da zone aurifere, coprono il verde dei campi circostanti. Giardini in fiore, campi, prati e pascoli sono soffocati sotto uno strato di creta di terra. Questo strato si stende, spietato, irresistibile, sul verde, distruggendo i germi viventi per rendere omaggio al dio dell'oro.

La febbre dell'oro del 1848 porta in California centinaia di migliaia di cercatori. È difficile immaginare concretamente questa follia di uomini vittime della febbre dell'oro, ma dopo una piccola esperienza personale, riuscii a immaginare questo irragazzo di folli passioni.

Molti anni più tardi mi capitò di trovarmi nella repubblica Kabardina-Balkara, in un villaggio di montagna dove era stata scoperta una vena aurifera.

Una gola stretta.

Un runcelletto.

Il mio compagno di viaggio, che è anche la mia guida, si piega e raccoglie qualche manciata di fango per metterlo in una sorta di padella.

Questo fango è lavato con accuratezza, scuotendo ritmicamente la padella.

D'improvviso, ecco, sul fondo, qualche grano brillante. L'oro?

Si ha l'impressione che la terra tremi sotto i piedi, che si apra allo sguardo per esibire, nel fondo, miriadi di grani di sabbia d'oro.

È facile immaginare uomini pronti a gettarsi su questa terra, per abbracciarla, inebriati dal contatto con questa ricchezza sparsa sotto le suole delle scarpe, pronti a uccidere il proprietario del piede che osa calpestare questo mare d'oro, pronti a lavare la terra ricca e peccatrice, con il sangue caldo d'un concorrente nemico.

Ecco: la terra di Sutter è stata invasa da uomini venuti dai quattro angoli del pianeta, migliaia di piedi la calpestano, migliaia di mani vi affondano per frugarla, migliaia di denti aguzzi sono pronti a saltare alla gola del vicino per impadronirsi di un po' di questa terra.

I giardini paradisiaci della California in fiore, i pascoli del capitano Sutter sono sconvolti, cancellati da questa folla suicida che, a reggimenti, si è gettata alla caccia dell'oro.

Il capitano è rovinato...

Ma, in un ultimo sforzo di volontà, la vittima lancia contro l'invasore migliaia di querele, dando vita a procedure penali contro coloro che hanno arbitrariamente occupato le sue terre per chilometri e chilometri, quelle terre sulle quali in pochi anni è spuntata come un fungo San Francisco, che prende già a quest'epoca la fisionomia d'una città molto grande e rumorosa.

La città cresce in modo tirano e impreveduto, come testimoniano le stampe dell'epoca: non si potevano quasi utilizzare le rade per l'accesso delle imbarcazioni, delle barche, delle navi, dei vascelli, che vi avevano gettato l'ancora impedendo agli altri di avvicinarsi.

Nessuna delle navi, una volta ancorata, riusciva più a prendere il largo e, con il tempo, tra ciascun ponte furono lanciate passerelle provvisorie, poi, poco a poco, gli interstizi furono colmati con la sabbia. Sui ponti si alzavano capanne. 181

A un piano.

In seguito si sovrapposero due, tre piani.

I depositi divennero canine, i ponti delle navi presero l'aspetto di strade, di vie, di vicoli ciechi. Le navi così saldate, unite, finirono per inghiottire la superficie di diverse baie, esattamente come la terra e il fango inghiottivano il verde dei prati, come il misterioso fruscio della renna ha coperto quello che era il verde paradiso, nei deserti salati dell'Asia centrale.

Ed ecco che subito, questa specie di piovra, questa città di barche e di battelli legati al litorale, che divorava come una lepre la riva e le colline dei dintorni, è sfidata da un uomo solo, deciso e coraggioso.

A partire da questo momento un nuovo flagello, una nuvola nera dilaga in California. Nera, perché allora l'abito tradizionale dell'avvocato consisteva in una lunga veste nera e in un cappello a cilindro, leggermente peloso, come quelli che ricordiamo di aver visto sui ritratti di Lincoln e dei suoi colleghi in diritto.

Come un volo di corvi o di nere aquile della steppa, migliaia di giacche e di cilindri neri sono pronti a piombare sulla città di San Francisco.

Una guerra maledetta sta per scoppiare: un uomo solo contro un'intera città.

E ancora un terzo turbine nero! Neri e scuri i profili degli individui che lo compongono spiccano in mezzo ai lampioni e alle corde, si diffondono, nella foschia del porto e nelle oscurità delle notti californiane, come un terzo strato mortifero, sulle terre del capitano Sutter, un tempo ridenti di fiori e di frutti.

L'immagine di quest'ultimo turbine nero m'apparve, vivente e attraente, come ricordo di una cosa vista. Dove, come, in quale luogo si possono trovar riunite oggi, o anche prima della guerra, a dozzine e centinaia, neri cilindri che si muovono tra le vecchie case basse, neri cilindri che spariscono alle prime ombre del crepuscolo per riapparire presto alle fiamme tremolanti e giallastre delle candele?

angolo dove le genti vivono, dove si possa contemplare uno spettacolo così fantastico?

Sì, ce n'è uno! Colui che porta un cilindro non è certo né baffuto né barbuto, forse il suo labbro è appena ombrato d'una leggera peluria. Quello che porta questo cappello non è carico d'anni: il più anziano forse non ha oltrepassato i vent'anni. Ma la misteriosa luce del crepuscolo vela l'età del personaggio lasciando in rilievo soltanto il suo profilo, e le figure dei più giovani, tra le stradine e gli intervalli di luce, accentuano l'elemento fantastico della scena: somigliano a gnomi presi tali e quali dalle pagine di Hoffman o dai racconti terrificanti di Edgar Poe.

La realtà è altra: si tratta di una specie singolare di cagnaglie; o meglio, di eredi di famiglie inglesi privilegiate che hanno avuto la possibilità di inviare i loro figli a studiare a Eton.

Non ho parlato delle vicinanze del castello di Windsor, né dei colletti bianchi ampi e morbidi, dei pantaloni a righe, altrimenti avreste già capito da molto tempo!

Dopo aver visitato il castello di Windsor, dove si conservano gli abbozzi di Leonardo da Vinci e i disegni di Holbein, andammo, io e il mio amico professor Iser, favoriti rossi, bombetta e inevitabile ombrello, a visitare Eton che era vicina: il primo modello del sistema di educazione inglese. Per la sua disciplina Eton sa fuggiare fragili ragazzi dalle tendenze degenerescenti o giovani troppo ben nutriti, troppo viziosi, e farne *gentlemen* austeri, inflessibili, crudeli e senza anima, che si guardano bene dal gridare ai quattro venti di essere i padroni dell'universo intero, come fanno i tedeschi imprudenti, ma convinti come sono d'essere così, agiscono impietosamente e tenaci, in funzione della più grande gloria dell'Inghilterra, regina dei mari!

Nelle camere glaciali di Oxford e di Cambridge, dietro le pietre degli edifici costruiti all'epoca dei Tudor e anche prima, nei refettori, nei saloni dalle immense volte, negli eccellenti laboratori di fisica, chimica, elettromagnetica, si offre ai *gentlemen* l'ultimo tocco di cui abbiamo visto l'abbozzo nel profilo paradossale dei monelli di Eton.

Dal terzo gradino della carriera che, quasi inevitabilmente, porta da Eton, attraverso Oxford e Cambridge, alla Camera, il *gentleman* compito offre al mondo lo spettacolo stupefacente dell'immoralità della politica britannica, sia nelle mani dei laburisti o dei conservatori, indipendentemente dall'alternata fortuna assegnata dalle urne elettorali.

Una colata di lava nera, che assorbe ogni altro colore, vive durante lunghi anni tra le immagini che mi sono care. Si nutre di tanto in tanto di nuove impressioni: una visita a Windsor, una pagina del romanzo di Cendrars, montagne di rottami attorno a Sacramento e anche turbinio di ali nere, di sudici uccelli voraci sul Messico al di sopra delle carogne di cavalli uccisi nelle arene durante le corride, trascinati in fretta in un cortiletto di sgombero.

Le ali nere si stendono solenni, lungo la cinta di uno di questi cortili a Merida, capitale dello Yucatan.

Aspettano.

Così, all'ordine del giorno delle mie intenzioni creatrici, Giordano Bruno come la peste lasciano rapidamente il posto a un nuovo candidato.

Si tratta di un personaggio elaborato con una precisione matematica. Con questo sistema si dice sia stato scoperto, a suo tempo, l'esistenza del pianeta Urano: dopo il calcolo dell'orbita degli altri astri si è riconosciuta la presenza di Urano prima che l'occhio umano, armato di telescopio, potesse scoprirlo. Che cosa si cominciò a produrre, cinematograficamente, al tempo del sonoro?

Biografie di musicisti.

Che cosa si comincerà a produrre, con l'avvento del colore?

Biografie di pittori.

E invece che cosa non bisogna fare con la scoperta del suono e del colore insieme?

Né l'una né l'altra cosa.

E che cosa bisogna fare?

Ripeto: né l'una né l'altra cosa.

Niente biografie di pittori.

Niente biografie di musicisti.

Bisogna portare sullo schermo la biografia d'un poeta!
Di qui l'idea di fare un film su Puskin...
Di qui la nascita di *Ivan il Terribile*.
Dopo scoppia la guerra.
Ed ecco la vittoria.

Con la vittoria sulla Germania ci arriva un torrente di sottoprodotti della cinematografia tedesca a colori. Poi arrivano anche i film a colori a tre strati. E, dopo la guerra, una nuova connessione di cause è cominciata: sui problemi del colore, connessione che assorbe quella che s'era formata nel periodo d'avanguardia. Certo la nostalgia del colore nasce direttamente dal lavoro sul contrappunto audiovisivo.

Ma naturalmente non c'è che il colore: il colore è ancora il colore che possa risolvere definitivamente il problema dell'unificazione dei valori sonori e visivi. Qualche tempo fa, quando accoglievo con entusiasmo l'arrivo del sonoro, scrivevo (Pudovkin e Alexandrov firmarono con me il « Manifesto del cinema sonoro ») con una certa superbia, che il « colore » e le « tre dimensioni » non avrebbero offerto niente di sostanzialmente nuovo nel campo dell'espressione cinematografica. Allora non si poteva prevedere che la possibilità di un contrappunto audiovisivo.

Allora l'immagine cominciava appena ad arriettare timidamente, a trasformarsi in suono.

Oggi la pratica cinematografica audiovisiva rappresenta un apporto concreto al progresso del cinema e il suono, che cerca di incarnarsi nell'immagine visiva, protesta contro le limitazioni del bianco e nero, che frenano il suo slancio verso la completa fusione con l'immagine.

Le forme superiori d'affinità in un tutto organico: disegno melodico musicale e costruzione tonale del sistema d'immagini a colori e rapida successione, non divengono possibili che con l'avvento del colore.

Ma passiamo dalle frasi generali all'azione.

Dal programma ai fatti.

Dalla teoria alla pratica.

Dalle raffinatezze verbali alla storia delle ascese e delle cadute, tristi o comiche, alle divertenti o umilianti peripezie, commoventi o allegre, ma più spesso dolorose, che appar-

vero durante questo concreto lavoro sul colore nelle due parti della seconda serie di *Ivan il Terribile*.

In tutto questo, cos'è che non è dovuto al caso?

Il fatto che Prokofiev sia partito prima di me da Alma-Ata?

Il banchetto d'*Ivan il Terribile* e le danze non potevano essere filmate senza la musica già pronta e registrata.

Questo ci costrinse a spostare le riprese del banchetto e delle danze a Mosca.

Ma non è tutto: Prokofiev non è in perfetta salute e, dovendo terminare le musiche per *Guerra e Pace* e *Cendrillon*, non trova il tempo, durante l'estate, di scrivere la musica per me.

Ancora l'autunno, l'inverno s'avvicina.

Lo studio è pronto dopo l'estate.

La musica ancora no.

Durante questo periodo, nei locali della Casa del Cinema si svolge un congresso sul colore.

Non c'è spettacolo più triste di quello offerto da gente occupata a dibattere su soggetti che non conosce.

Un dibattito così vuoto non fa che irritare, ma quello che aumenta l'irritazione è l'appendice del congresso, una esposizione di modelli di saggi di cinema a colori fatti dagli americani, dai tedeschi e da alcuni coraggiosi che si sforzano, oltrepassando il sistema in uso prima della guerra, due o tre pellicole, di mostrare che da noi si possono presentare su uno schermo abiti e capelli colorati.

La rabbia è un eccellente stimolante per la creazione.

Ed ecco che, tra tutte queste pietose esperienze, apparve sullo schermo un documentario a colori.

La conferenza di Potsdam

Su certi punti, il documentario è orribile, quanto al colore.

Ma ecco, lo schermo ci mostra la sala di Cecilienhof: il rosso accecante di un tappeto invade lo schermo.

Di sbieco, si vedono le poltrone bianche tappezzate di rosso.

Ma allora, il rosso esiste già!

Non solo, in qualche immagine si vede il Padiglione ci-



Aligi Sassu - Il Gorgo

Come quelli riprodotti nel numero 4 di CARTE SEGRETE, appartiene a una serie di disegni eseguiti nel reclusorio di Fossano. Sono tratti dai quaderni del carcere datati 1937-38.

nese della Spensieratezza. Altre volte, visitando Postdam, avevo visto coi miei occhi, con altri ricordi del regno di Federico II, questo padiglione.

Le figurine dorate dei Cinesi erano nettissime, e si vedeva, inoltre, il riflesso prodotto dal verde del parco, il bianco dei gradini di marmo.

Dunque il rosso esiste, e si può anche rendere l'oro.

Il nero anche, naturalmente, potrà essere reso: ora, se possiamo ammettere d'ottenere anche il blu.

Vale quasi la pena di tentare.

Il copione del banchetto d'*Ivan il Terribile* è pronto già dopo l'estate.

Il banchetto deve spezzare, esplodere, tra la scena oscura della congiura contro lo zar e la scena cupa dell'attentato.

Perché non involvere questa esplosione nel campo del colore?

I colori esploderanno in una danza sfrenata e si smorzerranno alla fine del banchetto, degradando impercettibilmente nel bianco o nero che li ha preceduti: cioè il tono della morte, dovuto a un caso tragico, del principe Vladimir Andréievitch, ucciso dal sicario di sua madre che voleva far sopprimere lo zar.

Ed è giustamente il mio stile — come nel precedente episodio a colori — quello di far ricoprire, prima lentamente, dalle tuniche nere, l'oro dei caffettani dei cortigiani, da un bordo nero, l'oro dell'abito di Vladimir, prima che la massa intera del nero inondi l'interno della cattedrale dove, tra i loro profili neri e le loro ombre ancora più nere, si stenderà con un gemito soffocato, nel seno oscuro della cattedrale invasa dalla notte, l'impotente, il miserabile, il compassionevole Vladimir.

Il colore: limpido, chiaro, sonoro.

Stridente. Quando me ne sono innamorato?

Dove?

Provo un sentimento d'inquietudine quando, sul mio studio, una pietra blu o gialla non fiammeggia accanto a me, quando un cuscino rosso, rigato di verde, non giace sul divano blu.



CARTE SCOPERTE

Tom Nairn



MCLUHANOLOGIA

Tom Nairn è un giovane filosofo e docente universitario inglese molto noto fra le giovani generazioni intellettuali che in riviste militanti come la *New Left Review* trovano acuminati stimoli mentali al ripensamento di tutte le categorie della falsa coscienza anglo e eurocentrista. Conoscitore profondo del nostro paese e della sua cultura, è in grado — forse più di molti altri studiosi — di «criticare» il McLuhanismo (in Italia finora affrontato con superficialità satoliera, quindi neppure affrontato) dal punto di vista della cultura anglosassone in fase autocritica e dal punto di vista della nostra cultura ancora in fase di aggiorn-

Tutti sanno quanto è difficile interpretare McLuhan. Gli accademici lo odiano, gli agenti pubblicitari lo adorano e un mucchio di gente lo considera ingiustamente e scomodamente importante (1).

Un aspetto insolito della sua opera provoca disagio e problemi per il lettore: non è «difficile» nel senso scolastico della parola e cioè imputabile di oscurità, tortuosità, tecnicismo e via dicendo, ma esprime deliberatamente le

(1) Si possono trovare buoni esempi di odio accademico e di adorazione pubblicitaria a proposito dell'introduzione del McLuhanismo in Inghilterra in

«McLuhanism» di Christopher Rich, nel «*Listener*» del 28 settembre 1967, e «*It was the devil that was the devil*» (settembre 1966) che fa l'oggetto di un opuscolo della *Lancet Advertising Agency*.

sue idee in modo da far saltare le solite nostre categorie di comprensione del discorso teorético e da porre al lettore un inconsueto problema semantico. Lo scopo di questo saggio è di proporre qualche strumento per chiarire il problema.

Lo stile caratteristico e il modo di ragionare di M.L. è alla base del **McLuhanismo** (del «culto» del — come è stato spesso e di solito con un sogghigno beffardo, qualificato). Ma in questo caso, in che senso si può parlare di culto? Si tratta in realtà di una contagiosa, acritica diffusione di idee di cui si sente l'importanza attraverso questo processo nuove nozioni, nuovi atteggiamenti possono emergere e imporsi prima che si possa assimilare completamente il loro significato. Un «lampo» spontaneo nasce solo in questo modo: tuttavia sempre laddove c'è effettivamente un significato. C'è poco da scherzare la facilità tipo *public-relations* della **McLuhanologia** o gli interessi acquisiti che hanno fatto di M.L. la voce più ascoltata dei salotti statunitensi: un tale successo si spiega solo con l'autentico e vasto potere d'attrazione delle sue idee.

Tuttavia è più interessante analizzare il senso dell'intero processo piuttosto che dare un giudizio di valore. Si tratta di vedere come lo strano modo di esprimersi e la forma sociale che le sue idee hanno assunto, equivalgono a una specie di contemporanea **mitopoiesi**: quest'ultima sembra essere il modello semantico appropriato. Ci si chiede subito perché un movimento di idee di una tale importanza, trattando problemi di così grande interesse, dovrebbe oggi assumere l'aspetto del mito e per di più di un nuovo tipo di mito. Una volta il mito

namento e recupero.

Il saggio che presentiamo fra le nostre «carte scoperte», scritto per provocare ancora una discussione al BFI Education Department Seminar che effettivamente si è svolta poche settimane fa al 70 Old Compton St., W.1, è un tentativo marxista (e quindi «non marxista» come non lo era Marx — *je ne suis pas marxiste, rappelez-vous!*) di analisi valutativa e militante, capace cioè di estrarre da ogni fenomeno del nostro tempo quanto vi si può trovare di positivo: come, in questo caso, l'importanza effettiva del pensiero, ancorché distorto e ideologicamente deformato, di McLuhan — con il proposito di rimettere di nuovo in piedi la storia che il professore dell'Università di Toronto ha capovolta dopo lo sforzo di Marx per farla andare sulle sue gambe. In fondo, McLuhan ci obbliga a ripensarci, a sottrarci all'influenza tecnologico-narcentica della cultura composta di quest'epoca di transizione, riestraniandoci dal gran continuum collettivo della «membrana cosmica» generata dall'elettricità (non per nulla i responsi oracolari di McLuhan 191

hanno un rapporto diretto con il giro multimiliardario delle imprese di comunicazione e di elettricità). Comprendere e poi criticare McLuhan può significare il ricupero dei nostri occhi e degli altri nostri sensi e nervi affittati agli interessi delle industrie arricchitrici col mass media. E forse portarci a elaborare una strategia di intrinseca intellettualità più effettiva di quella proposta dal «profeta elettronico» e dai meluhnologi. Magari aiutando i poeti, riconosciuti e indispensabili nella conformazione, analisi e intelligenza della vita di forme e strutture create dalla tecnologia elettronica, a passare dalla «torre d'avorio» alla «torre di controllo».

E. L.

era il mezzo più naturale per dare un senso all'universo malgrado il suo conservatorismo, le sue limitazioni. Nel XX secolo è diventato il mezzo per limitare conservativamente il pensiero e anche una strategia di evasione, uno strumento per afferrare la realtà. Ma perché è proprio questa l'angolazione per considerare questioni di tale importanza?

Qual è il principale soggetto degli scritti di McLuhan? Può essere definito come i mezzi di massa o *mass media* di comunicazioni umane, in gran parte nel senso di comunicazioni attraverso il linguaggio (la trasmissione dei significati). Benché spesso il proposito si allarghi a trattare anche le comunicazioni nel senso di trasporto (*metafora*, appunto). Ora c'è una domanda semplicissima che si pone subito e che può servire da filo conduttore per una migliore comprensione del McLuhanismo: come mai questo soggetto non ha mai turbato gli intellettuali fino ad ora? Nelle grandi sintesi del pensiero del XIX sec. in Hegel e Marx per esempio, la comunicazione non figura come problema e nemmeno come campo di interesse distinto dagli altri. Adesso invece è diventato il tema di cultura più dibattuto. Perché?

A prima vista sembrano esserci due ragioni. La prima è che esiste un «problema» della comunicazione che è cresciuto insieme al generale sviluppo della società sin dall'ultima parte del secolo scorso: la seconda è che ci si offrono oggi nuovi elementi di riflessione intorno ai problemi della comunicazione stessa, anch'essi sorti da quello sviluppo e a noi familiari, benché offrano una particolare difficoltà di comprensione quando si cerca di collegarli teoricamente agli altri fenomeni sociali.

Una volta il problema della comunicazione fra gli uomini non esisteva per il semplice fatto che i mezzi umani di comunicazione calzavano perfettamente alla società. Nell'insieme, data la stabilità delle strutture sociali (guerre intestine, cambi dinastici, epidemie, etc...) non c'era discordanza fra la realtà sociale e i mezzi per esprimerla. Questo, certo, non significa che la comunicazione e i suoi contenuti fossero un fedele specchio della realtà sociale, ma una coscienza falsa oppure distorta (« ideologia ») aderiva naturalmente al sistema, per ragioni storiche che sono state studiate. Gli uomini non provavano nessuna difficoltà a comunicarsi il significato delle loro esperienze anche se questi significati erano spesso errati.

Tuttavia da allora, e con un crescendo drammatico dal 1914 in poi, lo sviluppo rapidissimo delle strutture sociali all'interno della « rivoluzione industriale » permanente ha aperto un varco nella infrastruttura della comunicazione. La realtà evolve più rapidamente del linguaggio stesso. La nostra coscienza è sottomessa a una tensione continua e così anche la nostra abilità a cogliere il significato delle esperienze, (cioè la nostra abilità a comunicare il loro significato agli altri). La classe sociale più toccata da questa situazione è naturalmente quella degli intellettuali, i creatori professionali della coscienza. Essenzialmente orientati verso il passato per via della loro lunga formazione culturale ma costantemente sollecitati da nuovi significati che si affollano intorno a loro, dicono che: « Le parole si tendono, / si screpolano e a volte si rompono, sotto il peso, / sotto la tensione, si sbilanciano, scivolano, periscono, / si putrefanno nella im-

Sollers
e Pingaud

Philippe Sollers, in un recente articolo sulla *Quinzaine littéraire*, risponde all'attacco di Pingaud al gruppo della rivista *Tel Quel*, chiarendo una volta per tutte

le funzioni del suo gruppo in una prosa e una poesia francese, «affondata nel pantano neorealista». Il ragionamento è simile a quello che Renato Barilli fece su un recente numero del Verrin a proposito del Gruppo 63 e dell'impegno di quella rivista, certo diverso da quello dei neorealisti, interno alla letteratura e non esterno. L'azione degli scrittori di *Tel Quel* è cominciata nel '68, tra «le confusioni della letteratura che si dice engagé e che non è né letteraria né impegnata (persistendo in essa, il discorso naturalista-borghese del diciannovesimo secolo), e l'ideologia positivista del "nouveau roman" che oscilla tra sopravvivenze psicologistiche ("corrente di coscienza") e un "descrittivismo" decorativamente strutturale».

Sollers continua dicendo che la linguistica li ha aiutati molto a uscire da una situazione letteraria assai compromessa come quella francese degli anni sessanta. Pingaud stesso replica alla fine dell'articolo di Sollers:

«Se sono restato discreto sugli ultimi sviluppi di *Tel Quel*, significa che il loro significato non è ancora molto chiaro:

precisione. Non vogliono stare a posto / non vogliono star ferme (2).

Lo sfacelo e la frammentazione dei linguaggi culturali più elaborati, come la pittura e il teatro per esempio, sono diventati fenomeni familiari in questa situazione. Le convenzioni che sono alla base di questi mezzi di comunicazione non riescono ad affiorare la realtà in evoluzione e devono essere continuamente e radicalmente ristrutturate nella lotta per un discorso intellegibile (3). Benché questa sia una crisi caratteristica delle società occidentali capitaliste, simili crisi esistono anche nei paesi comunisti, a quello dei paesi sottosviluppati, immersi violentemente nella storia dello sviluppo estraneo dell'economia mondiale, è forse il problema più drastico di tutti. Usualmente le forme dell'alienazione espresse nella cultura moderna vengono attribuite alle condizioni materiali che stanno alla base della civiltà stessa, ossia a un'immagine schematica dell'estraneazione dell'umanità dal suo reale potenziale, dovuta sia alla «tirannia» capitalistica della reificazione del «comfort» che alla «tirannia» comunista dello Stato e della sua burocrazia. Non è stato invece debitamente studiato in che senso esse potrebbero essere attribuite alle diverse forme del-

(2) T.S. Eliot, «Burnt Norton», 1935.

(3) Queste «convenzioni» sono il linguaggio, la «langue», nel senso definito da Saussure e seguito, per esempio, da R. Barthes. «Un linguaggio è un'istituzione sociale ed un sistema di valori. L'aspetto sociale del linguaggio, come un gioco con le sue regole interne» («Elementi di Semiotica» (1964, Ed. Inglese 1967), p. 14).

l'estraneazione del linguaggio dalla realtà. Però è chiaro che dovrebbe esserlo. È proprio nell'ambito di questo problema che il significato della « comunicazione » è diventato fondamentale sia in sociologia che in antropologia e in psichiatria. E in questo contesto che il concetto di società come *linguaggio*, di personalità umana come *parola*, è diventato plausibile e attraente. In un mondo in cui nessuno riesce più a comunicare con gli altri come dimostrano migliaia di *placés*, romanzi, poemi e films, la comunicazione è diventata di primaria importanza.

« ...È poca cosa la parola / poca cosa lo spazio in questi crudi / noviluni annerbiati: ciò che manca, / e che ci torce il cuore e qui m'attarda / tra gli alberi, ad attenderti, è un perduto / senso o il fuoco, se vuoi, che a terra atampi, / figure parallele, ombre concordi, / aste di un sol quadrante / ... Troppo / straziato è il bosco umano, troppo sorda / quella voce perenne, troppo ansioso / lo squarcio che si sblocca sui nevati / gioghi di Lunigiana » (4).

Queste considerazioni, da sole, spiegano molto del potere di attrazione di M.L. Ci sono stati tanti poeti del « significato perduto », tanti modi di esprimere la rovina del linguaggio e del significato, da Beckett a Godard. M.L. è il primo ad avere fatto di questo dilemma un mito a mezza strada tra poesia e teoria, per così dire, tra l'espressione a metà e la teorizzazione a metà di un problema fondamentale che riguarda tutti.

tra Althusser, Derrida e la logica cinese (quella di Tao, non di Mao) che un testo recente di Julia Kristeva invoca, la convergenza non mi sembrava a priori evidente. Su Derrida bisognerebbe aprire tutt'un altro dibattito. Quanto a sapere se è stato il demone della castrazione a consigliare la mia conclusione, dirò che si può distinguere tra le due. Per chi crede alla necessità di una trasformazione delle strutture sociali attuali, il problema rimane quello precisamente di articolare queste due attività che simultaneamente si negano e si completano. Sollers, assimilandole, va un po' svelto ».

(4) Eugenio Montale, « Poemi » (Tr. George Kay, 1964), p. 169 « Personae Separatae ».

Cinquemila
manoscritti
salvati

Quasi sette lustri or sono, nel 1934, accadde a uno studente del primo anno della facoltà di filologia dell'Università di Leningrado, di nome Vladimir Malyshev, di conversare coll'accademico Aleksandr Orlov, eminente specialista della storia della letteratura medioevale russa. L'accademico si stupì della profon-

All'interno di questa problematica sono sorti nuovi fatti che hanno reso la situazione ancora più complessa. Si tratta delle nuove tecniche e possibilità di comunicazione collegate ai « mezzi elettrici » come la radio, il telefono, la televisione, il telex etc. Ovviamente questi ultimi sono al centro dell'attenzione di M.L.

In relazione al soprannominato « problema » della comunicazione, cioè la frattura cronica tra esperienza sociale e mezzi linguistici, questi hanno una parte tutta particolare. Offrono una specie di gigantesca soluzione tecnica ai problemi di comunicazione di ogni tipo. L'umanità ha tra le mani un immenso altoparlante, capace di portare sulla luna e rimbalzarlo giù, — in un istante, lo sbattere di una palpebra — nel momento preciso della storia — come l'ospite de *Le sedie* di Ionesco — in cui si può solo emettere un grido strangolato, un tentativo disperato per trovare nuovi suoni ai significati. Si tratta di una soluzione tecnica in potenza, naturalmente, poiché il problema non è solo tecnico, ma sociale ed umano. Privati della parola, siamo costretti a inventare nuovi linguaggi non solo per parlare nel vecchio modo, ma per riempire questi nuovi veicoli di comunicazione appropriatamente, secondo le nuove condizioni che essi impongono. Nella nostra estraniamento siamo costretti a comunicare il mondo è saturo di parole mentre un nuovo ambiente informazionale si sta formando. Tutto questo ha mutato il problema della comunicazione in una specie di crisi.

Ma che tipo di crisi? Questa domanda solleva la questione di come bisogna comprendere il moderno fenomeno della comunicazione nei più ampi termini so-

ciologici. E il punto sembra consistere nel loro trascendere certi termini usati nei concetti tradizionali delle società.

Il modello di società più importante in questa connessione è quello associato al nome di Marx, che da lui in poi ha penetrato molto profondamente nell'intelletto comune. Secondo Marx, le società storiche (e non necessariamente quelle pre-storiche o quelle del futuro) sono composte di un substrato di realtà economiche ben definite, abitualmente chiamato la « struttura ». Si può fare un'analogia con uno scheletro: per esempio, oppure con le fondamenta o l'intelaiatura di una costruzione invisibile che danno forma a tutto il resto. Intorno a questa base esiste una « sovrastruttura » organicamente legata ad essa, e che consiste per esempio, in istituzioni legali e politiche e in forme di cultura e coscienza. Nelle società alienate della storia, la coscienza è in un certo senso confinata alla sovrastruttura — che è dappertutto informata da una **falsa coscienza** (ideologica) di se stessa, della società e senz'altro non è affatto la coscienza della « struttura » e del rapporto « struttura-suprastruttura », cioè dell'autentica natura della società: invece è la coscienza dell'« Uomo », di « Dio » della « Nazione » e così via. Il Marxismo, per contrasto, faceva irrompere questa coscienza nella realtà, e la rivelazione prese la forma di questo modello generale di funzionamento della società.

Nessuno può negare l'immensa utilità di questo modello, o il suo autentico potere demistificatore che opera su di noi. E rimane quello che Marx vede come la nascita di una umanità consapevole di se stessa, più adulta e più realistica. Tuttavia basta vederlo in sé per

dità delle cognizioni dello studente nel campo delle antichità russe, della sua passione per la letteratura e della sua volontà di dedicare allo studio di essa tutte le sue forze. Da quel giorno il Malyshev, aiutato dall'accademico, cominciò a raccogliere e a classificare gli antichi manoscritti russi. Il risultato di questa impresa scientifica è il ritrovamento di cinquemila testi dei secoli XIII-XIX, che il Malyshev ha consegnato agli archivi di stato. Molti di questi manoscritti sono veri tesori della saggezza popolare.

Vladimir Malyshev cerca con particolare interesse le opere finora sconosciute della letteratura democratica popolare dei secoli XVII e XVIII. Nel 1948 egli ha trovato un interessantissimo rifacimento poetico di una antica canzone epica su Sukhan, che aveva acquistato in tal modo il carattere di un racconto di gesta militari.

Il Malyshev ha studiato e descritto la vita letteraria dell'antica Pskov e le tradizioni letterarie della regione della Pechora. In particolare egli si è occupato del circondario di Ust-Tsilemsk, che comprende una va-

stissima zona boscosa lungo la Peczora e i suoi affluenti. I manoscritti raccolti in questo circondario da un gruppo di studiosi capeggiato dal Malyscev hanno fornito i materiali per un suo interessantissimo libro che s'intitola « Antologie manoscritte di Ust-Tsilemsk nei secoli XVII-XX ». Questa monografia svela un campo quasi sconosciuto della vita intellettuale dei contadini del settentrione russo, che lontano da ogni centro culturale crearono una propria scrittura ed una produzione poetica originale.

La ricerca dei manoscritti, soprattutto nel settentrione russo, la loro interpretazione e la corrispondenza coi collezionisti e con gli slavisti di tutto il mondo formano il cerchio della quotidiana attività scientifica di Vladimir Malyscev. Questo cerchio però ha un centro, ed è lo studio del retaggio letterario del grande scrittore russo Avvakum, che fu autore di una delle più singolari opere autobiografiche della letteratura mondiale e promosse lo scisma religioso del secolo XVII. L'interesse che gli slavisti di tutto il mondo dimostrano attualmente per Av-

accorgersi quanto esso necessita di essere ripensato nell'attuale situazione. La « struttura » era il potere della società: le radici dell'autorità, la sovrastruttura era la coscienza di questa società e naturalmente includeva i mezzi di comunicazione. Ma questi erano media tradizionali che penetravano negli interstizi sociali nel modo citato sopra. I moderni mezzi di comunicazione non riescono più a collocarsi nello stesso modello.

La struttura economica consisteva nella trasformazione della natura attraverso il lavoro, nel controllo dell'uomo sul mondo. Ma con i media moderni la rivoluzione industriale e delle strutture giunge a un livello di intervento sulla natura che rappresenta di per sé stesso un massiccio sviluppo della coscienza umana. La cultura cosciente non echeggia o trasforma quel cambiamento come fece per le macchine tessili, o la ferrovia, per esempio: essa stessa è il cambiamento. La tradizionale struttura del potere sociale aveva il suo fondamento e funzionava attraverso il meccanismo della coscienza distorta della superstruttura, attraverso la fede, la paura e i miti. Non esistevano strumenti simili ai moderni mass-media. Una sottile, complessa gerarchia di forme culturali cambiava il significato della società e la teneva in piedi. Un contrappunto di riverberi che sfida spesso l'analisi. Nella misura in cui il potere era un elemento essenziale della struttura sociale, così definita, i nuovi media sono « strutturali »: il loro potere colossale sulla mente li rende immediatamente rilevanti a questo livello. Il vecchio modello ritrae la coscienza essenzialmente come un prodotto della struttura, un riflesso, una giustificazione, lo specchio dell'essere sociale. Questo

rimane vero malgrado l'inesistenza di Engels e di tanti altri pensatori sulla funzione attiva della coscienza e sui suoi effetti sulla fondamenta sociali. D'altra parte il cambiamento di scala e di dimensione apportata dal **media** moderni fa della coscienza una parte integrante della struttura (inoltre naturalmente, bisogna ricordarsi fino a che punto la comunicazione moderna è essa stessa in Occidente, fatto economico, grosso affare etc.)

L'effetto **potenziale** di questi sistemi di comunicazione è di annullare o di colmare la lacuna, stabilita nel modello tradizionale, tra « struttura » e « superstruttura ».

Essi sono coscienza sovrastrutturale, che è molto di più che solo questo: sono elementi strutturali della società qualitativamente diversi da quelli conosciuti prima. In relazione con i vecchi tipi di alienazione, essi giocano una parte ambigua. Ovviamente, come strumenti del potere il loro potenziale è inconcepibile e rende superfluo o inutili tante forme tradizionali di coscienza estraniata: ma proprio questo potere di espansione della coscienza a tale scala è non di meno pericoloso, ovviamente per qualsiasi sistema di « falsa coscienza ». Nati non per lottare contro la tendenza alienata della struttura sociale, gli indiscriminati, indifferenti **mass-media** della comunicazione sono infatti capaci di **unire** la società in un modo finora sconosciuto: di gettare una luce bianca in ogni angolo. Un secolo fa, Marx descriveva come nell'era borghese « tutti i rapporti fissi, stereotipati, con il loro seguito di antichi e venerabili pregiudizi e convenzioni sono spazzati via. Tutto quello che era solito si vaporizza nell'aria, tutto quello che

vakum è in gran parte merito di Vladimir Malyshev. Il ritrovamento di opere precedentemente sconosciute di Avvakum e di redazioni più complete di quelle note permettono agli scienziati sovietici d'intraprendere la preparazione della pubblicazione di una raccolta completa dei suoi scritti.

Geiger e il pesce gotico

E' uscito il primo numero di una collana di letteratura sperimentale a cura di Adriano Spatola, edizioni Geiger di Bologna. Il poeta e narratore, para-surrealista (accanto a suo fratello Maurizio) si ripresenta agli amici e agli altri questa

volta in veste di editore. Il libretto è firmato da Giorgio Celli, l'autore del *Parafossile*, in libreria dall'anno scorso per conto di Feltrinelli. Il titolo: *Il pesce gotico. Tra l'altro è illustrato da dieci disegni di Cesare Lazzarini. Di che si tratta? Presto detto: testi poetici e dichiarazione di poetica, «operazione poetica». In quest'ultimo settore del libretto, Celli si rifa a Breton e cerca di definire, sotto un'ottica diversa, la storia. Si può dire che lo sforzo di Celli, sia nella parte teorica che in quella, per così dire, pratica, si concentri tutto in questa definizione, che tentiamo di riassumere con le stesse parole dello scrittore: «La storia, fino ad oggi, malgrado tutto, conserva qualcosa dei movimenti geologici... la storia, forse, è la giustificazione che la coscienza inventa di fronte alle forze biologiche che l'orientano verso mete che essa, dopo tutto, continua ancora a ignorare... forse la storia è un ciclo biologico... tutte le rovine dei fori somigliano a rughe... in principio era solo l'ascesi biologica... la biologia generale, la embriologia, la teoria della evoluzione organica, la psicolo-*

gia sacra viene profanato...» (5). Ma infatti solo le forme di capitalismo più recenti possiedono strumenti abbastanza evoluti per operare una liberazione così traumatica della coscienza (come solo il capitalismo avanzato ha sviluppato un mercato mondiale unificato e reso arcaico il nazionalismo).

Secondo il panorama della storia del mondo di Marx, echeggiato da McLuhan, le società primitive non sono internamente alienate, cioè la coscienza della società è unita contro un ambiente sconosciuto e spaventoso. Le società storiche ottengono il possesso di quest'ambiente a scapito dell'unità interna attraverso una stratificazione di classe e di coscienza. La società del futuro potrà riguadagnarsi l'unità della coscienza solo a un altro livello, sulla base di un possesso totale dell'ambiente. Numerosi pensatori hanno mostrato che la rivoluzione industriale capitalista ha già reso possibili i fondamenti materiali di un tale sviluppo e quindi contiene il futuro e allo stesso tempo gli impedisce di nascere a causa delle sue forme sociali arcaiche. Tuttavia con lo sviluppo dei moderni sistemi di comunicazione il capitalismo ha anche iniziato ad anticipare la forma del futuro, ha creato agenti che sin da oggi, per loro stessa natura, ricostituiscono l'unità di coscienza della società. Il capitalismo ha iniziato dalla costituzione delle **precondizioni** della società del futuro (e cioè il meccanismo produttivo dell'abbondanza materiale per abolire la carestia), fino ad arrivare alla costituzione di una vera e propria **condizione** di questa società anticipando il futuro nell'esperienza presente.

(5) Marx, «Il Manifesto Comunista».

È senz'altro in questo senso che bisogna intendere che « il medium è il messaggio ». E il messaggio è piuttosto diverso da quello comunicato da McLuhan.

Secondo McLuhan quello che sta succedendo è « la ricreazione del mondo nell'immagine del villaggio globale », attraverso « l'interdipendenza elettronica » delle comunicazioni moderne. Questa è l'ultima fase di un lungo processo storico. Iniziò dappertutto con quella che McLuhan chiama « la società tribale ». In quest'ultima il **medium** dominante era naturalmente la parola parlata e gli uomini vivevano « nel mondo magico e implicito della risonante parola parlata ». Questa società dell'udito, chiusa e organica, con un intenso senso collettivo e una bassa definizione intellettuale, fu smembrata dall'invenzione dell'alfabeto fonetico. Quest'ultimo trasformò i suoni in apparenze formali e « diede all'uomo tribale un occhio in cambio di un orecchio ».

Tuttavia, la parola scritta non poté sfruttare tutte le sue possibilità nell'antichità oppure nel Medioevo. Concentrata nelle mani di una classe ristretta, l'alfabeto rimase una tecnica di dominazione piuttosto che una forma totale di cultura sociale e coesistette con le rimanenze dell'antica cultura orale. Il seguente cambiamento fondamentale successivo fu l'universale diffusione dell'alfabeto con l'invenzione della stampa. Questa rivoluzione è descritta in « **The Gutenberg Galaxy** ». Il libro stampato fornì il primo prodotto ripetibile uniformemente, la prima catena di montaggio e la prima produzione in serie. L'esplosione tipografica introdusse una cultura più uniforme negli interstizi della società e rese possibile l'unità sociale che conosciamo come lo

gia animale, la zoologia, sono sempre stati i regni del fantastico... il mondo dell'organico è il luogo dove tutto è possibile. »

Ma attenti a slittamenti da neo-maledettismo come questi, che, per la verità, non sono molti: « riconoscoendomi di razza semita camita cainita diabolica. » Oppure: « griderò / sul mare fatto cenere che la verità dei tuoi venti anni / di migrazioni è involutiva non itaca ma l'utero / cercando. » Si aspettano dunque, dai simpatici scrittori-editori, altri volumetti, altrettanto stimolanti sia per l'attivo « metabolismo linguistico, nel senso che la sperimentazione poetica deve essere veduta non in superficie, ma in sezione, nella prospettiva metodologica di più livelli linguistici da coinvolgere nel processo espressivo », sia per altro, naturalmente.

Nuova edizione
delle opere
complete
di Gorkij

Si è celebrato il 28 marzo il centenario della nascita di Aleksij Maksimovic Gorkij (1868-1936), fondatore della letteratura del realismo socialista. Fra le numerose iniziative prese nell'URSS in relazione con questo anniversario un posto importante spetta alla pubblicazione delle opere complete di A.M. Gorkij. La raccolta è stata preparata dall'Istituto di letteratura mondiale «Gorkij» e sarà pubblicata dalla casa editrice «Nauka», che è una delle più grandi di Mosca ed appartiene all'Accademia delle Scienze dell'URSS. La precedente edizione delle opere di Gorkij in trenta volumi risale al 1949-1955. L'attuale edizione sarà più completa, oltre a ciò che era già stato incluso nelle raccolte, verranno dati alle stampe 254 racconti, saggi, schizzi e poesie, che sono ancora «carte segrete», ed

stato-nazione: essa fu «l'architetto del nazionalismo» così come il modello originale dell'industrialismo, il trionfo dell'occhio neutro e calcolatore era totale ed è simboleggiato dal trionfo della prospettiva del tardo Rinascimento. Nel cuore della rivoluzione di Gutenberg nasce l'individuo moderno, distaccato, l'intellettuale occidentale tipo «pesce freddo» che parla da solo a voce bassa in un angolo, con il suo libro.

Quell'epoca della stampa significava analisi, frammentazione, ripetizione, la vittoria di un certo tipo di razionalità. Ma adesso quell'epoca è veramente passata, benché siamo incapaci (o riluttanti) ad afferrare il fatto. È finita con uno sconvolgimento («implosione» della comunicazione istantanea attraverso la elettricità ha riunito insieme quello che Gutenberg aveva separato, e ottenuto un nuovo mondo multisensibile di totalità e di simultaneità. L'intelletto, non è più isolato in un angolo, oppure su un leggìo professionale, può essere veramente dappertutto allo stesso momento nella membrana cosmica che si è formata intorno alla terra a causa della dilatazione elettrica di tutti i nostri sensi. «Ora viviamo in un villaggio globale... un happening / simultaneo. Siamo ritornati a uno spazio acustico. / Di nuovo ricominciamo a strutturare i sentimenti / primordiali, le emozioni tribali da cui solo / qualche secolo di alfabetismo ci separa».

Un aspetto della tesi di McLuhan è che questa storia sociale non è la storia di una costante «natura umana». Poiché i media della comunicazione sono prolungamenti dei nostri sensi (perfino dell'intero sistema nervoso, nel caso dei media elettrici), essi modellano la no-

stra psicologia allo stesso modo della struttura sociale. Quindi la frattura tra le generazioni che si riscontra nella società occidentale contemporanea è in parte dovuta al fatto che i giovani vengono formati dal **media** e che da questa situazione nascono atteggiamenti e sentimenti differenti, insieme a un uso diverso dei propri sensi e vis dicendo.

Il momento attuale, in cui dominano le nuove forme del comunicare, è un'epoca **mitica**. Al contrario, l'epoca della parola stampata era un'epoca di aderenza totale alla realtà e i libri ne erano vere copie conformi. Il nuovo ambiente tessuto dal **media**, che chiamiamo «cultura popolare», è un ambiente in cui la mente tende a una spiegazione immediata, percettibile della realtà, a un'immagine cioè a un'esperienza **coinvolgente**, all'interno di una «dimensione mitica» della conoscenza di un nuovo totemismo. L'opera di McLuhan è — egli stesso vuole che sia — parte di questa dimensione.

L'aspetto mitico delle sue nozioni è facilmente dimostrabile, riferendosi a qualsiasi parte della sua teoria. Prendiamo per esempio il cosiddetto «villaggio globale». Per chiunque riesca a districarsi per qualche secondo dalla *trance* mcLuhaniana, appare abbastanza chiaro che l'attuale villaggio globale fu creato dall'imperialismo europeo, non dalla televisione, che non si tratta di un «villaggio», ma di una crudele società classista che divide l'umanità in due: che le tecniche che l'hanno creato e che la sostengono, e cioè la proprietà privata e il fucile, sono senza l'ombra di un dubbio pre-elettroniche, e che l'uso **effettivo** che si fa nella nostra società del **media** come la televisione, in-

anche 700 lettere e 200 articoli ritrovati negli ultimi anni.

L'attuale edizione presenterà caratteristiche singolari. Si comporrà di tre collane, che potranno essere acquistate separatamente o tutte insieme. La prima collana sarà formata da 25 volumi di opere letterarie e da otto volumi di varianti. La seconda riporterà in dodici volumi gli articoli di critica letteraria e i saggi giornalistici di A.M. Gorkij. La terza collana conterrà in diciotto volumi tutte le sue lettere. Fra le opere non comprese nelle raccolte precedenti compariranno il saggio «Il terremoto in California» e in *Sinclair*, uscito in volume nel 1980 e mai più ristampato, l'articolo «Savva Morozova», contenente magnifiche descrizioni degli avvenimenti della rivoluzione del 1905 in Russia. Il pamphlet «Il pope Gapen», scritto nel 1906 e giunto in manoscritto dal Giappone nel 1907, ecc.

Una pinacoteca di tremila anni fa

Una pinacoteca preistorica è stata scoperta dagli archeologi in una grotta della catena dei Sajany. Quasi tremila anni fa alcune roccie nere delle rive dello Jenissai furono trasformate in una galleria di maschere, raffiguranti uomini con capricci adorni di corna. Sono state trovate anche immagini di caprioli, tori e serpenti.

A Grac, direttore della spedizione, ritiene che questa grotta montana fungesse da santuario per le tribù locali. Probabilmente, qui si svolgevano cerimonie religiose. Le sculture rupestri dei Sajany sono, secondo il Grac, non meno espressive delle maschere dell'antico teatro greco. I lavori degli antichi maestri si vedono con particolare chiarezza sotto i primi raggi del sole. A mezzogiorno è quasi impossibile notarli.

vece di spingerci a colmare la frattura, non fa che rinsaldarne la nostra accettazione. Che adesso **potremmo** vivere in un « villeggio globale » che la nostra attuale esperienza ne prefiguri le forme più precisamente, lo dobbiamo ai nuovi **media**, ma questo è un altro discorso. Il potenziale dei **media** elettrici è infatti in **contraddizione** con la maggior parte del mondo sociale contemporaneo. E l'effettiva, storica e sociale comprensione del significato di tali **media** dipende più che altro dall'individuazione di questa contraddizione.

La storia e la sociologia mitiche di McLuhan consistono precisamente nell'eludere questa contraddizione. Ora, eluderla significa perdere completamente il significato **storico** del fenomeno sociale. McLuhan si comporta come se il mondo contemporaneo con i suoi nuovi modi di comunicare e la sua nuova sensibilità fosse sfuggito alla storia in modo che sia possibile comporre ora una storia-mito in cui le comunicazioni siano le **cause**, le leve per ogni cambiamento. Non solo quest'atteggiamento si può qualificare di poco ortodosso. È un attacco alla più grande acquisizione del pensiero umano: la capacità di comprendere l'uomo come essere storico e sociale, il lavoro di intere generazioni per demistificare la nostra coscienza e per confrontarsi con la propria realtà. Per un'assurda (e caratteristica) confusione, McLuhan identifica questa spiegazione con un razionalismo lineare e fuori moda, con le illusioni del meccanicismo della stampa. In realtà la dimensione mitica nei **media** esistenti non è la conseguenza naturale del « **media** elettrici », ma la conseguenza della frustrazione derivata a tali **media** dalle strutture sociali antiquate in

cui essi sono sorti. Incapaci di generare la coscienza globale che corrisponderebbe a un vero « villaggio globale », le nostre società producono invece una nuova coscienza totemica. Porre fine all'alienazione significherebbe colmare la spaccatura tra fantasia e realtà sociale. Benché ora abbiamo i mezzi per farlo, la nostra attuale società non può far uso di tali mezzi a questo fine; anzi a questi è affidato il compito di rinchiuderci in un mondo di fantasia per farci perdere ogni rapporto con la realtà. Una contraddittoria coscienza mitica condizionata da questo dilemma rappresenta per McLuhan il significato del futuro, ed è espressa nel suo famoso stile di composizione.

Il mondo mitico di McLuhan rappresenta in effetti un processo mitico di tipo nuovo. I vecchi miti borghesi erano centrati sulla « Natura Umana », l'immutabile substrato del dramma sociale, e così « trasformavano la realtà in immagine, la Storia in Natura » (6). La mitologia di McLuhan è andata al di là dello stadio in cui si proietta una « essenza » umana e sociale fissa per mascherare l'instabilità della società borghese: essa mitizza il processo stesso, sotto forma di *media*. La sua parte è sempre quella del mito, cioè quella di astrarre la nostra coscienza dalla realtà storica; ma lo fa in modo inconsueto: sceglie un aspetto del processo storico e lo rende determinante di tutto il resto (come una forza della natura). La verità nel mito risiede nell'effettiva e sempre maggiore importanza dell'aspetto in questione; la falsa coscienza del mito ci impedisce di

Un centro culturale Rimbaud

In accordo con la Società degli Scrittori delle Ardenne e con la Società degli Amici di Rimbaud, la città natale di Rimbaud, Charleville-Mézières, ha istituito un « Centro culturale Arthur Rimbaud » che si propone di mettere a disposizione dei rimbaudiani le « carte segrete » che riguardano la vita del poeta.

(6) Roland Barthes, « Il Mito, Oggi », in « *Mitologie* » (1957), p. 250. Vedere anche p. 258 e 268.

Lettere di André Breton

La rivista surrealista «L'Archibras» aveva informato i possessori di lettere di André Breton che il poeta aveva espresso «nel testamento la volontà che nessuna delle sue lettere fosse pubblicata prima che fossero compiuti i cinquant'anni dalla sua morte». Ora, nonostante il divieto, un editore belga che conserva l'anonimo

capire storicamente quest'importanza. Perciò l'esegesi di McLuhan consiste in un tentativo di separare il vero significato storico del fenomeno che sta trattando, dalla forma reazionaria — non c'è altra parola — di cui egli veste questo significato. Per dirla brutalmente, dopo Hegel Marx mise la storia in piedi, ben dritta. McLuhan l'ha di nuovo capovolta: la critica di McLuhan deve inevitabilmente cercare di rimetterla di nuovo in piedi.

L'aspetto mitico del pensiero di McLuhan deriva anche, più semplicemente, da una tradizione di pensiero tipicamente nord-americana che presenta qualche difficoltà di comprensione all'europeo; di conseguenza non viene considerata nella valutazione delle sue opere. Appartiene a quello che uno scrittore definì recentemente la tradizione de « il saggio popolare o populista, il Socrate vuota-barili, il fiero e spregiudicato segnalatore di valori morali, nazionali, cosmici... il bardo profeta o l'umorista televisivo, esiste una marca tipica di scrittori o "parlatori" americani che portano avanti la tradizione del **pubblicista di frontiera** che percorre il vasto paese in compagnia delle sue grammatiche, libri di ricette, citazioni dell'apocalisse e panacee per lo spirito e gli intestini » (7). In questo senso, egli è senz'altro, come Mumford o Emerson, un predicatore ispirato che stabilisce un rapporto molto convenzionale con il suo pubblico, e questo deve essere preso in considerazione nel tentativo di districare le sue ambiguità.

La posizione di McLuhan rispetto alle

(7) « Times Literary Supplement », novembre 1967, p. 1060.

comunicazioni moderne si situa tra l'essere una semplice espressione di esse — come esse sono e ci appaiono nella società occidentale moderna — e l'essere una teoria di esse, nel campo della pseudo-teoria e del mito. Anzi, si potrebbe dire che uno dei doveri più importanti della teoria sociale è di affrontare finalmente questa mitologia e di costruire una vera **teoria delle comunicazioni**, una vera coscienza del nuovo fenomeno della coscienza contemporanea.

Solo il fatto che questo sia un compito fondamentale è la prova migliore della reale importanza di McLuhan. In fin dei conti, egli obbliga semplicemente la gente a ripensare tutto ciò che ha pensato lui. E questo è un grande risultato. Poiché il ripensare l'argomento di cui egli, più di ogni altro, ha capito vivacemente il significato, non può che portare a una revisione di tutte le nostre idee sull'uomo e sulla società.

pubblica semiclandestinemente cinque lettere di Breton inviate a vari surrealisti belgi tra il 1926 e il 1948. Esse riguardano soprattutto la storia interna del Movimento surrealista.

Alessandro Tzafetini
Uomo nello spazio
1958



Tasca interna dell'Avvocato del diavolo

**TERZOMONDOCENTRISMO
PISTOLA
CULTURA
E PLANETANTROPO**



- Le poesie di protesta contro le poesie di protesta
- Moravia la sinistra e il Corriere della Sera
- Günter Grass e Erich Fried
- Il Congresso Culturale dell'Avana
- Retamar, Debray, Benedetti, Alonso, Matta, Filippi, Therborn, Axelos, Lezama Lima, « Marcha », Gutierrez, Paz, Diaz, Kovács, Lukács, Jancsó
- Declaración general e Llamamiento
- Pedro Garfias e « Nada Más »

Un intelectual latinoamericano
confiesa al Ché que no sabe
como contribuir a la revolución
en su país.

— Que cosa hace usted?

— Soy escritor.

— Ah, Yo era médico.

« El factor que hizo posible este
Congreso de la Cultura es la
conciencia universal que se de-
sarrrolla hoy día »

Fidel Castro Ruz

Siamo in piena **bagarre**, come dicono
i francesi. La protesta, dappertutto. Si
protesta, e si protesta contro la prote-
sta. In Italia, a Berlino, a Cuba, nel pla-
neta. E si protesta contro la protesta
contro la protesta. È un buon segno?
Se estremismo e opportunismo si pren-
dono per i capelli, ambedue pessimisti
sull'azione e ottimisti sulle parole, muo-
vendosi in superficie, vuol dire che c'è
qualcosa più sotto, nelle profondità del-
la storia, che si muove, sotto la spinta
dei pessimisti sulle parole (anche se pa-
role d'intelligenza) e, pessimisti anche
sul pessimismo, restano ottimisti del-
l'azione? L'interrogativo resta. E per-
ché bisognerebbe rispondere se la sua
funzione è di continuare a interrogare?
Ma forse non bisogna, avvocati del dia-
volo o diavoli degli avvocati di tutte le
cause del mondo, continuare ad aspet-
tare risposte, polemizzando ancora, che
so, sul diritto che avrebbe o no Alberto
Moravia di professarsi autore di sinistra,
marxista per di più, e di continuare a
scrivere su *Il Corriere della Sera*. Altri-
menti bisognerebbe smettere di rivol-
gersi a lui e di chiedergli firme sui ma-
nifesti. E anche di parlare di lui e dei
suoi libri, mentre non solo non si può
non parlarne ma se ne parla comunque.

La sesso-censura
di William
Borroughs

« In generale, la sen-
sa data per approva-
re la censura è la ne-
cessità di proteggere
i ragazzi, gli indivi-
dual instabili, influ-
enzabili e stupidi.
Questo individuo in-
fluencabile, pertan-
to, è già assoggettato
da un bombardamen-
to di parole-immagi-
ni quotidiane, nel-
l'insieme deliberata-
mente calcolato per
provocare desideri
sessuali senza mai
soddisfarli. Questo è
il genere di pubblici-
tà usato non importa
dove su Madison
Avenue.

209

— L'individuo è continuamente sottoposto alla parola e all'immagine, deliberatamente calcolate per provocare impulsi aggressivi, sia dalla televisione, sia dalla radio e dai fumetti. Io non vedo come questo individuo potrà essere attento leggendo i libri di Rabefals, di Petronio, di Sade, di Miller, di Genet, o i miei (costui non leggerà sicuramente questi libri anche se li avesse sotto mano, perché è virtualmente illetterato).

Che succederebbe se tutta la censura fosse abolita?

— Niente di eccezionale. — I libri forse verrebbero giudicati per la loro unica qualità letteraria, e i libri di cattivo gusto e noiosi sulla sessualità avrebbero pochi lettori. — Esiste gente che viene sessualmente stimolata dalla lettura di un libro?

— Noi sappiamo (dopo Pavlov) che possiamo essere stimolati sessualmente per associazione da qualsiasi cosa. — Se la censura non fosse mai esistita io penso che pochi individui sarebbero stati stimolati dalla sola lettura di parole oscene su una pagina stampata.

L'ansietà che è la vera espressione della censura ha finora pa-

per la loro stessa realtà disturbante. Allo stesso modo, a che vale continuare a domandarsi se Günter Grass ha ragione o no quando scrive le sue *Poesie di protesta contro le poesie di protesta*, o difendere il diritto all'esistenza della poesia civile? La poesia civile se c'è ed è buona si difende da sé, magari con l'appoggio di una bella morte, come il *Canto a Fidel* di Ernesto Guevara Lynch che *Carte Segrete* ha pubblicato sullo scorso numero. In fondo, ha ragione Erich Fried, il poeta tedesco che vive in Inghilterra e che ha scritto buoni testi provocatori delle inerzie estetiche sul Vietnam (vedere, anche in questo caso, l'ultimo numero di « Carte ») quando difende su *Die Zeit* Grass e la sua protesta contro le proteste impotenti, proprio perché Grass non protesta contro la protesta che gli sembra inutile (e magari non lo è affatto, inutile) per aiutare consciamente i potenti del giorno, a differenza di molti che la sua protesta antiprotesta rallegra per motivi del tutto opposti. Non è questo il punto, non lo sarà mai (anche se i giovanotti estremizzanti che se la prendono con i loro padri perché non hanno fatto di più e non li guidano meglio ignorano che questi padri continuano a prendersela anch'essi con i loro nonni com'è giusto e inevitabile, e che la lotta non è fra le generazioni ma fra le classi). Le avvozzie diaboliche lo sanno bene. Sanno che cosa è diabolico e che cosa è angelico, e quanto sia utile il diavolo con la sua dialettica, e quanto pericolosi gli angeli con le loro ali spalancate. Il punto è l'impotenza, certo. E quindi il punto è l'azione. Ma quale azione? **Che fare?** si domandava Lenin, e inquietava gli intellettuali rivoluzionari. I giovani la sof-

frono forse di più, questa inquietudine, questo spasimo dell'inazione davanti al *nap* (hetato di *all(u)m(in)io*) e alla temuta sconfitta della specie umana, il suicidio cominciato laggiù, nel Vietnam della nostra coscienza. Forse la soffrono di più quelli che hanno passato la metà della loro vita a combattere e ormai sanno che passeranno a combattere l'altra metà della loro vita senza altra illusione, che quella di smentire la distillazione storica che ineluttabile, così pare ma non è mica detto, il punto insomma non è né morale né moralistico. Non si tratta di salvarsi l'anima, ma di sapere che fare, di fare in modo da sapere che fare. Facendo e pensando, intanto. Per questo, in questo intanto, il Congresso Culturale dell'Avana ci convince anche se non ci convince in pieno. Perché è movimento, penetrazione. Pensiero sull'azione che si fa azione sul pensiero.

Certo, l'avvocato del diavolo che qui si scrive addosso, è un intellettuale di un paese *subdesarrollante*, secondo la definizione conosciuta dal suo amico Roberto Fernandez Retamar, di cui ha tradotto le « poesie d'azione allegre » di pensiero triste: « la vera dicotomia fra i nostri paesi e gli altri non è *países subdesarrollados* / *países desarrollados* — paesi sottosviluppati / paesi sviluppati — come si vuol dare a intendere farsaicamente, ma *países subdesarrollados* / *países subdesarrollantes* — paesi sottosviluppati / paesi sottosviluppanti ») e incluso nella Dichiarazione Generale che ha concluso il Congresso. Ma come può accettare, l'avvocato del diavolo che nella geografia generale della lotta planetaria ant imperialista egli stesso venga incluso nella definizione

realizzata le ricerche scientifiche sul fenomeno sessuale. — Pochi ricercatori hanno posto la questione: Che cos'è il sesso? — e hanno fatto quello che è necessario per fabbricare e formulare risposte. — Secondo la mia opinione la sola ricerca scientifica valida fu condotta dal Dottor Wilhelm Reich, dopo essere stato espulso da parecchi paesi prima di rifugiarsi negli Stati Uniti e morto in una prigione federale proprio qui. Le sue esperienze suggeriscono che la sessualità è verosimilmente un fenomeno elettromagnetico che i fisici e i matematici potrebbero definire in formule precise, come si dovrebbe fare per l'energia sessuale, per giungere così alla fisica del comportamento sessuale. »

Così ha scritto recentemente — testo quasi « segreto », cioè non diffuso quanto dovrebbe — W.B. Da citare, anche se pamphletistico, Censurare la censura, continuare a protestare così oppure organizzare la lotta mondiale contro? La terza possibilità è quella meno discussa e meno praticata. Censurare allora i censori della censura?

di « intellettuale di un paese sottosviluppante » se questo paese non è tutto sottosviluppante, non solo perché c'è una sua parte che è sottosviluppata da un'altra che è sottosviluppante (parlo della « questione meridionale » che si aggrava anziché attenuarsi nel nostro paese — chi vuole dimenticarsene?), ma anche perché più di metà degli abitanti di questo paese lotta con i sottosviluppati contro i sottosviluppanti (che, a volte, si trovano anche in certi paesi sottosviluppati e perciò sottosviluppanti nonostante la contraddizione che non consentirebbe)? Posson sembra sottili le eccezioni, ma la tendenza tipica di certi settori dell'intelligenza rivoluzionaria piccolo-borghese a sostituire alla nozione di lotta delle classi la nozione di lotta tra



Questa, e le immagini che seguono — per ora « segrete » anche in Ungheria — appartengono a « Stellati, soldati » il secondo film della
 212 « trilogia della violenza storica » del regista ungherese Miklós Jancsó.

le nazioni — residui dell'implosione nazionalistica — (e quindi a privilegiare la contraddizione tra popoli sottosviluppati e popoli sottosviluppati in una maniera o nell'altra ambedue succubi del nemico principale che è l'imperialismo), affiora persino nella concezione ideologizzante — e deformante la coscienza politica scientifica — secondo cui, sì, « il mondo è un tutto, e dal trionfo contro il nemico comune dipende il futuro, però è nei paesi del Terzo Mondo che sta avendo luogo la manifestazione più alta della cultura, la guerra popolare in difesa del futuro dell'umanità ». L'ideologismo, si dovrebbe ormai esserne consapevoli tutti, è un grave rischio dell'intelligenza perché universalizza con estrema facilità, privilegiandola mentalmente (e poi politicamente), gli interessi e le visioni particolari di questi interessi, siano essi anche i più giusti, i più rivoluzionari che si possano immaginare, di popoli e di classi, a detrimento strategico, diciamo così, di altri interessi rivoluzionari, di altri popoli e di altre classi che pure ugualmente lottano, anche se in forme e condizioni diverse, e magari influenzando sul corso della storia in maniera che non può dirsi meno decisiva di quella delle terre *en trance*. Ma se questa falsa coscienza finisce col prevalere fra gli intellettuali rivoluzionari (come altre volte cedenti a generosi ricatti ideologici o, peggio, sentimentali e moralistici), e a imporre una impostazione propagandistica inconcreta dell'azione da svolgere, come potremo batterci meglio insieme? « Ogni intellettuale onesto del mondo deve negarsi a cooperare, a accettare inviti o aiuti finanziari dal governo nordamericano o dai suoi organismi ufficiali o da qualsiasi organizzazione o fon-

Un nuovo film
realizzato da
forze nuove

Il grande compositore russo Dargomyzhskij ha trasposto in musica « Il convitato di pietra » di Pushkin. Di peso, senza alcun mutamento. Adesso l'opera di Fushkin-Dargomyzhskij rivivrà sullo schermo. E in effetti, quale altro mezzo artistico se non il cinema può tentare di svelare agli spettatori quella « laconicità da far girare la testa » di cui parlava Anna Akhmatova a proposito del « Convitato di pietra »?

Il film, la cui sceneggiatura è stata scritta da A. Donatov, è stato realizzato dal regista Vladimir Gorikker. Gorikker è anche l'autore della «Jolanda», di «Mozart e Salieri», della «Eden della zar» che il pubblico sovietico e straniero conoscono bene.

«Il convitato di pietra» presenta un'intera serie di debutti. Per risolvere gli ardui compiti creativi il regista si è onestamente rivolto alle giovani forze artistiche.

Nella trasposizione per lo schermo dell'opera di Dargomyzhskij, Vladimir Atlantov ha cantato con maestria la parte di Len Juan.

dazione le cui attività autorizzino a pensare che gli intellettuali che vi partecipano servano alla politica degli Stati Uniti», si legge nella **Dichiarazione Generale** e, fra «intellettuali onesti» si può anche essere d'accordo, si capisce — ma poi? Leggi e rileggi la **Dichiarazione**, e non trovi che giuste recriminazioni contro «l'industria della cultura di massa» che «non si limita a funzioni sovrastrutturali» ma «è oggi parte integrante del sistema di produzione economica» e le (per noi dei paesi sottosviluppati) vecchie, improduttive e moralistiche esaltazioni dell'uomo nuovo da mezzo secolo inutilmente atteso da tutte le rivoluzioni — segno, questo, che parlarne non basta e forse è anche dannoso (chissà che a parlarne meno, per esempio, nei paesi socialisti-sviluppati ma non per questo sottosviluppati, non siamo d'accordo? — non si sarebbe innovato di più, nel concreto?). Naturalmente, questa impressione è forse dovuta all'incompletezza dell'informazione che è arrivata in questa diabolica avvocazia (la **Dichiarazione generale**, al **Ulamamento** e una dozzina di relazioni). Molto probabilmente quando leggeremo tutti i materiali, altre concretezze emergeranno come leolotti d'acipelaighi nell'oceano della corte dissacrata. Già in queste relazioni, affiorano idee e progetti di azione, profezie pratiche antifuturologiche, e, d'altra parte, anche per noi intellettuali dei paesi sottosviluppati il punto non sta certo nel contestare il tumultuoso sfogo ideale degli intellettuali dei paesi sottosviluppati (che poi, bisognerà ripeterlo spesso, sono sottosviluppati solo in parte e sarebbe meglio se venissero sottratti a questa definitoria e riduttiva geografia che nasconde il molto più importante ca-

rattere che deriva dalle loro contraddittorie condizioni e rapporti di classe). Se questa volta, gli intellettuali progressisti e rivoluzionari di tutto il pianeta « sono andati alla montagna », cioè nel cuore del Terzo Mondo, come si dice, nel prossimo futuro sarà il Terzo Mondo che dovrà essere portato nel cuore del Primo e del Secondo Mondo, con tutte le sue diاسincronie e le forme ideologiche e utopistiche della sua coscienza sociale. Il punto sta nelle forme della lotta a cui siamo stati chiamati e che deve essere una lotta nuova, speciale, diversa e aggiuntiva a quella che già combattiamo (altrimenti ci potremmo sempre, reciprocamente, chiamare alla lotta, gli uni a quella degli altri e viceversa). Ma è qui che ci punge vaghezza di non vaghezza. Anche perché sarà sempre difficile convincerci della precisione di formule come questa sulla « difesa dei valori nazionali di fronte all'invasione dell'ideologia e delle forme artistiche del paese dominante ». Primo, perché non crediamo che ci sia un'ideologia del paese dominante, bensì soltanto un'ideologia della classe dominante in quel paese. E secondo, perché non pensiamo che « le forme artistiche di nessun paese non debbano invadere tutti gli altri paesi », dato che per noi non ci sono **forme artistiche del paese dominante**, sibbene forme pseudo-artistiche, oppure mass-industrial-culturalistiche della classe dominante in quel paese come in tutti i paesi dove una classe domina e non liberi liberando se stessa tutte le altre classi dalla loro natura di classi. Ma forse anche questa è un forma di passione nomenclatoria dello stesso tipo di quell'entusiasmo nominalistico che R.F. Netamar denunciava enumerando tutti i nomi di bat-

La
cinepresa
accusa

Tutti ricordano il successo del film « Il fascismo giorno per giorno » di Mikhail Romm. Oggi viene sottoposto al giudizio degli spettatori un nuovo lavoro dei documentaristi sovietici. E' il film « La cinepresa accusa », fatto da Sergej Ohratsov, già noto attraverso il suo teatro delle marionette. Insieme con Ohratsov abbiamo la possibilità di osservare gli avvenimenti che si svolgono attualmente nel mondo.

Il film è stato proiettato per la prima volta nel cinematografo Khudozhestvennyj, che è il più vecchio tra quelli esistenti a Mosca.



Una
sinfonia
sullo schermo

La prima sinfonia di Ciaikovskij è il tema di un film del regista leningradese N. Levitckij. La colonna sonora è formata interamente dalla musica della seconda parte della sinfonia, che il compositore intitolò « Paese tetto, paese di nebbie ». Questa parte della sinfonia fu

tesimo inferti al Terzo Mondo. Terzo Mondo, appunto, popoli di colore, nazioni proletarie, barbarie, paesi sottosviluppati, paesi in via di sviluppo ecc. Ed è più opportuno discutere responsabilmente sul tema della responsabilità degli intellettuali dei paesi sottosviluppati di fronte ai problemi del mondo sottosviluppato per vedere se non siamo anche noi di quíenes, cuando oyen hablar de pistola, sacan su cultura (di coloro, cioè, che « quando sentono parlare di pistola, tirano fuori la loro cultura ») come Betamar rovescia la celebre infausta frase di Baldur Von Schirach. Modestamente, crediamo di non essere di quelli, perché abbiamo avuto dimestichezza con la pistola della resistenza e siamo dalla parte delle pistole della guerriglia, tanto per intenderci subito. Siamo responsabili, però, anche nel senso di colpevoli, di quella colpevolezza-responsabilità sovraperonale che sentiamo tutti, anche se ci siamo battuti, per una serie di circostanze, dalla parte giusta. E ci angoscia, si capisce, quel territorio in cui

il problema si presenta più elusivo, quello in cui si discute della sorte dei nostri beni di produzione spirituale, quando ci riconosciamo anche noi proprietari di beni, ma di beni più difficilmente contestabili a noi di quanto non lo siano i beni materiali del capitalista al quale, nonostante la sua onestà personale, la rivoluzione li strappa. I sottosviluppati reclamano oggi da noi che sia restituito il sapere a coloro che il sapere hanno reso possibile. E non scherzano quando rivendicano la nostra coscienza, frequentandocela come inquietanti spettri morali. Non vi illudete: non saremo lasciati in pace da noi stessi.

Ma torniamo al punto. Dobbiamo tornare, Retamar ci accusa dalla tribuna del Congresso dell'Avana. Nei paesi sottosviluppati « la sinistra è di moda, è un lusso nuovo, come la libertà è un lusso più antico. Ma che significa effettivamente, in questi paesi, essere di sinistra? », chiede. Siamo al punto, o, meglio, ci saremmo se, invece, qui non si tornasse al punto e virgola. Perché proprio vicino al punto, con una passionale ingenerosità, l'intellettuale del paese sottosviluppato chiede retoricamente se non si riduca tutto a citar Marx, a firmar manifesti, a viaggiar come entusiasti turisti a congressi habaneri ecc. Ignorando, ma ignoranza di questo genere non è sempre facilmente accusabile, tutto il resto, tutte le lotte e le miserie quotidiane di queste lotte, il logoramento e gli slanci, la passione intellettuale, il sacro furore della mente e il sangue versato nell'azione, il dubbio metodico e le certezze provvisorie della decisione presa, del partito preso, la ricerca — nell'azione — della via che portano al socialismo, insomma. Il resto non è silen-

recomposta da Ciaikovski nel 1866 sotto l'impressione di un viaggio sul Lago Ladoga e di una visita all'arcipelago roccioso di Balazm. Dal carattere della musica è dipeso il contenuto figurativo del film. Essa mostra paesaggi della Russia centrale e settentrionale, distese di laghi, boschetti sulle rive, scogli, croci su tombe solitarie e antichi monumenti architettonici. Ciò accresce l'efficacia emotiva della musica, piena di malinconia e dedicata alla meditazione sulla terra natale.

J.L. Godard
a Cuba

«Sono venuto qui con l'idea di fare un film, però devo prima discuterla con i dirigenti dell'Istituto Cubano dell'Arte e dell'Industria Cinematografica (ICAIC). A San Andrés ho filmato qualcosa per la televisione francese. Ho girato due o tre cose con il cameraman Juan Nápoles ed è possibile che le includa nella pellicola che sto terminando e che tratta dell'educazione... San Andrés è un paesaggio africano, però un paesaggio simile a quello della Svezia dal punto di vista economico: con i dir-

zio, amico Roberto, nei paesi sottosviluppati forniti di classi rivoluzionarie sviluppanti. Ma non bisogna dimenticarlo, e non per il motivo tuttavia eccellente che non si deve essere ingiusti verso gli altri popoli e le altre classi, ma perché, se lo si dimentica, la stessa strategia rivoluzionaria ne soffre. Dimenticare che nel campo avversario operano i partigiani amici non può giovare che all'avversario.

Il punto, dunque, è **il che fare**. Come restituire questo maltolto intellettuale o questo maiereditato o comunque mal acquisito bene di produzione spirituale che è la nostra cultura o la nostra addestrata intelligenza, il nostro specializzato cervello vittima anch'esso, per la verità, della divisione del lavoro? Gli scienziati e i tecnici, alleviando i mali lasciati nelle terre del Terzo Mondo dal colonialismo, mali che li fecero sapienti? I linguisti, aiutando a diffondere gli idiomi indigeni senza la cui conoscenza non prospererà la lotta di liberazione nazionale? I pensatori, agendo come il mio amico Régis Debray? Le indicazioni restamariane si fermano qui, e ci sembrano francamente insufficienti, moralisticamente viziate anche se lievitato dalla passione intellettuale più evidente. Quali scienziati, linguisti, pensatori dovranno partir missionari per i territori del Terzo Mondo? E chi deciderà, chi sceglierà? E quanti? Le vocazioni, è vero, non sono che «le configurazioni sociali di vaghe inclinazioni», ma chi indirizzerà queste vocazioni verso il missionarismo debrayano-lawrenciano, o chi le modificherà perché rispondano al **hamamiento**? Chi, forse, le tradirà? E chi stabilirà le urgenze, le priorità tra l'azione rivoluzionaria nei paesi sottosviluppati che a volte, tra l'al-

tro, sono anche e ancora in buona parte sottosviluppati e l'azione rivoluzionaria da esportazione nei paesi da non sottosviluppare? Non ci siamo ancora, al punto, sembra evidente. La mobilitazione per il Terzo Mondo dev'essere generale o deve far parte della mobilitazione rivoluzionaria generale, e quindi non al Terzo Mondo, limitata? Il problema allora è un altro. Di collegamenti strategici di solidarietà tattiche, non di trasferimenti in massa di forze da paesi privilegiati ad altri da privilegiare. E di questa azione concomitante che bisogna allora parlare, se si vuole evitare, tra l'altro, di legittimare il vecchio riaffacciante sospetto di antintellettualismo (una forma di operaismo mascherata da *terzomondismo*). Di questo rischio di sospetto si è reso conto, peraltro, anche il mio amico Mario Benedetti parlando sulle relazioni tra l'uomo d'azione e l'intellettuale. « Lo scrittore, per esempio », ha ripetuto con forza il poeta uruguayo, « non risiede ormai più in una città aperta ». Basta pensare scrivere e subito il potere repressivo accusa, imprigiona, condanna, tortura. Non è forse bastato a condannare Régis Debray il solo fatto che avesse scritto un opuscolo rivoluzionario? L'azione intellettuale è dunque oggi pericolosa quanto l'azione dell'uomo d'azione. « Anche l'ultimo grado del rischio è un rischio », dice Benedetti, e avverte che « se uno dei doveri dell'intellettuale rivoluzionario è quello di non cadere in atteggiamenti che poi gli provochino una cattiva coscienza sociale, un altro dovere non meno importante è quello di non inventarsi una cattiva coscienza e, soprattutto, non permettere che altri gliela inventino... ». Risulta davvero curioso anche a noi, come a Benedetti,

celi e le lavanderie gratis, i polclinici e i servizi sociali per tutti... Fra un po' fare un giro per gli Stati Uniti con l'intenzione di tenere qualche conferenza nelle Università, e per me era inconcepibile andare in quel paese senza prima essere stato a Cuba... Il Congresso culturale dell'Avana... sì, è molto importante, ci sono stato con piacere e interesse... Sì, mi piacerebbe girare un film a Cuba. Se lo farò, spero che riusciremo a esprimere altrettanto cinematograficamente il cinema cubano e io. Per quanto, adesso, io non posso fare qualcosa che non faccia un cinema cubano. E voglio avere questa certezza per quando mi chiedano: perché ha fatto questo film a Cuba? Per rispondere cioè: perché non lo avete fatto voi... Anche a Hollywood, certo, farei un film: nel cinema si è sempre abituati a lavorare con i nostri nemici. Se posso lavorare con la Columbia, lo faccio però trattando le mie idee. E se non lavoro con loro, cerco di fargli il maggior danno possibile... Le mie raccomandazioni a un giovane che voglia far cinema? Spesso mi imbatto in giovani che mi dicono:

«La prego, mi lasci lavorare con lei» lo gli chiede quanto guadagna al mese, il giovane. Se non lavora, gli dica di economizzare più che può. Compri una macchina a otto millimetri. Se ha più denaro, ne compri una da 16, e se no, ne chiedi in prestito una. Cominci a filmare lì dove vive. Se ciò che ha filmato, poi non gli piace, cominci a lavorare di nuovo e pezzi di sé nel film, del mondo che lo circonda: filmi la sua casa, la sua stanza, i suoi amici... Se poi non ha pellicola vergine può cominciare facendo fotografie e poi le proietti e parli di loro. So che ora Chris Marker ha terminato «Il dromedario», con tutte le foto che ha riunito durante quindici anni, drambulando per il mondo. Il film sono le foto e una ragazza che discute sulle foto. Certo, è chiaro che non deve essere solo questo, il cinema. Però bisogna dire ai giovani che possono farlo. Non tutto il cinema è cavalleria, guerra o amanti nel letto. Questo costa molto caro. Oggi, per un cineasta dilettante, ciò che costa caro è il suono sincronico e questo viene dalla vecchia idea che bisogna filmare la gen-

accorgersi che le esigenze riservate da alcuni uomini d'azione agli intellettuali non sono ugualmente imposte agli altri settori della cittadinanza. Quando qualcuno reclama, e non precisamente in un senso metaforico, che lo scrittore rivoluzionario deve terminare in soldato altrimenti deve cessare di esplicare la sua funzione intellettuale, non ci si può non chiedere perché questa perentoria disgiuntiva viene posta solo allo scrittore e non all'operaio, o al tecnico o al maestro, o allo sportivo. » Siamo sempre al privilegiamento, infatti l'azione-azione è migliore dell'azione-intelligenza. Sotto sotto, la tentazione definitiva è questa: l'uomo d'azione è l'uomo nuovo, l'uomo di intelletto invece, anche se di intelletto rivoluzionario, non è molto diverso da un imbarazzante articolo ausiliario, leggermente superfluo. Ma « il paradosso è — l'avvocato del diavolo cita sempre l'altro avvocato del diavolo uruguayo dal cognome italiano — che gli uomini d'azione rivoluzionaria e gli intellettuali rivoluzionari che in qualche modo tentano di collaborare alla formazione di questo uomo nuovo, di questo uomo del secolo ventuno che saggiamente proponeva il Ché, e che questi uomini del secolo venti che in definitiva formeranno quest'uomo nuovo non sono affatto essi stessi uomini nuovi. »

Il dottor Ernesto (Ché) Guevara Lynch scrisse una volta « Non dobbiamo essere salariati docili al pensiero ufficiale », e Benedetti aggiunge « L'indocilità dell'intellettuale ci sta perfettamente, nella rivoluzione, anche se le sue relazioni con gli uomini d'azione saranno sempre difficili e conflittive. Il problema è quello di non suicidarsi come esseri sensibili ». Giusto, il problema è

quello anche in tempo di rivoluzioni, come sapevano bene, per esempio, Lenin e Lunaciaraki. Ma allora che cosa dire dell'intervento del mio amico Aurelio Alonso, che, dopo una critica troppo generica ai « socialismi che non hanno ancora creato un meccanismo efficiente di selezione culturale » (e invece si che l'avevano creato, nel tempo cosiddetto del « culto della personalità », ed era efficiente, solo che, per quanto riguarda l'attività creativa, funzionava alla rovescia), teorizza una « mediazione culturale, espressione della gestione pubblica », che « si converte in funzione statale », profetizza una « categoria di funzionario » che « si profila in una dimensione mai vista in altre strutture sociali » e una « responsabilità funzionario » del funzionario-creatore e del funzionario-non-creatore ecc.? È probabile che le formulazioni che ci sono giunte siano troppo sintetiche e riassuntive, ma certo, così come le leggiamo, risultano leggermentemente allarmanti come la concessione secondo la quale, quando il popolo sarà stato trasformato in pubblico, questo « non significherà che cessino di esistere élites » che esprimeranno « il livello ottimale del consumo intellettuale » (*élites consumidoras*, dice proprio Alonso, « élites consumatrici »), l'aspirazione a un livello globale di consumo ecc., dove si intrecciano nozioni socio-ideologiche di provenienza neopositivistica o addirittura pragmatistica che non persuadono chi si batte così ferocemente, nei paesi sottosviluppati (sottosviluppati), contro la pseudo-conscienza della cultura intesa come una grande impresa mondiale produttrice di merci da consumare, siano pure, esse, merci spirituali. Non è forse inutile sottolineare, come contrav-

te che parla: filmo la gente che ascolta, e così si risolve il dialogo, ed è tanto importante come la gente che parla. Bisogna dirlo, chiaramente: il cinema non è un'arte per professionisti, deve essere un'arte per tutti.

L'attore è la « vedetta » del cinema. Credono che il problema più serio sia quello di « fare grandi espressioni », e in generale, gli attori lavorano meno di un macchinista e guadagnano di più perché pensano che il lavoro sia quello di quando la camera da presa li filma. Lo spettacolo di massa oggi, non è il cinema, è la TV. Il cinema del futuro sia in macchine da presa semplici, completamente automatiche. E si distribuirà come i libri e i dischi...

Verso il 150°
anniversario
della nascita
di Marx

Il 5 maggio ricorre-
rà il centocinquan-
tesimo anniversario

vocato del diavolo, che queste indicazioni sono meacolate a una serie di apertissime dichiarazioni sulla libertà dell'arte e della creazione sotto tutte le forme nella rivoluzione socialista cubana. L'avvocato del diavolo è stato due volte a Cuba e sa quanto generosi siano gli sforzi in questa direzione e come la libertà intellettuale e artistica conquistino sempre nuovi spazi, nella pratica e nella teoria. Però, certo globalismo artistico-culturale-politico dovrebbe essere discusso più a fondo. Nella **Declaración**, per esempio si legge che «l'artista di un paese in rivoluzione **dovrà** mantenere il contatto permanente con il popolo e con le sue necessità vincendo a sua volta ogni tentativo di semplificare e pietrificare. Ogni romanzo, poesia o pamphlet che in qualche modo risulti espressione delle capacità e della presa di coscienza del



popolo acquista un valore politico specifico. La coscienza nazionale è un prologo e un apporto alla trasformazione... » (Ed ecco che già si privilegiano certe opere in confronto a certe altre sulla base del concetto di **valore politico specifico** che già tanti guasti produsse nei « socialisti ») « Gli antichi concetti di avanguardia culturale acquistano un senso ancora più definito. Convertirsi in avanguardia culturale dentro il campo della rivoluzione suppone la partecipazione militante nella vita rivoluzionaria... » (ma questa partecipazione non dev'essere di tutti, e non specialmente richiesta agli intellettuali? non deve essere richiesta, insomma, all'uomo, al cittadino in quanto tale, e non alla sua opera? A volte sembra di no. Per esempio quando si legge nella relazione di Juan Valdes Paz e Jesus Diaz che « nel piano della specificità, la prima forma di partecipazione e influenza, è l'opera stessa » anche se poi si sostiene con tenacia che « l'avanguardia deve mantenere e accrescere il suo significato di sperimentazione e di ricerca e assumersi rischi paralleli a quelli che la rivoluzione assume in altri piani, lottando contro le pretese di giustificare la creazione attraverso un riduttivismo politico di taglio populista ». Perché poi, « d'altra parte, l'avanguardia culturale non può isolarsi nel suo settore di creazione; è obbligata a intendere e assumere, almeno in principio, il suo paese come un insieme... »). « Ciò permetterà di assimilare ogni innovazione valida prodotta in altre latitudini » (come se si trattasse, evidentemente, di innovazioni tecnico-formali applicabili ad altre operazioni, e non delle opere stesse) « In questo senso, i creatori non possono perdere di vista il

della nascita del fondatore del comunismo scientifico e capo del proletariato internazionale Karl Marx. In URSS ci si prepara a celebrare solennemente questa grande data.

Com'è noto, l'Istituto di marxismo-leninismo presso il CC del PCUS ha portato a termine la seconda edizione delle opere di Karl Marx e Friedrich Engels in lingua russa. Questa seconda edizione comprende 29 volumi ed è la più completa. Ciò nonostante è previsto che altri 11 volumi andranno ad aggiungersi ai precedenti. La casa editrice di letteratura politica ha appena pubblicato l'indice alfabetico delle opere pubblicate nel quadro della seconda edizione dei lavori di Karl Marx e Friedrich Engels.

Quest'anno l'Istituto di marxismo-leninismo pubblicherà la prima parte dei manoscritti economici di Marx che risalgono agli anni 1857-1858. Si tratta della versione iniziale del « Capitale ».

La pubblicazione dei manoscritti di Marx sulla « Storia della questione polacca » rivestiva un valore attuale. Essi furono scritti nel periodo compreso fra il 1863 ed il 1865 e vengono

ora pubblicati grazie alla collaborazione dell'Istituto di marxismo-leninismo, dell'Istituto di storia del partito presso il Comitato Centrale del POUP e dell'Istituto di marxismo-leninismo presso il Comitato Centrale della SED. Grazie al lavoro congiunto degli istituti di marxismo-leninismo del PCUS e della SED è stato possibile pubblicare un'antologia in due volumi dei documenti dell'«Unione dei comunisti», riprodotti nelle lingue originali.

carattere contraddittorio della produzione culturale delle società basate sullo sfruttamento e l'erroneità di ogni atteggiamento di ripudio o di accettazione assoluta dei risultati» (dove l'oscillazione tra l'impulso di libertà e l'insidia precettistica o deontologica ritorna, a volte, con accenti da dirigente della politica culturale, che so, cecoslovacca, di prima del Comitato Centrale di gennaio, «alla Handryk», per esempio). In realtà è sempre difficile agli uomini politici capire gli intellettuali creatori (il lettore può confrontare la nota introduttiva ai saggi editoriali di questo numero di **Carte Segrete**, con i riferimenti a Gramsci e a Lukács), capire il «poeta come uomo integrale», secondo la definizione eccellente che ne ha dato il cileño Roberto Matta parlando delle **guerriglie interiori** di questo uomo che **non deve** far questo o quello secondo i precetti dell'uomo politico perché già ingloba questi precetti e quest'uomo politico nell'integralità della forma poetica della sua coscienza sociale, forma poetico-utopico-ucronica e proprio per questo contemporanea e futurante insieme.

Gli amici cubani perdoneranno (capiiranno) il loro avvocato del diavolo, credo e spero. Ma questa «doccia fredda» (come chiamava Régis Debray le mie «contestazioni dall'interno», proprio a casa di Roberto Fernández Retamar, desiderandone il getto intermittente) gli sembra utile. Attaccate pure l'eurocentrismo degli intellettuali europei, amici della nostra universale **cubanità** (come ha fatto del resto per voi anche Alberto Filippi, un giovane cineasta italo-sudamericano d'elezione), ma non approfondite complessi di colpa che resterebbero in quella mistica sospensione colloidale del

moralismi vecchi e nuovi. Ci sono già troppi intellettuali in Italia e in Europa che, « hanno la tendenza a considerare il Terzo Mondo come un rifugio dalla disperazione, e lo mitificano così che è necessario ora demitificarlo, finendo per disinteressarsi della concreta lotta europea come se ormai solo il Terzo Mondo esistesse (così, piuttosto lucidamente, Filippi). Bisogna ormai che si combatta allo stesso modo » la visione mitificata del Terzo Mondo (TM che, secondo la concezione marxista del capitalismo, strettamente parlando, non esiste, perché esistono solo due mondi, il capitalista e il socialista — come ha ricordato lo svedese Göran Therborn) e la visione ugualmente mitificata della situazione europea ». E non ridursi a europeizzare il Terzo Mondo e a **Terzomondizzare l'Europa**, sibbene allargarsi a una visione strategica globale e all'interdipendenza delle azioni rivoluzionarie in tutto il pianeta senza privilegiare il movimento di nessuna classe e di nessun popolo. Marciamo verso la formazione dell'uomo planetario — ha detto Kostas Axelos, dalla sua cosmogonica base ellenica, presentando uno schema del funzionamento dell'uomo e del funzionamento del mondo nella formazione del planetantropo — e José Lezama Lima, il turgido poeta cubano, ha ricordato che il poetico e l'emtopoietico perseguono lo stesso scopo in una metamorfosi stellare. « La letteratura è una insurrezione permanente » di per sé, come ha scritto il mio amico peruviano Mario Vargas Llosa sul bel settimanale uruguayo *Marcha*. Ma allora perché continuare a interpretare « il fenomeno cubano » e la riesplorazione rivoluzionaria dopo le implosioni delle restaurazioni culturali alla maniera di Carlos

Testi di Alain quasi segreti

Nel centenario della nascita di Alain (3 marzo 1868) Gallimard pubblica una raccolta di suoi apparati nel numero di ottobre 1971 della « Nouvelle Revue Française » e fino a oggi non ripubblicati. Si tratta di prime redazioni di capitoli della grande opera « *Les Idées et les Ages* », la cui minuziosa revisione impegnò lo scrittore per dieci anni.

Per iniziativa della « Società degli amici di Alain », Jeanne Michel-Alexandre pubblica « *Esquisse d'une histoire des*

Libres Propos», una raccolta dei brani più significativi di quel «*Journal*» di più di 10.000 pagine complessive che sono i «*Libres propos*», da lei pubblicato insieme al marito Michel Alexandre negli anni tra il 1921 e il 1936.

Riviste
dell'avanguardia
planetaria

Oz (40 Anholt Road, London SW1) è una rivista magnificamente illustrata con collages, disegni e fotografie politiche e erotiche. Il *liberiy*, naturalmente impazzito anche a Londra.

Maria Gutierrez quando, proprio su *Marcha* scrive che «nei paesi dell'area occidentale, la rivoluzione è emigrata, dalle file di un proletariato che consente all'integrazione al capitalismo come condizione ineludibile di esistenza, alle confuse falangi di una intellettualità lacerata fra le sue origini borghesi e la sua lucidità critica». Questa è effettivamente, una **mala conciencia para intelectuales**, ma prodotta da intellettuali a loro volta confusi e immiseribili con se stessi e con gli altri e quindi ingiusti, diffidenti, sospettosi verso quegli intellettuali che si battono nelle file dei movimenti politici rivoluzionari tradizionali cercando di rompere inerzie e ideologiche deformazioni coscientiali (persino gli schemi di questi stessi loro movimenti e forme di organizzazione, magari da suicidare storicamente, non da uccidere) e non pensano affatto che la rivoluzione sia migrata dalle file di un proletariato integrato nelle falangi degli intellettuali lacerati, non credono che il proletariato sia integrato — salvo aree e margini, naturalmente — e non si sentono sempre intellettuali fatti a pezzi da crisi mistico-moralistiche. Preferiamo allora, senmai gli intellettuali che lucidamente si battono per la rivoluzione delle rivoluzioni anche nel «socialismi», collaborando con «socialismi» e rivoluzioni e strenuamente combattendole dal di dentro, con irriducibile poetica dialettica, non comportandosi da uomini facili né da uomini difficili, da disperati passivi che subiscono o da disperati attivi che si gettano contro i muri, ma come pessimisti che credono solo nell'azione-pensiero e prendono i martelli giusti per abbattere i muri ideologici e statali (e utilizzo qui le formulazioni e i titoli dei film di Andr s

Kovács, il regista ungherese che, con la collaborazione critica di Lukács, tenta un nuovo tipo di film politici da utilizzare come martelli visuali della coscienza contro i muri reali, « al governo e all'opposizione », diavolo e avvocato del Oppure prendo a esempio i film di Miklós Jancsó, la sua trilogia sulla violenza storica e sui rapporti tra potere e cittadini — **I senza speranza, Gli stellati, Il silenzio e il grido** — che innesta altre marce dell'immaginazione, altre velocità mentali, quelle indispensabili oggi per resistere all'implosione tribale delle culture con la platola puntata contro la vaga inafferrata figura dell'intellettuale-poeta irriducibile e irridotto alle deontologie degli Stati).

Il punto, dunque. La mobilitazione di tutti gli intellettuali che sentano la loro letteratura o la loro poesia, la loro opera insomma, come una insurrezione permanente. Senza e oltre i complessi di colpa, al di là dei moralismi e dei precetti, superando eurocentrismi e terzo-mondocentrismi, cubocentrismi, ecc. che, ovviamente, non sono nell'orizzonte degli intellettuali rivoluzionari europei, cubani e del Terzo Mondo, anche se risaltano nella formulistiche delle deformazioni coscienziali ideologiche. Interiorizzando semmai il Terzo Mondo negli altri due e viceversa. Combattendo le guerriglie interiori e esteriori. Costruendo gli strumenti di questa unità strategica nella diversità delle tattiche o delle strategie regionali. Perché questo è il punto: passare dal momento propagandistico, morale o moralistico, parentetico, insomma, al momento della strumentazione, della dislocazione delle forze in campo. E qui difettiamo tutti. Come non basta « citare Marx, firmare manifesti e andar

The Great Society (Heddaus Publication, New York). Nel primo numero si possono leggere poesie e illustrazioni di William Burroughs, Paul Bowles, Harold Norse, Mohammed Mrahet, Alfred Chester e altri.

Mantela, la giovane rivista marsigliese, nel suo secondo numero si è interessata all'avanguardia italiana, pubblicando testi di Edouardo Sanguinetti.

The Oracle (1371 Haight Street, San Francisco) ha pubblicato un dibattito sul movimento di rivolta nordamericano tra Alan Watts, Tim Leary, Gary Snyder e Allen Ginsberg.

Due nuove riviste politiche contro la guerra nel Vietnam sono uscite a New York, appartenenti al gruppo della Free School, Black Mask (p.o. Box 512, Cooper Station, New York) e Treason (20 East 14th Street, New York).

Las Times (Underground Distribution, P.O. Box 15128, San Francisco). Vi si possono trovare inediti di Ginsberg, Burroughs, Kantman, Pelieu, Plymel.

Quartiere

La rivista di poesia Quartiere ha cambiato editore ed è diventata bimestrale da trimestrale che era. Ecco per i tipi di Celebes di Trapani, ed è redatta sempre da: Gino Gersola, Franco Manescalchi, Gianni Toti e Giuseppe Zagarro. Gli ultimi quattro numeri sono

da turista culturale a Cuba « per aiutare il Vietnam di laggiù e tutti gli altri Vietnam che si sono aperti nella nuova geografia planetaria sconvolta e nelle coscienze, così non basta esortare alla responsabilità anche coloro che già rispondono seppure non riescono sempre a farsi intendere. Allora non più soltanto portare gli intellettuali del mondo a Cuba, ma portare Cuba e il terzo mondo negli altri « mondi ». A discuterli, a contestarsi, a verificarsi nell'azione diversamente unitaria e unitariamente diversa. Schierando riviste, libri, case editrici, associazioni, forme varie di organizzazione di energie vecchie e nuove, istituti mobili e permanenti, organismi e iniziative per l'azione, combattendo insieme guer-



riglie interiori, intellettuali, culturali, individuali e collettive, di categorie e ceti e classi. Occupando università e palazzi della radio, del cinema, della televisione, biblioteche e ministeri delle culture (con la pistola della cultura opposta a chi usa la pistola contro la cultura e la cultura contro la pistola, metaforica e no, delle guerriglie, delle guerre di popolo, delle rivoluzioni). D'accordo? D'acc? In fondo anche queste discussioni sono la continuazione del congresso di una Cuba poetica e guerrigliera che ci infila spilloni nel sedere mentale e ci fa saltar su dalle scrivanie appostate sul fronte. Grazie all'Avana, quindi, nonostante tutte le manifestazioni di indocilità conflittiva che esplodono sulle **Carte scoperte** con le quali giochiamo diabolamente difendendoci nei tribunali della coscienza. Copriamo le carte, adesso — e quale miglior modo di quello che l'avvocato del diavolo è costretto a scegliere contro se stesso rendendo omaggio postumo a un altro grande poeta guerrigliero, Pedro Garfias? È morto pochi mesi fa, nella città di Monterrey, nel suo esilio messicano, il poeta miliziano della guerra civile spagnola. I funerali sono stati a carico dell'Università di Nuevo León e dello Stato del Messico. Un tardivo riconoscimento, in esilio: e gli si è unito soltanto il commosso epitaffio del giornale clandestino **España Popular**. Nei tre « mondi » in cui ci divideremo a dividere il nostro pianeta non ho sentito echeggiare altre voci d'omaggio. Solo echi di silenzio. Allora l'avvocato del diavolo che ha conosciuto Pedro a Ciudad de Mexico, in una rapida corsa andata e ritorno da Cuba, unisce qui la sua « difesa » poetica e politico-culturale a quella di quanti hanno salutato il poeta dei **guerrilleros** spagnoli

ricchi di interventi. Nel numero doppio 29-30 il nostro Gianni Toti scrive (in le arti, le rivoluzioni e le contorivoluzioni culturali) che « la questione cinese non ci è estranea poiché il problema della libertà dell'arte contro ogni strumentalizzazione sia pure apparentemente rivoluzionaria, ci riguarda tutti ».

Il numero presenta autori della giovane poesia inglese e sovietica, nonché testi di Gerola, Tognelli, Zagarrion. Nel 31-32 invece Oreste Macri scrive su Naturalismo industriale e terminologia della dialettica avanguardistica. Giuseppe Zagarrion si occupa di Fortini e Franco Manescalchi di Palazzeschi. Nel numero in questione si possono leggere inoltre testi di tre poeti cubani, di Lajos Kassak, Jose Augustin Goytisolo, Accame, Addamo, Caruso eccetera. Il bimestrale **Quartiere** continua dunque nella sua lotta « senza quartiere » sul fronte della poesia (c'è anche un altro fronte?) libera e libertaria.

Ollier e
la scrittura

È stato chiesto a Claude Ollier che cosa pensa dei principali scrittori contemporanei: « Kafka e Micheaux da una parte, Roussel e Borges, dall'altra, sono i poli tra i quali oscilla, a mio avviso, tutta la letteratura contemporanea. Tra i due poli considero Joyce, Bataille, Broch e Musil come i maggiori innovatori ». E i registi che preferisce?

« Tra gli anziani: Ford, Murneau, Browning. Tra i moderni: Buñuel, Godard, Bergman. Tra i due gruppi: Renoir, Lubitsch, Mizoguchi. Dimenticavo Lang, Feuillade e Rouch. »

Che cos'è la scrittura per Ollier?

« La scrittura è un insistente, pericoloso, aggrante esercizio di avvicinamento, o meglio di acclimatazione della figura intra-

pubblicando la traduzione di alcune vecchie poesie e segnalando soltanto l'ultima al lettore — l'Appunto della battaglia dell'Ebro — perché egli non di silenzio gli porti il **nada más** che fa da motivo assoluto e storico all'appunto poetico. È lo stesso che chiudeva le strofe della poesia di Ernesto Guevara Lynch che abbiamo pubblicato il numero scorso. E tutto qui. **Nada más**. Niente altro.



L'avvocato del diavolo
(e p.c.c. Gianni Toti)

PARATA FASCISTA ALL'ESCORIAL

Sopra l'Escorial volarono neri, in stormi più neri, spegnendo un cielo dopo l'altro con la notte delle loro ali. Passarono sopra le terre rielaborate dal contadino sotto la frusta solare che schioccava sulle sue spalle, e si perdettero seguiti solo da un volo di sguardi. Sopra la città passarono dove il fumo delle fabbriche scava fosse nei cieli per seppellirvi speranze, e li inseguirono nuvole di pugni dolorosi d'ira. In vasti circoli neri, neri, in stormi più neri, corvi di malaugurio nella mezza luce dell'alba sopra la città volarono neri di lutto e di lacrime davanti alla fredda carogna spegnendo un cielo dopo l'altro con la notte delle loro ali.

MILIZIANO MORTO

Che dolce morte gli ha dato
la pallottola che lo uccise.
L'ho visto sulla trincea
atterrato
con il fucile impugnato.
Teneri paesaggi fluivano
dai suoi occhi spalancati
e la morte non volle chiuderli,
perché c'era troppa vita.
Io quella vita l'ho vista
io ho visto la sua spaventata
infanzia, la sua desolata
gioventù che non aveva
ancora un'interrogazione.
Io ho visto i suoi giorni uguali.
E la sua rassegnazione.
Che dolce morte gli portò
la pallottola che lo ammazzò.
Furono venti rivoltosi
a rinfrescargli le vene.
Con il fucile nel pugno
e nella gola un clamore
uscì a difendere la terra
che non aveva mai posseduto.
La morte lo ha stroncato
clicione nelo, d'un colpo.
Compagno mio miliziano
la palla che ti ammazzò
uscì cantando la gloria
di un uomo che si salvò.
Perché sei morto per gli altri
che ancora ti sono, che dolce
che dolce morte ti ha dato
la pallottola che ti ha ammazzato...

vista, nebulosa, fantomatica, dell'opera futura: l'intreccio nascente la svincola poco a poco dalle sue brume, la guida alla luce (mai comunque alla piena luce). Il mestiere dello scrittore è una pazienza maniacale, un controllo assoluto dell'impiego del tempo, non è dunque un mestiere. »

Il mini-atto

Facendo il gioco del teatro nel teatro, o piuttosto del teatro che si morde la coda, una minuziosa ricerca della giusta misura per uno spettacolo composito è stata fatta per « Teatrottoia » — andato in scena a Roma in gennaio — i cui testi a firma di Silvano Ambrogio, Pier Benedetto Bertoli, Achille Campanile, Luigi Candoni, Gastone Da Venezia, Augusto Frassinetti, F.T. Marinetti, Ro-

berto Mazzucco, Mario Moretti, Lucio Romeo e Gianni Teti sono stati selezionati dall'ideatore e regista Luigi Pasculli in modo da costituire un genere intermedio tra il tradizionale atto unico umoristico e la scenetta da cabaret. È nato il mini-atto e la micro-satira in uno « spettacolo ».

APPUNTO DELLA BATTAGLIA DELL'EBRO

Sotto la morte di piombo a petto nudo
gli uomini

e niente altro.

Un vento scalmanato di polveri morsicate

Un cielo squartato da arroventate

schegge

Un suolo liquefatto. Un monte. Un fiume

Un mare

E i petti nudi degli uomini di fango.

E niente altro.



Metaletteratura 4: Metacampliberty

Addio a Carlotta Camp in quattro lettere

di Renzo Patù

1.

Notte d'oltremare.

Penso a voi ogni giorno, ogni ora, ogni attimo: spiga di maggio, provata virtù, goccia di rugiada, occhi di perle, virginee pelle, intatte labbra, crin d'oro, seno di piccione, mani d'avorio, gambe affusolate, piedi torniti, cuore puro.

Siete là, china sul motto inciso nel legno della mia libreria notturna che nasconde uno specchio spaventoso. Lo so, trattenevate quell'orribile, prepotente, strabico, acido, improvviso, spavaldo, sonoro, indiscreto, spericolato, smerigliato, singhiozzante, crepitante, **underground**, sacripante d'un vomituccio. Oh le aragoste indigeste a lume di candela, tra i delicati velluti delle nostre poltrone **fin de siècle**, sotto i vecchi ritratti un po' ombra per polvere ingratamente adesiva d'un tempo **gate** che or non c'è più!

Cuoricino, l'anno moriva, assai dolcemente. Dal vecchio pianino risona le note di **Mamma**, mormora la bambina, seguita a breve distanza da **Vipera**, **Il Postino della Val Gardena**, **Il Sole di San Silvestro** spandeva non so che sapore ve-





lato, molliissimo, aureo, quasi primaverile. Tutte le vie erano popolate come nelle domeniche di maggio.

Oppure aravate alzata contro una colonna di libri latini, nel punto di congelarvi. Arrossivate un poco, per via di quella prorompente, spietata, crudina, abominevole, disinvolta, importuna, pressante, molesta ma necessaria pipì che irrimediava i tappeti d'oriente istoriati da un'artista soprafino. Il riso era scoppiato con troppa violenza, per quello « stupido » affibbiato da me a me stesso, dopo aver sfiorato ippone la seta delle vostre labbra, le trave della veste dove il rigonfiamento mi accendeva spietato.

P.S. O Carlotta, Carlotta, venite, siate folle, lasciatemi esser folle, salvatemi da questa incessante orgia notturna senza tremite, senza parola. O Carlottuccia, mi va di cantare, o Carlottuccia, « vaguc-cia, belluccia, cantami un poco, e ricantami tu, sulla mandola la cuccurucu, la cuccurucu, sulla mandola la cuccurucù! »

2

Sera

I fiori che sbocciano al mattino sul mio davanzale, appassiscono sempre la sera. Sul paesino bianco scende la notte scura.

- Buon giorno signora, come sta?
- Due gardenie per te.
- Ritti di emozione.
- Irritabili padrone tra i fiori sotto-canti dove la rosa manda il più soave odore.
- Mamma. Nessuna parola è più bella. La prima che s'impara, la prima che si capisce e che s'ama. Mmam-ma, invano! invano! Carlotta! invano! nes-

nessuna cosa mi chiama, nessuna cosa mi dà un'ora, un minuto, un attimo d'oblio; **AHHHHHHHHH**, nessuna cosa mai mi guarirà. **WOSCHWOSCH**, lo sento che il mio male è incurabile. **KLANG**, Ho sonato su l'organo, **GLUGLUGLUGLU**, della cappella, musica di Sebastiano Bach e del Cherubini. **RATATATATATAT**, dopo la messa. **STOCK**, Qualcuno piangeva, gemeva, oppresso dall'angoscia. **CRASH**, qualcuno piangeva, gemeva, chiamava Dio, domandava il perdono. **KONK**, implorava l'aiuto, per tutti i desideri nascosti, le piovre carnali, le umidi congiunture. **BLUBLUBLUBLUB**, pregava con una preghiera che saliva al cielo come una fiamma. **SPLOOT**, Quest'organo non è grande, Carlotta, la cappella non è grande, eppure la mia anima s'è dilatata come in una basilica. **CIAK**, s'è innalzata come in una cupola immensa. **MUNCHMUNCH**, ha toccato il culmine dell'aguglia ideale dove splende il segno dei segni. **PLOF**, nell'azzurro paradisiaco. **FRRRRR**, nell'etere sublime. **SCRATCH**, Amen.

3

Mattino.

Non ricevo carte vergate dalle vostre dita di perla. La luce come una lama, dalla finestra entrando, non schiarisce, e schiarendo non taglia il cartiglio già così impallidito.

Oh, Carlotta, i romanzi neorealisti, le semplici cose di cattivo gusto che ci hanno tenuti uniti per così lungo tempo, le scampagnate fuori porta, la poesia pura, **DUCE TU SEI LA LUCE**, le merende sui posti, il ministro Pella, oh le salviette tricolori su quel verde smeraldo!





Oh, i vostri amori! Una furtiva lacri-
ma! Re Umberto in esilio! Vecchio Scar-
poni! Marinetti! Wanda Osiris! Greta
Garbo! Nilla Pizzi! Tullio Pine! Carlo
Cassola! Virgilio Bocchi! Gina Lollobri-
gida! Lia! Prati! Pasolini! Zevi!
Williams! Fellini! Bolognini! Pasolini! Zevi!
Celentano! la casa editrice Einaudi!
Mario Praz! Emilio Cecchi! I sillabari del
Duca! I romanzi di Pitigrilli! Guido da Ve-
rona! Gli Almanacchi Bompiani! Le vec-
chie lepidi! Salvator Gotta! Il Corriere
della Sera! Le treccine! Ma le gambembe
ma le gambembe! Le scarpe ortopediche!
Strapuese e Stracittà! L'organo da Chie-
sa! Bartali e Coppi! Vittorio de Sica. So-
phia Loren! Hiroshima! Arbasino!

Mi struggo, mi struggo in lacrime e
sono lacrime di sangue!

4

Alba d'oltremare.

Il sacrificio del nostro amore è con-
sumato, tutto è perduto fuorché l'onore,
e la vita, seppure ne verrà concessa, non
ci resterà che per piangere le nostre
sciagure. Più volte, mia dolce Carlotta in-
cominciai questa lettera non spedita, ma
la faccenda andava assai per le lunghe.
Al fine, eccomi in pace! — Che pace?
stanchezza e sopore di sepoltura. Ho va-
gato per gli antri bui della mia coscien-
za. Lacrime di passione risuttano come
lava ardente dai crateri bollenti dei miei
occhi infossati. Sciogliete la treccia, e
baciatiemi baciatiemi, voglio sentire il fuo-
co delle vostre labbra impresso sulle
mie, perché non vi creda ormai un fan-
tasma dell'immaginazione creatrice.

La più vera ragione è di chi tace, e
chi tace.

Addio.

L'ACQUA MINERALE
EFFERVESCENTE NATURALE



Ferrarelle

È un'acqua minerale naturalmente effervescente che agisce beneficamente sull'organismo facilitando la digestione e neutralizzando l'eccesso di acidità. L'acqua FERRARELLE è imbottigliata come «gorga dalla sorgente», è leggera e gradevole al gusto. L'acqua FERRARELLE è un'acqua minerale effervescente naturale, senza aggiunta di gas.

LES EDITIONS NAGEL

GENÈVE

PARIS

MÜNCHEN

SPLENDORI DI MOSCA

216 pagine, 128 ill. a quattro colori,
9 a 2 colori e 179 a un colore.
Rilustrata in tutta sela con impes-
sioni in oro e sovraccoperta a quat-
tro colori.
Formato: 26 x 34

DIE KUNSTSCHATZE MOSKAUS



LE ARTI IN RUSSIA

Dalle origini alla fine del XVI secolo.

Kira Korneievitch

Professore all'Istituto d'Arte Repin
di Leningrado.

186 pagine, 108 ill. di cui 57 a
colori.

LE ARTI IN RUSSIA

XVII e XVIII secolo.

Abram L. Kaganovitch

Titolare della cattedra d'Arte russa
all'Accademia di Belle Arti di Le-
ningrado.

170 pagine, 123 ill. di cui 92 a
colori.



Giovanni Artieri

Quattro momenti di storia fascista



Arturo Berasio editore Napoli

II
CANDIDO
DI
VOLTAIRE

*Il capolavoro di Voltaire nella versione di Lorenzo Montano
e con le illustrazioni eseguite tra il 1932 e il 1942 da
GABRIELE MUCCHI*

Edizione numerata, con 58 disegni inediti fuori testo e con prefazione di Giuseppe Marchiori. Stampata su carta a mano, con custodia, quest'opera è stata tirata in 999 esemplari rilegati in broccato francese, di cui i primi cento corredati da una litografia originale firmata da Gabriele Mucchi e cinquanta numerati in cifre arabe, rilegati in tutta pelle e accompagnati da un disegno inedito.

L. 45.000 gli esemplari numerati da uno a cento, con litografia.

L. 30.000 quelli numerati da 101 a 249;

L. 100.000 quelli rilegati in pelle, con disegno.

Vangelista Editore - Milano

Salvatore Sciascia editore

CALTANISSETTA - ROMA

Ultime novità

Vittoria Aganoor - LETTERE A DOMENICO GNOLI
(1898-1901)

Per la prima volta edita a cura di Biagia Marniti - Un volume di pp. XLIII-340, L. 4.500 (n. 24 della collezione «Aretusa» diretta da Arnaldo Bocelli).

«Un volume di singolare interesse, esemplarmente curato»

(Luigi Baldacci, "La Fiera Letteraria")

Gaetano Mariani - STORIA DELLA SCAPIGLIATURA

Un volume di pp. 912, L. 8.000 (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 riveduta e accresciuta - Un volume di pp. 318, L. 3.200 (n. 9 della collezione «Aretusa» diretta da Arnaldo Bocelli).

Gualtiero Harrison - COR INQUIETUM

Un volume di pp. 352, L. 2.200 (n. 26 della collezione «Lo Smeraldo»).

Matilde Callari Galli - ...E VI SARA' UNA SOLA SCIENZA

Un volume di pp. 288, L. 2.200 (n. 27 della collezione «Lo Smeraldo»).

Gianfranco 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 f.t., L. 1.800, rilegato 2.800 (n. 7 della «Collezione d'Arte»).

Luigi Cortese - IL PROBLEMA DELLA PRASSI IN SARTRE

Un volume di pp. 168, L. 2.000 (n. 30 della collezione «Saggi»).

Vanni Bonsivalle - UNA SIGNORA A TRE GAMBE (Racconti)

Un volume di pp. 180, L. 1.800 (n. 7 della collezione «Mediterranea»)

Fausto Giordano - QUADIA TERRA DI MORI (Romanzi)

Un volume di pp. 304, L. 2.800 (n. 8 della collezione «Mediterranea»)

Biagia Marniti - GIORNI DEL MONDO (Poesie)

Un volume di pp. 88, L. 800 (n. 7 della collezione «Un coup de dés»)

Jole Tognelli - DOPO LA GENESI (Poesie)

Introduzione di Gianni Teti - Un volume di pp. 118, L. 1.000 (n. 5 della collezione «Il Hintagna» diretta da Gianni Teti)

«La personalità dell'autrice è una delle più singolari».
(Piero D'Amico, "Pagine Sere")

Carmelo Trasselli - IL POPOLAMENTO DELL'ISOLA DI USTICA NEL SEC. XVIII

Un volume di pp. 200, L. 800 (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+182, tavv. 11, cm. 7, L. 800 (n. 8 della collezione «Storia economica di Sicilia. Testi e ricerche» diretta da Carmelo Trasselli)

Maria Taccari - I FLORIO

Un volume di pp. 180, L. 800, ediz. speciale III, L. 2.000 (n. 8 della collezione «Storia economica di Sicilia. Testi e ricerche» diretta da Carmelo Trasselli)

OMAGGIO A CARLO LEVI - Fascicolo speciale della rivista «Galleria» (n. 3-6, marzo-ottobre 1967), L. 2.000.

Salvatore Sciascia editore

CALTANISSETTA - ROMA

INTERCONTINENTALE

Compagnia di Assicurazioni

e

Riassicurazioni S.p.A.

Attività:

assicurazioni in Italia nei rami vita e capitalizzazione, aeronautica, automobili, cauzioni, credito, films, furti, incendio, infortuni, malattie, responsabilità civile, rischi atomici e rischi impiego, trasporti e riassicurazioni, vetri e cristalli.



Sede e Direzione Generale

ROMA

Via di Priscilla n. 101

HO CHI MIN

Diario dal carcere

con scritti di PHAN VAN DONG e del generale GIAP

ROGER GARAUDY

La questione cinese

I. M. NEKRIC

Stalin aprì la porta a Hitler ?

EDIZIONI TINDALO

CHIEDETELE IN TUTTE LE LIBRERIE



pittore
architetto
tipografo
fotografo

RICORDI - LETTERE - SCRITTI

a cura di

Sophie Lisitskij-Kuppers

396 pagine, 250 illustrazioni in bianco e nero e a colori, 12.000 lire

El Lisitskij, fondatore della grafica moderna, rappresenta un fenomeno di singolare rilievo nell'arte del XX secolo. Questo libro ne fornisce per la prima volta la biografia attraverso una visione completa della sua opera artistica ed i suoi scritti teorici.

Editori Riuniti

Fabrizio Onofri

IN NOME DEL PADRE

Collana « Narratori Vallecchi »

pagine 312 - lire 2.500

Un romanzo-enciclopedia in cui si riassumono le inquiete esperienze di un intellettuale del nostro tempo: dalla sociologia alla politica, dall'antropologia alla psicologia del profondo, sino alle soglie delle conoscenze psichedeliche.

Carlo Laurenzi

LA CAROVANA DI MARE

Collana « Narratori Vallecchi »

pagine 176 - lire 2.000

Un libro ironico, morbido e penetrante in cui figure e ambienti del costume contemporaneo sono disegnati con una nitidezza e una grazia che bilancia perfettamente elegia e crudeltà.

Iris Origo

GUERRA IN VAL D'ORCIA

Prefazione di Piero Calamandrei

Collana « 14 x 21 », pagine VIII-244 - lire 2.000

Profughi, ribelli, bambini, prigionieri in fuga, ebrei braccati, partigiani feriti, tutta un'umanità sbandata e sublime nel più bel diario della Resistenza.

VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ACME

Argomenti di arti visive

Collana diretta da

Renato Barilli, Luciano Caramel,

Enrico Crispolti

1

**Renato Barilli, Enrico Crispolti, Antonio Del Guercio,
Sergio Vacchi: « Morte di Federico II di Hohenstaufen » -
Notturmo italiano**

2

Enrico Crispolti: Le acqueforti di Guerreschi

In preparazione

3

Francesco Somai

4

Renato Guttuso

5

Manlio Rho

6

Antonio Sant'Ella

LERICI EDITORE

Questa collana riunisce una serie di monografie dedicate
all'opera d'importanti artisti contemporanei.
Ogni volume contiene una ricca documentazione fotografica.

GERARDO CASINI EDITORE

presenta TRE GRANDI NOVITÀ

LA POESIA D'AMORE

a cura di Guglielmo Petroni
3 volumi di grande formato
1460 pagine complessivamente
2000 illustrazioni in nero e a colori
rilegatura in balacron con incisioni in oro
L. 25.000

Dagli antichi poeti assiri e greci a Ezra Pound: circa quarantacinquemila versi, che rappresentano in rapida e felice sintesi la produzione di settocento autori vissuti in epoche e civiltà diverse. Una vera storia dell'amore nella letteratura poetica di tutti i paesi. Amore in ogni sua forma ed espressione: amore sacro e profano. Un panorama unico nella sua vastità e completezza, arricchito da duemila suggestive illustrazioni, accompagnato da esaurienti note bio-bibliografiche.

I PIU' BEI RACCONTI DI FRANCIA

a cura di Mario Bonfanti
2 volumi di grande formato
1000 pagine complessivamente
1000 illustrazioni in nero e a colori
rilegatura in balacron con incisioni in oro
L. 18.000

Quattro secoli di narrativa francese: gli autori più celebri e i racconti più significativi, che non sono necessariamente i più letti e conosciuti.

Un'avvincente cavalcata attraverso amori, passioni e avventure realistiche o fantastiche: un avvincente susseguirsi di situazioni drammatiche, patetiche, grottesche o comiche.

Un'ampia introduzione ed esaurienti notizie critiche e bibliografiche completano i volumi.

HP

L'AVVENIRE DELL'AUTOMOBILE

scritti di Ivo Alessiani, Giulio Carlo Argan, Gillo Dorfles, Antonio Fessia, Dante Giacosa, Alec Issigonis, Enrico Minola, Pier Luigi Sagina, Emilio Servadio

240 pagine - 400 illustrazioni in nero e a colori
sovraccoperta plastificata a colori
L. 15.000

Nel solo 1966 sono stati prodotti circa venticinque milioni di automobili. Ogni giorno tecnici e specialisti preparano nuovi modelli destinati a soddisfare un numero sempre crescente di utenti della strada. Come reagirà la nostra civiltà alla sfida lanciata dall'automobile? Le nostre città sono in grado di far fronte alle esigenze di un traffico sempre intenso e vorticoso? Come saranno le strade e le autovetture di domani? A questi e a numerosi altri quesiti di estrema attualità rispondono nel volume, al di là dei soliti pessimismi e con estremo rigore di documentazione, eminenti studiosi di urbanistica, sociologi, psicologi e tecnici della motorizzazione.

Gabriele Mazzotta editore

MILANO

TESTIMONIANZE

DADA - ARTE E ANTIARTE, di Hans Richter

294 pagine, 218 illustrazioni e 58 pagine fuori testo - L. 4.500
«Una storia vivente del movimento dadaista, ricca di documenti, di rievocazioni personali, di illustrazioni e di chiarimenti concettuali.» (Nicola Abbagnano - "La Stampa" 28-4-67, Torino)
(42 recensioni) (sui sei giornali italiani)

SURREALISMO, di Patrick Waldberg

232 pagine, 208 illustrazioni e 12 pagine fuori testo - L. 4.500
«Il volume, investe la storia complessiva e in tanti modi avventurosa di tutto il Surrealismo dalle origini ai giorni nostri, un libro utile da leggere e anche da vedere.» (Raffaello Carrieri - "Epoca" 20-8-67, Milano)

«Si tratta di libri ben stampati, ben rilegati e ancor meglio illustrati.» (Sandro De Feo - "L'Espresso" 27-8-67, Roma)

POP ART, di Lucy R. Lippard, I. Alloway, Nancy Marmer, N. Calas

258 pagine e 198 illustrazioni - L. 4.500
«...nuovi stupendi volumi.» (Franco Passoni - "L'Avanti!" 23-7-67, 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" 17-8-67, Venezia)

CUBISMO, di Edward Fry

254 pagine, 78 illustrazioni - L. 4.500

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 Battista

512 pagine, 130 illustrazioni di cui 50 a colori - L. 4.500

La più vasta raccolta finora pubblicata della poesia e della letteratura del decadentismo

Di imminente pubblicazione

ARTE ED ALIENAZIONE, di Herbert Read

IL CATTIVO GUSTO - Antologia del Kitsch, di Gillo Dorfles

POTENZA

Direttore:

VINCENZO VERRASTRO

Presidente dell'Amministrazione Provinciale

Direttore responsabile:

PIETRO BORRARO

Segretario di redazione:

MARA DIMITA AJELLO

MARISTELLA TRAMUTOLI

Direzione e redazione:

Biblioteca Provinciale, Via Garibaldi 4, Potenza, cod. post.
85100 - Tel. 21.418 - 23.277

AMMINISTRAZIONE E PUBBLICITÀ:

Roma - Casa Editrice De Luca - Via Gaeta, 14 - Tel. 487.324,
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: *Poesia da Saigon*; Gyorgy Radó: *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 Muir*; Eraldo Miscia e Adolfo Petiziol: *La poesia schizoide*; Bohumil Hrabal: *San Tadeáš e il Generalissimo*; Angelo Maria Ripellino: *Diario D'Alvernia* (dal poema «*Nemostante*»); Angel Sanchez-Gijón: *Le riviste letterarie nella guerra civile spagnola*; «*Hora de España*»; Mario Mafai: *Appunti legati da una graffa*; Massimo Campigli: *Di me e della mia pittura*; André Breton: *Pierre Molinier*; Salvo Randone: *Paradossi*; Tommaso Chiaretti: *Bergman prima e dopo*; Alcuni stimoli da «*Persona*».

Cronaca del tempo

Dal taccuino di un critico di Raffaele De Grada: *Appunti per lo strumento nuovo* di Gaetano Gangi; *Lettura di «Tristano»* di Renzo Paris; *Momenti di Sante Monachesi* di Alfredo Anitoni; *Il giovane cinema tedesco*: Alexander Kluge di Frieda Graf; ed Enno Patalas; *Oltre il disimpegno* di Domenico Javarone.

Illustrazioni

Domenico Purificato, Ugo Attardi, Domenico Cantatore, Sante Monachesi, Giuseppe Mazzullo, Carlo Levi, Gastone Novelli, Ramon Gaya, Mario Mafai, Massimo Campigli, Pierre Molinier, Moni Ezra.

SOMMARIO DEL NUMERO 2

Carte segrete

Heinrich Böll: *La SUA libertà è andare troppo oltre*; J.G. Ballard: *L'attentato di John Fitzgerald Kennedy come una corsa automobilistica in discesa*; Samuel Beckett: *Nel cilindro* (traduzione e introduzione di Giordano Falzoni); Gabriele D'Annunzio: *Lettere d'amore*; Lawrence Ferlinghetti: *Dov'è il Vietnam* (traduzione di Dacia Maraini); Nguyen Thien, Ho Thien, Nguyen Van Kat e Anonimi: *Poesie ritrovate sui corpi dei Vietcong*; Stanislaw Lem: *Storia della calcolatrice che combatte contro il dragone*; Friedrich Engels, Karl Marx: *Le confessioni*; Gianni Toti: *I ventiquattro poeti di Valadon all'incontro centenario con Rubén Darío*; Cesar Vallejo: *La mula*; Lupa Kamali: *Autostratto con parole e colori e tre poesie*; Aleksandr Solženitsyn: *A porte chiuse e il pudigione cancro*; Adam Adamovici Vendéjev: *Sedici favole contemporanee «non ufficiali» dall'Unione Sovietica*; G.T. Arrabal: *Copi e il teatro del panico*; Fernando Arrabal: *Cerimonia per una cupra sopra una nube. Cinque raggiaggi panici*; Copi: *L'ultima ministra*.

Carte scoperte

Tavola interna dell'avvocato del diavolo: CAMP terza corrente di Gianni Toti; *Human Be- in*; Perché Andrei?; Al congresso degli scrittori latino-americani; Drama Review; La guerra tra parentesi; Una stagione al Congo; Provo, introduzione al pentiero provocatore di Roel Van Duyn; *Weiss come Vietnam*; I tesori disibernati (a proposito dell'antica arte russa) di Giovanni Carandente; Protesta tedesca-antio-cizzera; Poesie sotterranee tedesco-americane; Chi ha paura di Primo Mazzolari? di Domenico Juvane; Una festa sovietica della letteratura; Attualità della para-letteratura; Metaletteratura: 1. I turbanenti del giovane Robert di Renzo Paris; Queneauologia; Surrealismo; L'uomo contro la macchina; Cineasti a caccia del Vietnam in Francia.

Illustrazioni

Giovanni Omiccioli, Raphaël Mafai, Pericle Fazzini, Renata Guttuso, Antonio Saura, Ugo Attardi, Paolo Bracaglia, Renzo Vespignani, Lajos Kassak, Luigi Montanarini, Marino Mazzacurati, Umberto Peña, Copi, Finos.

SOMMARIO DEL NUMERO 3

Carte segrete

Christian Metz: *La narrativa* (presentazione di Gianni Toti); Régis Debray: *L'intellettuale militante*; Graham Greene: *Il corrispondente di guerriglia*; Robert Creeley, Edward Dorn, Max Finstett, Bols Kaulman, Frank O'Hara, Charles Olson, M.L. Rosenthal, Ed Sanders, Aram Saroyan, Mike Silverman, Jack Spicer, Philip Whalen: *Underground Poems* (Le poesie del sottosuolo); Presentazione e traduzione di Dacia Maraini, Arno Schunck: *Tina o della immortalità* (presentazione, note e traduzione di Maria Teresa Mandarini); Ernst Kraus: *La trappola linguistica* (traduzione di Vladimír Majakovski); *Le lettere del Cucciolo di Vladimir Majakovski a Lili Brik*; Karel Capek: *Un caso giudiziario*; Karl Marx: *Scorpioni e Felici* (presentazione di Fausto Colino); Carlo Bernini: *Omaggio a Saba*; Enzo Siciliano: *Bacca* (1936-1966); Jules Verne: *Lettere sull'amore e sul matrimonio al padre e alla madre* (con un saggio di Emilio Terradino); Milan Turek: *Tre Poesie*.

Carte scoperte

Tecnica narrativa dei filatteri di Claude Molinari; *Il teatro come laboratorio e centro di ricerche* di Peter Brook; *Il mondo Grotowski* di Jerzy Grotowski e Ludwik Flaszyn; *Leser du Vietnam* di Michel Ciment; *Dal buio al nudo nel cinema jugoslavo*, Robert Bresson; *Tasca interna dell'avvocato del diavolo*, *Rivoluzioni e controindicazioni culturali*, *I premi David a La Habana*, *Chi sarà stato mai I. S. Wollmann?*, *Arrabal dentro e fuori di greggio*, *I Disoccupati di Brecht*, *I Cine-Vietnam, un autografo di J. L. Godard*, *Metaletteratura 2*, *Meta-poeta - Le sventurate gesta del Poeta contumace in sei puntate*, di Renzo Paris, *Jean Arp*, *Butor e Zola*, *Dopo Camus*, *Desnos*, *Il silenzio di Pound*.

Illustrazioni

Lucio Fontana, Antonio Corpora, Francesco Giandoni, Carlo Quattrucci, James Morgan, David Levine, Josef Capek, Rodichenko, Emile Bayard, Giulio Turcato, Giuseppe Cesetti, Alain Tenuet.

SOMMARIO DEL NUMERO 4

Carte segrete

Robert Misił: *Sulla stupidità* (presentazione e traduzione di *Alvaro Rendt*); Ernesto Che Guevara Lynch: *Canin e Fidel* (traduzione di *Gianni Toti*); Nicolás Guillén: *Che*, Miguel Barnet: *Che*, Julio Cortázar: *La riunione* (traduzione di *Giovanna Kormis*); Michail Afanasievic Bugàkin: *Autobiografia da autobiografie «scritte sui polmoni»* (traduzione di *Chiara Spano De Cetti*); Friedrich Engels: *Lettere letterarie* (presentazione di *Gianni Toti* e *Fausto Codino*, traduzione di *Giovanna Kormis*); Erich Fried: *Poesie d'allarme* (presentazione e traduzione di *Alberto Scarponi*); Giorgio Ceatano: *Serata familiare*.

Carte scoperte

Strip-tease di Leszek Kolakowski (traduzione di *Silvana Carpi*); *Il linguaggio protagonista*; *Le Mue filmato*; *Enanti ritrovato*; *Tasca interna dell'avvocato del diavolo*; *Le guerriglie intellettuali* (e «*las guerrillas*») documenti e testimonianze sull'andare fino in fondo di Régis Debray, Yanis Ritsos, Mikis Theodorakis, Miguel Angel Asturias, León Felipe, Fernando Arrabal, *Il Quotidiano del Popolo* di Pechino, Heodrik, Ekaterina Fortzeva, Schumjatsky, Eisenstein ecc. di *Gianni Toti*); *Riviste disegrete*; *Sono usciti i cinque premi della Casa de las Americas*; *Raccolta di idee*; *Il romanzo di Marx e gli lettori*; Nuova edizione delle opere incomplete di Marx e Engels; Dopo «*Il discanto*», il «*Tre Ritratti*» ecco «*Il Canguro*»; Una poesia di Engels ritrovata in *Uzbekistan*; *Action Poétique* ci ripubblica; *Cento manoscritti segreti Tajiki*; *Metaletteratura 3*; *Metateatro* da pagina; *Lo spettatore autorizzabile* di Renzo Pavi; *Metanota* (una chiazetta); *Sade e Sempietro*; *Post-mito*; *Lettera spettissima a Fidel Castro*; *Sulla profezia intellettuale delle opere cubane* di Domenico Javarone; *Undici milioni di modi di dire leninisti* (Le notizie in collana sono a cura di *Renzo Pavi*, *Luigi Pascutti*, *Gianni Toti*).

Illustrazioni

Enrico Baj, Bruno Caruso, Crosby-Fletcher-Forbes, Marino Mazzacurati, Francesco Del Drago, Romano De Filippo, Friedrich Engels, Aligi Sassu, Giovanni Stradone, Martin Sharp, Pristide, Nuvolo.

LARE MILE

19033

SERIES

CARTRIDGE

5



stina Marilide che sempre rosea sudante affacciata alla
negozio a negozio vien su a sciorinarmi carte geografiche
vermiglione di Karamandil sopporta pasta di albicocche
l'insegna abbassando il da me lavato pettinato e spulciato
barbone nero Rask a fuoco rosa e tutto a tutti a tentarmi
con finchi
balconino
almeno

palmeto
Colmo d
tudio lo acc
he scioglie
della tortora
iste

Poesia d
tano add
he seduti sa
ue zampine

Per isolare
monumenti s
dei ghiottoni
zione per rag
artum

atum

Griffiths

UNITED STATES

via chic 1101

turn arden

1001

ovanti da

une hache

...the ...

0 211 0001

more odd

ume e l'ar-

10

11. *colle d'ore*

in 2010, and
in 2011, and

130

F. Y. Marlinotti





a Ramek stabilimenti di bogni pal di ferro per la de-
lizia delle vongole saporte al punto da offrirle alla prima
stella golosa

Poesia frenata e dolcante di mia Madre prolungata
ogni sera lungo la spiaggia dove il mattatoio mescola le
sue porpore e i suoi squartati cadaveri ai granchi appe-
tosi che inseguo da scoglio a pietroni

Poi me ne sazio sotto gli occhi indulgenti di chi mi
128 diede questi muscoli grondanti di salbedine e ambizione

sività d'anima

Poesia di 300 incensieri manovrati da giovinetti ve-
stisti di rosso bianco pizzo e corone di rose intenti ad ono-
rare con nuvolette candide l'altare della Madonna pian-
tato nel fianco grasso di un baobab a pochi metri dallo
schieramento di noi stessi travestiti in crociati armati di
corazza di lamiera per spaccarsi la faccia con palle di in-
durito corone del Nilo

Poesia insolente erotica di una bella cameriera trie-129



emine, p. 414

Poesia di 300 incensieri manovrati da giovinetti vestiti di rosso bianco pizzo e corone di rose intesi ad onorare con nuvolette candide l'altare della Madonna puntato nel fianco grasso di un bababà a pochi metri dallo schieramento di noi stessi travestiti in crociati armati di corazzina di lamiera per spaccarsi la faccia con palle di in-
durito cotone del Nilo

Poesia insolente erotica di una bella cameriera trie. 129