

CARTE 6 SEGRETE



APRILE GIUGNO 1968

LE DATE di CARTE SEGRETE

3	marzo 1966
6	maggio 1966
7	agosto 1966
8	dicembre 1966

I DATI di CARTE SEGRETE

	Italia	Estero
OGNI COPIA	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

Direzione, redazione, amministrazione: Via di Ripetta, 67 - Telefono 287.269 — Direttore: **Domenico Jovane** — Vice-Direttore: **Stefano Tuti** — Redattore: **Renzo Paris** — Segreteria di redazione: **Marta Jovane** — Redazione italiana: **Renzo Velglio** — Milano: Corso Sallustiana 27 — Telefono 790.820.

— I manoscritti vanno, se non pubblicati, non si restituiscano —
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 11289 in data 5 novembre 1962 — Distribuzione per la libreria: **Roberto Napolitano** — Rappresentanza editoriali: Via Garibaldi 162, 00192 Roma. Telefono 311.494 (Rome e tele) — **Agencia Libreria Milanese di Italia** Capelloni: Via Benedetto 25, Milano. Tel. 02.54.250 (Lombardia) — **Agencia Libreria Bodei**: Via S. Stefano 75, 40125 Bologna. Tel. 051.223.131 (Liguria, Toscana, Marche, Umbria) — **Edo Bonaldi**: Rappresentanza editoriali: Via Manzoni 4, Torino. Tel. 011.497 (Piemonte e Liguria) — **Agencia Libreria Veneta**: Via B. Sallustiana 25/27, 35100 Padova. Tel. 049.657 (Veneto) — **Agencia Libreria Gioielli**: Via Lilla 4, 80124 Napoli. Tel. 081.685 (Campania) — **Dr. Salvatore Papazian**: Via Leonardo Franchi 21, 95123 Catania. Telefono 353.391 (Sicilia) — **Libreria Cava**: Via Marco P. Cagliari. Tel. 070.01 (Sardegna) — Distribuzione per la stampa: **Agencia Adige**: Via Mazzini 20, Torino. SAE Milano — Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa L.E. Orsini - Roma — Direttore responsabile: **Marta Jovane**.



**ARNOLDO
MONDADORI
EDITORE**

Nell'Abruzzo caro a Silone prende forma, rivissuto con sensibilità e passione, il dramma di Celestino V, straordinaria figura di eremita eletto pontefice nel 1294, poi dimissionario per estraneità ai maneggi mondani, per provocatoria fiducia nello spirito dei Vangeli, per ricordare al mondo che Dio ha creato le anime, non le istituzioni.

Ignazio Silone ha svolto un'intensa attività politica sia come giornalista che come attivista clandestino accanto a Gramsci. Denunciato e ricercato, nel '30 si rifugiò in Svizzera dove pubblicò il suo primo romanzo, Fontamara. Attualmente vive a Roma.

L'AVVENTURA D'UN POVERO CRISTIANO **di Ignazio Silone**

280 pagine - Lire 2200
collezione Narratori Italiani

W
R



Galleria d'Arte
20121 Milano - Via Betta 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**



i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT
1967

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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



GUANDA EDITORE



Novità Primavera 1968

STUDI E DOCUMENTI

Guanda Editore e l'Istituto Storico della Resistenza in Piemonte presentano:

L'INSURREZIONE DI TORINO

Prefazione di Franco Antonicelli

Problemi d'oggi

Direzione: Giuseppe Del Bo

S. Massimo Ganci

L'ITALIA ANTIMODERATA

Radicali, Repubblicani, Socialisti, Autonomisti
dall'Unità ad oggi

Fenice dei Poeti

Direzione: Giancarlo Vigorelli

VERLAINE

Poesie a cura di M. Pasi

Blas de Otero

QUE TRATA DE ESPARA

a cura di E. Clementelli

M. Angel Asturias

PARLA EL GRAN LENGUA

Poesie a cura di G. Bellini

Piccola Fenice

Direzione: Roberto Sarason

Molière: IL TARTUFO

Shrags: IL FATTACCIO DI GIUGNO

Watkins: POESIE

Ferlinghetti: POESIE

Ferlinghetti: TEATRO

Testimonianze

L. Scialoja

UOMINI E MEMORIE

**GHERARDO
CASINI
EDITORE**



NOVITÀ PER L'ESTATE

Collana FRONTIERE
Una collana nuova
per i tempi nuovi

Guérilham PERSONALITÀ E MALATTIA

pp. 236 L. 1.000

In che misura è vero e che punto siamo disposti a collaborare con le realtà che ci oppongono e ci minacciano? Suggestione, autoaggiornamento, lavoro: questi sono i temi. Come possiamo sfidare?

Giuglaris VIETNAM, L'ORA DELL'ESCALATION

pp. 117 L. 900

Qual è il punto di cui si discute a Parigi, intorno al tavolo delle trattative? In cosa che si gioca la sorte, parlano le minacce.

Volare di commenta: uscita nella prima collana

Ripostari VINCERÀ IL TERZO MONDO?

Un'ossessione: anche dai problemi che si pongono ai paesi sottosviluppati o in via di sviluppo. La vita di una famiglia quotidiana da cui dipende l'avvenire del mondo.

Siano UNO SCONOSCIUTO IN VOI

Un essere delle minacce dell'uomo di fronte ai problemi di natura sociale e psicologica che la società gli impone.

Collana UOMINI E TEMPI
I grandi avvenimenti di ieri
visti con l'occhio dell'uomo di oggi

Sutherland UOMINI DI WATERLOO

Molto più di una storia militare e politica, Waterloo è il libro sugli uomini che danno via agli avvenimenti posteriori alla battaglia di Napoleone dal 1815: un'analisi penetrante della loro personalità.

Oldenbourg LA GRANDE CATERINA

Caterina di Russia è una delle più famose donne che abbia effettivamente regnato su un grande paese: lasciando un glorioso ricordo delle proprie imprese. Zoe Oldenbourg racconta le gesta che essa sostenne per la conquista del potere, saldamente mantenuto per 34 anni.

Autori vari

DOSSIER RUSSIA

Come vive l'uomo sovietico? Che cosa RUSSIA è linguisticamente da una delle 100 espressioni rivelatrici della storia? A queste e ad altre queste risposte Denis Raskin rivestendo in luce una realtà sociale e umana che costituisce il nucleo di un'indagine irraggiante di progresso e di destino.

Collana I GRANDI SECOLI
I capolavori di tutti i tempi
riscepolati dalla critica più attuale

Ogni volume arricchito da numerose illustrazioni, offre un vasto campo di approfondimento e di non banalizzanti letture.

Andrea de Barchino

I REALI DI FRANCIA

pp. 704 - L. 5.000

Un grande romanzo popolare che presenta di lusso tutto l'aspetto e l'atmosfera di un capolavoro che la critica più severa non a studiare con interesse estremo.

Volumi già pubblicati nella collana I GRANDI SECOLI

Dickens

GRANDI SPERANZE

Introduzione di Giorgio Manacorda
pp. 736 - L. 5.000

Renard

DIARIO - PEL DI CABOTA

Introduzione di Jean Paul Sartre
pp. 571 - L. 5.000

Zola

GERMINAL

Introduzione di Olivier Guichet
pp. 403 - L. 5.000

Collini

LA VITA - I TRATTATI

Introduzione di Pietro Scarpellini
pp. 980 - L. 5.000

Kipling

KIM - CAPITANI CORAGGIOSI - RACCONTI

Introduzione di Edmund Wilson
pp. 580 - L. 5.000

Raffini

IL DOTTOR ANTONIO - LORENZO BENONI

Introduzione di Guido Carone
pp. 522 - L. 5.000

In preparazione:

Nicco

LE CONFESSIONI DI UN ITALIANO - ANGELO DI BONTÀ - IL VARMIO - IL CONTE PECORAIO

Introduzione di Guido Fieroni





FERROVIE DELLO STATO

Se preferite viaggiare di notte per prolungare di un giorno la vostra vacanza, giungerete riposati a destinazione viaggiando in

CUCCHETTA

Servizi di cuccette su tutti i più importanti treni notturni delle principali linee

L. 1.700 per i percorsi interni (1° o 2° classe)

SUPPLEMENTI

da un minimo di L. 1.800 ad un massimo di L. 2.850 per i percorsi internazionali.

Più dettagliate informazioni presso le principali stazioni, la CIT e le Agenzie di viaggi.

CARTE SEGRETE

anno II — APRILE - GIUGNO 1968 — n. 6

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

S o c i e t à S e r i e s E d i t o r e

Carte segrete

KOSTAS AXELOS: Schema del funzionamento dell'uomo
e del mondo nella formazione dell'uomo planetario. 23

PAUL KLEE: Che cosa crea l'artista. (Introduzione e traduzione a cura di Giorgio Manacorda). 25

GIOVANNI VERGA: Tenori consigli a Dina. le «pillole delle monache». (Presentazione di Gino Ray). 45

ROBERT LOWELL: Omaggio di un poeta nordamericano al Ché Guevara. (Traduzione di g.t.). 51

ADRIAN HENRY, ROGER McGOUGH, BRIAN FATTEN, ALAN JAKSON, CHRISTOPHER LOGUE, ADRIAN MITCHELL: I poeti degli acidi. (Presentazione, selezione e traduzione di Angelo Quattrocchi). 54

CARA KOOSCHA, PETER HABERSAAT, HANS-PETER ERNST, HEINE SCHOOF, KARL-ALFRED MEYSENBURG: Gammlitteratur. (Traduzione di Giovanna Kernis). 71

RUTH BRONSTEIN: Manuale Hippy. (Presentazione di Gianni Tosi, traduzione di Nicola Maffei). 97

MATERIALI DEL MOVIMENTO STUDENTESCO ROMANO: Istruzioni per l'autodifesa. 134

VESSELINE KHANTCHEV, LUBOMIR LEVTCHEV, GUEORGUI DJAGAROV: Tre dalla Bulgaria. (Presentazione, traduzione e adattamento di Renzo Paris). 149

GUILLAUME APOLLINAIRE, LEOPOLD SURVAGE, BLAISE CENDRARS: Alle origini del film astratto (a cura di Maria Verdano). 151

Carte scoperte

Linguist's Club di ALDO BUZZI	184
Primo rapporto su « Advertising Show » di GIORDANO FALZONI	192
Critica alla critica	192
Dopedomani (a cura di ERALDO MISCIA)	197
Librillina (a cura di RENZO PARIS)	206
Consiglio letterario segreto	208
Tacca interna dell'avvocato del diavolo: Gli « anni di Cristo » delle ideologie di GIANNI TOTI	211
Lu Hsiang, Mao e la nuova sinistra	212
Poetica e critica formale	215
Poesia come riscoperta	218
Mito e letteratura	220
Velia sperimentale	223
La fine dell'utopia	225
O'Annunzio segreto	229
Il gusto letterario e l'opera	231
Metaletteratura. 5. Trans-epistole. L'uomo meta-scritto di RENZO PARIS	234
Psichiatria e rivoluzione	234
Contro la pubblicità	237
Il deserto e il Terzo Mondo	239
Da un inverno a una primavera a Praga di DOMENICO JAVARONE	242
Per mistre di RENATA USIGLIO	242
Le recensioni in colonnino anno a cura di Tomaso Di Francesco, Biancamaria Frabotta, Mario Moretti, Renzo Paris, Luigi Pascutti.	

Illustrazioni

ALBERTO SUGHS (Presentazione di Antonio Di Torre).
10, 17, 18, 20, 21, 22

PAUL KLEE, 29, 31, 33, 36, 39, 43, 45

PIERO GUCCIONE, 32

KARL-ALFRED VON MEYSENBUG, 82-83

CARLO DEL POZZO, 96

LEOPOLD SURVAGE, 151, 157, 159, 161, 163, 169, 170

PASQUALE VERRUSIO (Presentazione di Elio Mercuri).
173, 175, 177, 178

MARIO RUSSO (Presentazione di Vittorio Del Galzè).
179, 180, 181, 182

Copertina di NUVOLO

Alberto Sughi

Lo spasimo ambientale

Nell'arte di Sughi, in un primo momento, sembra ci si possa orientare subito, come a ritrovarvi segni e simboli leggibilissimi e connessi alla nostra vita quotidiana: in realtà ci si sente partecipi sveltamente perché personaggi e ambienti sono ispirati alla realtà che ci passa sotto gli occhi tanto spesso da riscuotere appena una fugace registrazione (il bar, il bagno, la camera da letto, il cinema, la tavola calda, ecc.). Ma appena appena si è superata questa prima impressione si ha più di un motivo di stupefazione: quelli che ci erano parsi segni inconfondibili di cose e personaggi più che coesistenti, sono in realtà figure evocate, solo qualche breve annotazione ci ha consentito di riconoscerle, ma per il resto sono immerse in un mondo che ha tutta l'aria di contenere spasimi e angosce sconcertanti, e sembra colto in un attimo malinconico e incontrollato. Al di là della loro estradizione riconoscibile da pochi segni, quell'angoscia, quello spasimo, quel senso di abbandono, di attrazione, non è una vera e propria trasfigurazione che proviene da alterazione e esasperazione dei sensi, ma è invece l'angoscia e lo spasimo che il nostro tempo porta con sé.

Che Sughi abbia interesse profondo e quasi esclusivo per ciò che esprime l'uomo nello spazio e nel tempo contem-



Uomo e cani

poraneo, è cosa quasi ovvia e non occorrerebbe nemmeno insistervi; è invece il tipo di penetrazione entro il personaggio, entro i climi compromettenti della nostra realtà che, pur difficile da analizzare, deve servirci da filo conduttore per scoprire il pittore ed i suoi processi.

La figura umana deve saltar fuori immersa nel mondo mediocre del più ovvio quotidiano, affinché la sua realtà, spesso tragica, si imponga, assurga ad aspetti quasi spettrali che sono l'immagine stessa dell'angoscia, dell'ambiguità, cioè di ciò che risulta la condizione umana attuale.

Soffermiamoci un momento sull'aspetto che hanno i
16 pochi cenni ambientali dei quadri di Sughi: quell'aspetto che

spesso sta tra la clinica, il bagno, la cucina, quell'aspetto sanitario e sterilizzato che appare nel suo linguaggio come la contrapposizione ad un mondo perduto, fatto di oggetti amici, creati per durare, per confortare col loro aspetto ancor prima di essere utili. È questo il primo elemento di angoscia ambientale in cui Sughi introduce l'immagine dell'uomo, i per-



Classe dirigente

sonaggi anzi, perché Sughi evoca personaggi non immagini, veri e propri rappresentanti del mondo quotidiano di tutti. Sughi cerca il segreto di questi personaggi: l'uomo che ride, che si toglie il cappotto, che sta al bar o al cinema è parente, lontano ormai, dell'« Uomo che si volta » di Scipione, che



18 Ricevimento

era quasi l'immagine di un mito, mentre i personaggi di Sughi sono conoscenze che egli ha fermate in un attimo contraddittorio.

Daone in chiesa, uomini al bar, alla tavola calda, al cinema, per le strade, nudi sul letto, sotto la doccia, alla finestra; potremmo continuare di questo passo ad elencare ancora altri titoli di Sughi e, una volta di più, ci accorgeremmo che stiamo elencando il più squalido aspetto della nostra vita quotidiana. Ma quale quotidiano è quello di Sughi? Non certo la riproduzione dei suoi aspetti, ma la penetrazione di essi, l'interpretazione di essi come condanna a quello squallido stereotipo che ci condanna.

C'è quanto basta per farci comprendere che ci troviamo davanti ad una personalità complessa, ricca di una sensibilità particolare e coltivata, pronta ad essere coinvolta, a partecipare, e già risolta in conclusioni amare, ma vitali, sollecitanti come una protesta, una accusa. Sughi comunque è temperamento rigoroso, quasi impietoso anche con se stesso, nella sua complessa pittura non un segno, non una pennellata, non un fugare lume di colore, contengono, sia pure il più impercettibile cedimento ad un volgere verso il piacevole, ad un addolcimento decoativo. Nell'intento assoluto che con evidenza lo guida non c'è posto per alcuna concessione. Perciò tutto si compone nella linea d'una particolare severità stilistica, di una fedeltà a se stesso assoluta e, in certo senso, quasi ascetica. Le sue ombre vaganti, le velature che si susseguono, i lumi che a sprazzi chiariscono un intero quadro nella sua struttura e nella sua forma, le linee nette, fuggenti, che ne determinano la concretezza, son tutti elementi che si ordinano in un sistema esclusivamente pittorico, in un linguaggio espressivo che emana dalle cose. Mettiamo pure in conto a questa innata sensibilità anche quel singolare accanito raccogliere colori nell'ombra, quel cupo sovrapporsi di luci colorate, come un altro elemento che contribuisce a personalizzare ogni momento dell'opera di Alberto Sughi, ed avremo più di quanto occorre per considerarlo fin da ora uno dei più impegnati pittori di questa generazione.



Maddalena

Chiesa di campagna





Ritratto



Allo specchio



La pensionata



22 Sala d'attesa

KOSTAS AXELOS

*Schema del funzionamento
dell'uomo e del mondo
nella formazione dell'*

UOMO PLANETARIO

Kostas Axelos ha scritto questo saggio per il Congresso Culturale dell'Avana (si rivedano le note della « tasca interna dell'avvocato del diavolo » nel numero scorso), ma la diffusione del suo « schema » è tuttora chiusa negli atti dell'altra cultura, come quella di altri interventi provocatori dei dubbi e dei ripensamenti più che mai necessari in quest'epoca di inquietudini intellettuali quasi intollerabili.

Axelos è il pensatore greco che si è inserito nella costellazione del ritardato aggiornamento culturale nazionale soltanto cinque anni fa con la traduzione del suo Marx, pensatore della tecnica (pubblicato in Francia dalle Editions de Minuit) ma ancora in misure marginali e con una ingiustificata limitazione a cerchie ristrette di specialisti. Forse perché, ancorché soltanto quarantaquattrenne, Axelos è 23

una figura di contestazione totale. Nato ad Atene, educato sotto meridiane elleniche, francesi e germaniche, studioso di diritto e di economia, teorico delle forze rivoluzionarie greche durante la guerra mondiale, la resistenza e la guerra civile, in contrasto con il suo partito (comunista) e condannato a morte dai fascisti, ritornato in Francia, alla Sorbona e poi a Bâle e a Friburgo, nella sezione filosofica del Centre National de la Recherche Scientifique dapprima e poi nell'Ecole Pratique de Hautes Etudes, traduttore e critico, amico di Heidegger e di Lukács, direttore della rivista *Arguments*, dirige ora una sezione operativa di ricerche filosofiche alla Sorbona, e, dopo la pubblicazione del *Marx* (1961) e di *Eraclito e la filosofia* (1962) sta ultimando *Verso il pensiero planetario*, di cui lo schema babauero è evidentemente un'anticipazione. Tutti buoni motivi, naturalmente, per presentare questo ancor « segreto » anticipo di « pensiero planetario ». L'uomo planetario è insomma all'ordine — o al disordine — del giorno. Cosmopiteo e planetantropo, come preferite. (E forse già maturo il passaggio dall'antropologia alla planetantropologia. ?)

g. l.

1 - Stiamo muovendoci verso la formazione dell'uomo planetario che faccia punto, metta un punto finale alla nostra epoca, e dia inizio a un tempo inedito. Più che un « uomo nuovo », questo sarà un uomo planetario: globale e etratrico, attraverso l'organizzazione socializzatrice dell'astro rotante che è il nostro globo. Senza verità fissa quest'uomo, all'entrata nel secolo XXI e nel terzo millennio (sempre dopo Gesù-cristo), dovrà portare a termine un processo frazionato e totale.

2 - Nello stesso tempo in cui ci muoviamo verso questa formazione integrale dell'uomo, verso il completamento umano, dovremo comprendere teoricamente e sperimentare praticamente — tanto nell'unità che nelle contraddizioni dialettiche e metadialektiche fra la teoria e la pratica e fra di loro — che tutto quanto è e pretende di essere integrale.

24 non cessa di essere anche integralmente frammentario. Fram-

menti, diciamo, che riportano a una totalità essa stessa aperta, fugace e frammentaria e, come tale, tomba di ogni falsa totalizzazione, di ogni totalitarismo.

3 - In cammino verso questa formazione, formati e formanti, non possiamo conoscere ancora, né vivere con, le forme di pensiero e di vita che il futuro esige dal presente. Le forme del passato tradizionale non sono soddisfacenti. Fino a qual punto può l'attività rivoluzionante dell'uomo sopportare cristallizzazioni informali seppure formatrici? Tutte le figure ci appaiono caduche: si tratta, ciononostante, di orientarci verso costellazioni non figurative ma disciplinatrici e disciplinate, che illuminino la nostra strada e permettano l'edificazione delle residenze aperte del nostro errare.

4 - La nostra epoca esige, certamente, compiti urgenti e pratici. Però non può prescindere da un pensiero di nuovo stile che discute tutto ciò che si fa, ciò che si disfa e ciò che arriva a essere. Invece che critico, questo pensiero dev'essere produttivo e interrogativo, inquisitore e creativo, multidimensionale e anticipante. L'uomo planetario deve entrare nella scuola del pensiero planetario.

5 - Il materialismo e l'idealismo sono — Hegel e Marx lo hanno dimostrato — opposizioni antagoniche e complementari, teoricamente e praticamente unite l'una all'altra, e da superarsi congiuntamente. Il marxismo proclama il primato del materiale, anticipando un mondo in cui sarà superato. Nello stesso tempo rivendica il superamento dell'ideale mediante la sua realizzazione nel reale. Tenersi al materialismo equivale dunque a mantenersi in una posizione che è già stata oltrepassata. Appellarsi all'idealismo — sia pure nella sua forma ultima o derivata, ossia l'ideologia — è inefficace.

6 - L'attività e il pensiero umani impongono ugualmente la ricerca di un'etica che sconfigga qualsiasi moralismo. Non si può trattare né di una etica egoista né di una astratta etica altruista. Finché il collettivismo non sia niente di più che la generalizzazione dell'individualismo, il problema resta in piedi: non è stato neppure impostato, non ancora. Bisogna 25

unire Nietzsche e Freud a Hegel e a Marx. Qualcosa si muove nel più recondito della vita umana e cerca di aprirsi un varco verso il linguaggio e l'azione. La prospettiva della liberazione economica e politica, razziale e nazionale, si articola con la prospettiva della liberazione totale della donna e della liberazione erotica, della liberazione delle forze umane in generale. E anche qui la libertà può soltato significare: accettazione della necessità. Qualsiasi altra necessità è e resta vietata.

7 - Tutta l'azione, tutta la passione dell'uomo si esplicano, si sviluppano come un gioco. Il gioco non è l'opposto della serietà, non è il contrario del linguaggio e del pensiero, del lavoro e della lotta, dell'amore e della morte: è l'orizzonte in cui si dispiegano queste forze elementari che uniscono l'uomo al mondo. Queste forze elementari penetrano nelle grandi potenzialità umane che pure allietano come se fossero giochi anche quando questi giochi e il loro gioco non siano riconosciuti: tanto i miti e la religione, la poesia e l'arte, la politica e la filosofia come la scienza e la tecnica. È così che il gioco vincola le manifestazioni del *logos* alle manifestazioni della *praxis*.

8 - Questo gioco dell'uomo termina soltanto secondariamente in ciò che si chiama « cultura ». Anima primordialmente il pensiero e la parola, la poesia e la plasticità dei fenomeni, la loro amministrazione, il loro raggiungimento scientifico e tecnico. Gli uomini della cultura planetaria non devono chiudere gli occhi davanti alla condizione positiva e negativa di ciò che solo la cultura consolida e, attraverso le loro imprese e i trionfi della specie, devono riconoscere la volgarità e l'appiattimento che accompagnano i loro sforzi pianificatori, così come l'ombra accompagna la luce. Abilitare le forze elementari e le grandi potenzialità umane al gioco che solo può animarle potrebbe costituire un compito attuale e futuro della specie. Per questo bisogna dire ciò che si fa e fare ciò che si dice ben sapendo tutti ormai che il silenzio e l'inconsequenza formano parte di tutto ciò che si dice e si fa. Forse è giunto il momento di liberare un pensiero e un linguaggio affabili, coerenti e responsabili insieme. Il
26 gioco dell'uomo si realizza attraverso le rivoluzioni. Come

gioco della rivoluzione e come rivoluzione del gioco. La rivoluzione non è mai totalmente permanente e la sua natura storica mostra che è anche restaurativa. Così alla rapida folgorante visione della rivoluzione permanente di Marx bisogna unire la teoria della rivoluzione permanente di Trotsky anche se questa, dobbiamo dire, è molto incompleta. La critica radicale della burocrazia che sempre ricresce e blocca il gioco storico e sociale — quando non lo amministra — deve essere permanente. La distinzione alienante tra dirigenti ed esecutori potrà essere superata con la autogestione totale della società, cioè mediante la socializzazione e il comunismo e non mediante le nazionalizzazioni e le statalizzazioni, o questa autogestione non sarà più che un mito?

9 - Il pensiero e la pratica — che sembrano aver bisogno di enormi semplificazioni per rimediare ad altrettanto enormi complessità — dell'uomo planetario non possono eludere la necessità di affrontare il problema del nichilismo che annichila appunto ogni pensiero e ogni pratica nella marcia verso il proprio annichilimento. L'antica *physis* è annientata. Dio anche. L'uomo dell'umanesimo comincia ad esserlo. L'uomo cessa di essere il centro del mondo, il padrone dell'universo. Comincia a darsi conto della propria finitudine. I tre antichi assoluti e le figure della serietà — fra i greci, i cristiani e i borghesi — cioè la *physis*, Dio e l'uomo, più in là della morte e della sua trasgressione ci incamminano verso il gioco. Esso non è né tragico, né comico, né sacro, né profano; è di volta in volta grave e irrisorio. I giochi nel mondo conducono a un altro gioco che frustra tutti i giochi umani e intramondani. Questo gioco non è altro che il gioco del proprio mondo, del suo dispiegamento come mondo, del suo svolgersi di mondo come gioco. Perché il gioco del mondo non obbedisce a nessun'altra regolamentazione o significazione dal di fuori, ma le contiene tutte così come ne contiene le infinibili combinazioni.

10 - È certo che uno schema comune vincola il gioco dell'uomo al gioco del mondo. È l'uomo che soffre il gioco del mondo giocandolo, che lo schematizza e lo dice. Non l'uomo dell'umanesimo ma l'uomo che sta al di qua e al di 27

là di se stesso, l'uomo che attraverso il processo di socializzazione apprende e sente che l'essere del mondo, l'uomo come soggetto, il fondamento e la libertà, restano proibiti. Ecco dunque qui una esperienza grandiosa che comincia, una esperienza con l'uomo e il mondo, totalità frammentarie e frammentate, una esperienza che al tempo stesso è dominata da quello che costituisce la sua esperienza e la sua sperimentazione e si trova in questo modo confinata nei propri limiti. Il gioco del mondo, che sembra esigere il gioco del mondo, non è infinito ma illimitato. E questo gioco che dà impulso a tutti i giochi dell'uomo che pretende essere integrale, egli stesso integralmente frammentato da noi — produttivamente e negativamente nel nostro errabondare (planetario); esso ci abbraccia e ci contiene, ci fa apparire, esistere, sparire e rinascere, o smettere di esistere. L'uomo giocatore e giocattolo di questo gioco, che lo gioca ed è burlato dal gioco stesso, impara così sulla crescita e sul tramonto delle cose intramondane, delle cose di cui il mondo è culla e sepolcro.

Il gioco del mondo ci incita a parlare e a agire, dire e a fare. Include allo stesso modo il suo proprio occultamento. Se le parole e le azioni che indicano il cammino dal gioco dell'uomo al gioco del mondo e, simultaneamente, da questo a quello, risultano troppo provocatorie e perturbatrici, inquietanti e intollerabili, non resterà altro rimedio che frustrare anche loro...

Kostas Axelos

I segni
poetici
di

Klee



Che cosa crea l'artista

Il disprezzo della castità

È generalmente nota l'importanza dell'elemento colore nelle poesie dei contemporanei di Klee, gli espressionisti (basti a questo proposito pensare all'opera di Georg Trakl), tra i quali si è spesso contato anche Klee, benché la cosa sia ancora discussa e discutibile.

Era quindi lecito pensare che in un pittore-poeta l'elemento colore potesse trovare una vasta utilizzazione e la sua massima espressività. Sulla base di questa ipotesi abbiamo svolta una rapida indagine sui testi, la quale ha negato l'ipotesi. Nei versi di Klee sono quasi completamente assenti i colori (almeno come aggettivi).

Il colore che più si incontra è il rosso, che però non è quasi mai utilizzato in quanto colore, ma sempre in senso traslato, poiché è contenuto in espressioni del tipo: « gluehen », « Glut », « Blut », « brennen », ecc. (dunque in verbi e sostantivi). Questi vocaboli, il cui significato consiste molto più in « essere incandescente », « incandescenza », « sangue », « bruciare », ecc., sono, inoltre, pieni di significati, rimandi e allusioni di carattere simbolico.

È estremamente facile dare al « Feuer » e a tutto ciò che vi è connesso significati che vanno dalla terribilità della dannazione alla luce della salvezza. Il valore poetico di questi vocaboli consiste più nella prevalente dinamica della loro semanticità che nella statica descrizione « coloristica » di una realtà da rappresentare.

Comprendere l'utilizzazione che fa Klee del campo semantico che ha origine da « Feuer » è di importanza capitale per cogliere la tematica della sua poesia. Si constata quindi come gli effetti di colore non siano usati come orpello o accessorio della descrizione, ma, eventualmente, scaturiscano dall'urgenza della tematica di fondo.

Un altro colore, il verde, questa volta nominato come tale (come aggettivo) e non da intuire attraverso vocaboli che esprimono fenomeni.

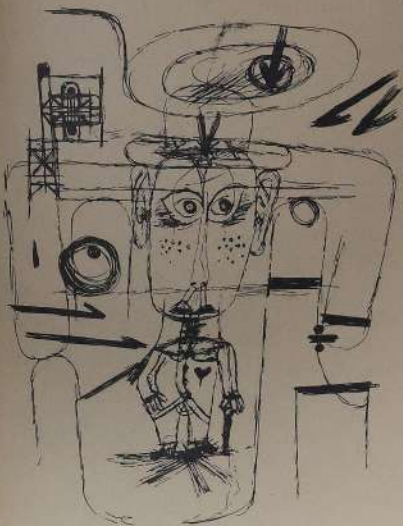
Si potrebbe dire che il verde, per Klee, è il vero colore della vita o, meglio, dell'amore. Questo colore compare tre volte in « Eveline nenne ich einen grünen Traum... », la poesia dedicata alla moglie. Il verde è il colore di un amore buono, tranquillo e senza tormenti. L'amore per la donna in Klee non è travolgente e doloroso.

La scissione tra anima e corpo, o, meglio, la sensazione di essere in mezzo tra l'anima (la divinità) e il corpo (l'animalità) — vedi a questo proposito: « Zwei Berge gibt es... » —, rimane all'interno di Klee, non tocca la sfera dei rapporti umani. Si tratta di un rapporto tra lui e la divinità, della quale egli sa che non esiste, ma alla cui ricerca non sa rinunciare, sconfinando talvolta (e necessariamente) nel blasfemo (vedi: « Eine Art Prometheus »).

Ma, esclusi i due casi citati, i colori nelle poesie di Klee non esprimono altro che tonalità di chiaroscuro: « hell », « klar », « blass », « schwarz », ecc. Si ha cioè l'impressione (seguitando nel paragone con le arti figurative) che questa poesia abbia più un significato di « disegno », o meglio ancora di « segno », che non quello di un'opera cromatica. Questo favorisce la descrizione di un paesaggio astratto (interiore) più che la descrizione di un paesaggio reale (esterno).

Nel 1918 in « Schoepferische Konfession », Klee scriveva: « Poiché (il disegno) in se stesso ha maggiori capacità di condurre all'astrazione, è naturale che nella nostra epoca debba venire sempre più apprezzato. Può anzitutto rendere l'oggetto con maggiore senso
30 leggendario e più schematica semplicità, in modo più immateriale e

KKA



Le angustie del piccolo borghese (1919)

insieme incomparabilmente più preciso. Quanto più puro è il nostro disegno, ossia quanto più ci impadroniamo dei suoi elementi basilari, tanto meno siamo portati a una rappresentazione realistica delle cose. L'arte pura surge quando l'espressione dell'elemento formale e l'espressione dell'organismo formale coincidono visibilmente con lo spirito del contenuto.

Si ha l'impressione che nella poesia Klee tendesse a raggiungere l'astratta precisione cui tendeva nel disegno e che quindi per arrivare a una qualche definizione della sua poesia si debba tenere conto della sua opera grafica, tanto più che, come ricorda il Grohmann, i suoi disegni « Klee stesso li apprezzava enormemente », e, cosa che spesso si dimentica, Klee è l'autore della più vasta opera grafica del nostro secolo: quasi cinquemila disegni, più della metà della sua opera omnia.

Un critico americano, il Greenberg, nel suo « Saggio su Klee » ha colto sinteticamente una caratteristica fondamentale dell'arte grafica di Klee: « in Klee il disegno è, per così dire, temporale, o musicale ».

Parafrasando questo giudizio noi diremmo quasi che la poesia in Klee è un disegno temporale-musicale. Può sembrare un gioco di parole, ma non lo è: esiste un evidente valore « segnico » dei versi di Klee. Le sue parole e i suoi versi si avvicinano al significato di « segni », nella accezione che si dà a questa parola nella pittura moderna, che talvolta riduce l'opera creativa a un « gesto » grafico o pittorico. « Segni » il cui frastagliato e incostante spessore è espressione delle difficoltà esistenziali e creative dell'autore, che nella nostra epoca (l'epoca industrialistica, che Klee suggeriva) non può più creare « disegni », cioè strutture organiche che hanno « una certa parentela con la pittura murale e con l'architettura » (Greenberg).

Il legame, l'assonanza, tra i versi di Klee e i suoi disegni è confermata da un'altra intuizione del Greenberg, il quale individuato nella linea (il segno) il fattore principale del disegno di Klee, dice: « Ma forse, meglio degli aggettivi, a descriverla possono servire i verbi. La linea di Klee indica, conduce, allaccia, congiunge. L'unità si attua per mezzo di relazioni e di armonie che giocano attraverso aree neutre la cui presenza è più una presunzione che un fatto ».

Noi ci troviamo di fronte a una poesia estremamente carente di aggettivi. Una poesia che si muove tra spazi neutri perché non definiti da una precisa aggettivazione, ma piuttosto indicati da un verbo. Spazi « la cui presenza è più una presunzione che un fatto ».

Eine Art von Stille leuchtet zum Grund;
Von Ungefaer
scheint da ein Erwas,
nicht von hier,



Vecchio generale (1920)

nicht von mir,
sondern Gottes.

Gottes!

Wenn auch nur Widerhall,
nur Gottes Spiegel,
so doch Gottes Nähe.

Tropfen von tief,
Licht an sich.

Wer je schlief und der Atem stand:
der...

Das Ende heim zum Anfang fand.

Versi come « segni », ma (in accordo, tra l'altro, con la visione dinamica che Klee aveva della propria arte: « io vorrei, superando il patos, dare ordine al movimento », « lo spazio è un concetto temporale ») non soltanto « segni », bensì « segni » temporali-musicali. Spesso tutto il valore della composizione poetica di Klee consiste nel valore ritmico (tempo spazio musica) della parola:

Sturm und Wurm
Sang und Drang
Wurm und Sang
Drang und Sturm

Donde viene l'intima vena musicale che percorre tutta l'opera di Klee? Per lunghi anni egli non si era saputo decidere: sarebbe divenuto musicista, poeta o pittore? « Die Musik ist fuer mich eine Verheute Geliebte. Ruhm als Maler? Schriftsteller, moderner Lyriker? Schlechter Witz. So bin ich beruflos und bummle. » Gli anni della giovinezza furono tormentati da questa incapacità di scegliere, ma soprattutto soffrì per il suo infelice amore per la musica:

Die Musik ueber alles lieben,
heisst ungluecklich sein.

La spiccata musicalità degli anni della sua formazione non poteva non lasciare forti tracce sulla sua opera posteriore.

Il Klee poeta illumina l'opera del Klee pittore dall'angolazione della propria interiorità creatrice. Scrivendo versi egli non aveva altro obiettivo che quello di analizzare se stesso e i propri problemi spirituali e di creazione artistica. Klee scrisse senza pensare ad un pubblico: quasi tutti i suoi versi sono stati ritrovati nei diari.

Una poesia, che forse non è delle migliori, indica con sufficiente precisione le motivazioni intellettuali e sentimentali (il dramma) che
34 *tono la molla che spinge Klee a scrivere:*

Zwei Berge gibt es,
 auf denen es hell ist und klar,
 den Berg der Tiere und
 den Berg der Goetter.
 Dazwischen aber liegt das
 daemmerige Tal der Menschen.
 Wenn einer einmal nach oben sieht,
 erfasst ihn ahnend
 eine unstillbare Sehnsucht,
 ihn, der weiss, dass er nicht weiss,
 nach ihnen, die nicht wissen, dass sie nicht wissen,
 und nach ihnen, die wissen, dass sie wissen.

Il socratico « sapere di non sapere » non è più soltanto uno stimolo alla conoscenza, ma la ragione e la sostanza di una sofferenza intellettuale, che va di pari passo con l'altro « punto dolente » dubitare dell'esistenza di Dio e contemporaneamente essere attratto dalla divinità.

Klee lotta continuamente diviso tra il richiamo del metafisico e dell'infinito, e la consapevolezza terrena, storica, dei confini umani. Klee sapeva delle proprie ripetute fughe « jenseits » « Je schrecken-voller diese Welt (wie gerade heute), desto abstrakter die Kunst, waerend eine glueckliche Welt eine diesseitige Kunst hervorbringt » Di cosa ha paura, cosa teme Klee, perché « ist die Welt schrecken-voll »? Viene in mente la quasi identica espressione di un contemporaneo: il gramsciano « mondo grande e terribile ».

Klee appartiene a una generazione che ha vissuto una guerra mondiale e la seconda l'ha sentita venire e l'ha assaporata fino all'attimo dello scoppio. Egli fuggiva questo mondo in cui il macchinismo industriale sembrava significare prima di tutto distruzione dell'uomo, alienazione, guerra, e solo poi progresso, benessere e pace.

Così Klee tendeva a rigettare il mondo, come molti altri in quegli anni, e questo lo induceva a cercare di costruirsi un altro mondo, un mondo « autre », uno spazio in qualche modo metafisico, « astratto ». Ma l'astrazione di Klee non è un processo infondato. Egli non taglia i ponti con il reale perdendo ogni punto di riferimento che non sia « interiore ». La sua astrazione sorge dalle cose e le « nobilita », cioè le purifica da ogni scoria cercandone l'intima essenza: il loro ultimo, primigenio « segno ». « Io rispecchio le cose fino in fondo al cuore... i miei volti umani sono più veri di quelli reali », scriveva nel 1901. Klee « parte dal principio — come ricorda Grohmann — che l'arte non riproduce il visibile, ma rende visibile qualcosa ».

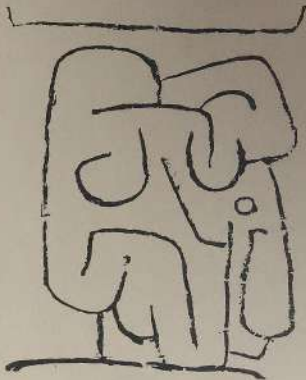
L'arte di Klee ha quindi un valore di scavo nella realtà dei senti- 35

menti e delle cose per estrarne informazioni ulteriori. « Così lo strano è questo: che proprio coloro che vengono giudicati come un'esasperazione del soggettivismo siano coloro che informano — che hanno una carica informativa — » (Vittorini).

La ricerca dell'« astratto » ha quindi in Klee il significato di una lotta continua con se stesso, con le cose e la storia nel tentativo di cercare la verità e la pace (e tutti i possibili messaggi connessi). L'unico elemento « pacificante » nel continuo oscillare tra realtà e realtà « altre » è l'amore per una donna, Eveline.

Eveline è l'unica possibile quiete, e Klee, essendone consapevole, le chiede ciò che soltanto lei (ma probabilmente nemmeno lei) può fare.

« Dann, Eveline, rette-much vollends! »



36 Presumibile avvicinamento (1939)

1926

Il lupo dice, rivolto ai cani
e masticando l'uomo:
Dimmi dov'è dunque
dimmi dove?
è dunque il loro Dio?
dov'è il loro Dio? dopo che...

tu lo vedi qui
vicinissimo a te
giacere nella polvere davanti a te
il Dio dei cani

Vedere e sapere:
chi posso sbranare
non è un Dio.

Dove è dunque il loro Dio?

AIUTATE A COSTRUIRE

Uccello che canti
capriolo che salti
fiore sulla roccia
nel mare il siluro
nel terreno il verme
aiutate a costruire la torre
verso Dio.

eco: « verso Dio »

Prigioniero in una stanza
grande pericolo
nessuna uscita

Ecco: una finestra aperta, in alto, staccarsi:
io volo libero,
ma piove sottile,
piove sottile,
e piove,
piove,
piove...
piove...

Neila notte tra il 30 giugno e il 10 luglio 1925
ho sognato strane e chiare cose.
Ho visto un grande nido d'uccelli,
dove le pareti della casa fanno angolo,
sotto il tetto da una famiglia di gatti
era abitato. I gattini erano già
piuttosto grandi, avevano
circa quattro settimane. Uno di quelli,
un gattino tigrato temerario, sporgeva
il didietro oltre il bordo del nido.
Sotto il nido
correva solo una strettissima cornice.
la strada della gatta madre
dal nido a una finestra aperta. Il pensiero
che la prima uscita dei piccini
sarebbe stata su un percorso
così pericoloso, mi spaventò e cercai
un rimedio per affrontare il pericolo incombente.

Poi mi vidi scavare in un giardino,
con fatica avevo preparato
qualcosa che sarebbe stato
utile più tardi.
All'improvviso capitò in quel posto
correndo un cane, vi si rotolò
sopra e tutto distrusse
aiutandosi col muso per raspare.
Ci si meravigliò che io lo lasciassi fare.
Io mi scusai però
chiamandolo un « esperto ».

(1925)

DAI DIARI

Disprezzo della castità:
caste sono queste quattro pareti.
Che io ne parli!
Pure sono queste due mani,
come sbadiglio onestamente io!

Wird ich nie positiv? Neugierde wurde ich nie
 wahren wie eine Bestie.

195

In solchem Zustand gibt
 es schon mistal
 gebrüht zum Glauben
 und Knecht
 auch göttliche italienische
 Leise geklaut werden.



Aber vor allem ein glücklicher
 Stern. Ich will ihn oft
 ich werde ihn wieder entdecken

An den pantheistischen Chafrecht göttlich kon-
 man sich wohl stellen zur Genussfähigkeit
 stehen ein mal ganz Video

196

gefasst; magen / plastot / vortragen / gerüstet
 gegen / verbietet / auf / laufen / mitten

Das gefährliche Rom

197

Immer mehr Renaissance immer mehr
 Burckhardt ich zeichne schon seine Sprache
 eine Stelle z.B.

Sehr ungern denkt man in diesem Zusammen-
 hang an die gotthardten Gewänder des Deutschen

Der Stalende Dürer ist damit nicht gemeint,
 die Mäandere Apollon sind müssig Kopf
 Spielzeug
 Keltische Ungewöhnlichkeit gegen den Barock. Nur

UNA SIMILITUDINE

Il sole ova vapori:
i vapori si levano:
e combattono contro di lui

(1895)

Caddi nella braccia del più fondo sogno
e ti lasciò sotto il satiro,
caldo era il bacio,
e come mi batteva nelle tempie:
Sopra di noi
rapido il passaggio delle nubi,
Potenza della notte
Fondo splendore di calda felicità

(1896)

Io somiglio al dirupo
dove la rechina cuoce nel sale,
dove i fiori scottano.

Mi rinfrenca solamente
la notte di valpurga, e la
volo, cessa una lizzata:
e subito allora,
dim'è acceso una piccola lanterna.

(1897)

È tutto diverso abbandonarti ora.

Io sono cresciuto solo su una landa.
Mi ha forse aiutato qualcuno?
Tempeste andavano e venivano,
suevava spazzato via ogni debole cosa.
Io sono rimasto sulla landa.

Poi sei arrivata tu a cercare
riparo in me.
Ma ci fermò il destino.
Imbastina devi in solitudine, però il destino.
Il mio riparo sia intanto solamente il pensiero.

(1901)

LINGUA IRRAZIONALE

— E la ragione se ne andò
nella corrente del vino —

1

Una buona pescata è una grande consolazione.

2

L'abiezione cerca anche quest'anno
di scivolarmi dentro.

3

Io devo essere salvato.
Attraverso il successo?

4

Ha occhi o cammina nel sonno
l'ispirazione?

5

Si piegano talvolta per pregare
le mie mani. Ma il ventre
poco sotto digerisce
e il rene chiaro filtra l'urina.

6

Amare la musica soprattutto
significa essere infelici.

7

Dodici pesci,
dodici assassini.

(1901)

Vieta modi di dire:
nel volere e non potere dire,
che gli Dei ti sono ostili.
Da bravo e giudizioso rinnegare
donna Venere.
Di Cristo credere
che viva ancora.
Vieta modi di dire.

(1902)

Ci sono due monti
su cui tutto è limpido e chiaro,
il monte degli animali,
il monte degli dei,
e in mezzo
la valle crepuscolare degli uomini.
Se mai un uomo guarda
in alto
un desiderio insaziabile lo afferra
— lui che sa di non sapere —
di chi non sa di non sapere,
di chi sa di sapere.

(1903)

Che cosa crea l'artista?
Forme e spazi!
Ma come li crea?
Scegliendo proporzioni...

O satira,
pena degli intellettuali,

(1905)

Forse inclino alla rovina,
ma anche svelto inclino
ogni volta a salvarmi.
Io non voglio
che qualcosa mi sommerga,
anche se lo voglio provare.
Io proprio non voglio.
Devo essere salvato.

(1905)

Aneddoti veri:

Uno
cui nel più grande dolore
cresca una dentatura da belva.

Deve essere una sorta di naufragio,
quando da vecchi
ancora ci si arrabbia per qualcosa.

(1905)

La luna
stanotte era una perla,
e veramente significava lacrime

Nessuna meraviglia in quest'aria di scirocco.

Una volta era,
come se si fermasse il cuore.

È svaporato il cervello.
Nessun pensiero
se non al cuore che stava
fermo.

Non cadere!
Con te crollerebbe il mondo,
e Beethoven vive attraverso te.

(1905)



Ci sono giorni
come una battaglia sanguinosa.
Ora notte fonda,
ma non per me,
per gli altri,
per gli ottusi
che non sentono la battaglia.
Loro fanno musica,
volgari e leggere canzoni,
poi si buttano a letto.

Io non trovo sonno
E fuoco in me,
in me arde ancora
qua e là.
Cercando frescura alla finestra
io vedo fuori tutto spento.
Solo molto lontano
arde ancora una piccola finestra.
Là siede forse un altro?
In qualche luogo devo pur essere
non completamente solo!
Da là viene ancora
il suono di un vecchio pianoforte,
il lamento
dell'altro ferito.

(1908)

Suoni in lontananza.
Un amico nel mattino presto
dietro il monte,
suono di corni,
smeraldi.

Mi chiama un saluto ideale:
anima sorelle si promettono baci.

Ci uni una stella,
il suo occhio ci trovò:
come contenuto due io,
più dunque che come contenente.

Pietre sacre ieri,
oggi senza enigmi,
44 oggi hanno un senso:

« Un amico nel mattino presto
dietro il monte ».

[1914]

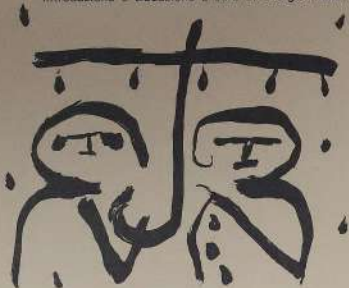
Quasi un silenzio splende dal profondo.
Dall'indistinto
ecco appare qualcosa,
ma non da qui,
non da me,
bensì da Dio.

Da Dio!
Benché solamente riverbero,
solo specchio di Dio,
pure vicinanza divina.

Gocce dal profondo,
luce in sé.
A chi mai dormendo si fermò il respiro,
quello...
La fine ha ritrovato l'inizio.

[1914]

Introduzione e traduzione a cura di Giorgio Manacorda



Due sotto l'ombrello (1938)

Teneri consigli a Dina:
le "pillole
delle monache,,



Due
lettere
d'amore
inedite
di

GIOVANNI
VERGA

La contessa Dina di Sordani
intorno al 1890

Nel 1902 apparvero 121 Lettere a Dina, il grande amore di Giovanni Verga (Roma, ed. Corno). Ne restano ancora mille altre inedite, tra le quali le due seguenti. Del 1904. Allora il Verga contava 69 anni e la cara Dina di Sordaniolo, che risiedeva a Milano, una ventata di meno. Qualche disturbo di salute, tuttavia, era più frequente nella donna, anche nell'attuale gentilissimo costume, il quale, perciò, largheggiava di consigli ed aiuti. I primi, siarda, hanno un nome ricorrente nelle due lettere: «pillole delle monache di Pistoia».

I

Catania, 22 settembre, [1904]

Avero immaginato che tu m'avessi scritto a Vizzini, ma ti sono tanto più grato della tua buona lettera d'oggi, che supponevo la lettera mi sarebbe stata qui respinta, e cominciavo ad essere inquieto. Da quanto mi dici credo anch'io che debba essere nevralgia la tua, e allora a che quel veco cane che ti fece tanto soffrire? E allora guardati soprattutto dall'umidità. Capisco che tu debba essere sfiducioso dopo tante prove e tante cure e consigli, ma questo non vuol dire che tu debba lasciar correre le cose. Anche per le nevralgie ci sono medici e medicine. Ho sentito parlare di certe «pillole delle monache» e di Pistoia, mi pare, non so come altrimenti indicate, che giovano tanto ai dolori vengo nevralgici o reumatici o gotici, che in fondo il principio è sempre lo stesso. Per l'aiuto di Dio non ti trascurate così! La tua amica Sig.ra Rocca è tornata. Io confido e spero molto in lei che ti vuol bene, ed è intelligente, e ha qualche accidente su di te. Perché non cerchi di sapere se Salomaggiore, o Tabiano, possono giovarti, anche se si tratti di nevralgia? Pensaci finché la stagione è buona. Dimuza ma.

E la donna poi è venuta? Anche da questo lato devi aver noie, povera Dina! Ora poi cullo sciopero che allieta la capitale morale! Come vedi sono ancora qui, perché proprio non ho potuto sbrigarmi. Si doveva partire oggi, ma 47

abbiamo il piacere di essere in anticipo anche qui, e non c'è
veruna per andare alla stazione. I ragazzi son furiosi, ma io
mi domando che razza di libertà è questa e che razza di ci-
viltà in cui chi dirige e comanda è la folla, vuol dire l'in-
feriorità. Basta lasciarsi divertire, sono al giorno in cui i
compagni di una parte e di un'altra si mangiaranno con quelli
dell'altra, com'è logico e fatale.

Pensa a te Dimizzo mia, e vorrai averli vicini, sotto gli
occhi e sotto i piedi, come dicono le massime e le massime. Scri-
vimi a Vizzini. Magari la tua prossima lettera mi dica che
stai meglio, come accenna quel po' di miglioramento di cui
mi scrive adesso. Che il vesicatore abbia fatto almeno il mi-
racolo? Lo si stringe sul cuore. Verga tuo

II

Topò: (Vizzini) 27 settembre [1904]

Ho ricevuto già la tua letterina del 16, e avevo pure
scritto a Geremia l'altra tua postazione alla quale ho già ri-
sposto. Sta tranquilla che siamo tutti bene, in specialmente
che mi trovo bene dal riposo. Anzi proprio bisogno di non
far nulla e di non pensare a nulla almeno per una settimana,
cosa che a Carana era per me impossibile, e mi sentivo pro-
prio finito. Così potersi avere buone notizie di te. Dina cara!
Ogni tua lettera mi sembra che debba portarmi il lieto an-
nuncio che il dolore è scomparso, finalmente; ma vedo che
il vesicatore non ha servito ad altro che a tormentarti mag-
giormente. Almeno le nevralgie hanno delle alternative che
lasciano ripigliar fiato. Sono a ogni modo dolori nevralgici
o reumatici, io ti consiglio di provare le così dette « pillole
delle menache di Pisaia » (mi sono informato) che per do-
lori in genere e anche per quelli più gravi provenienti da un
principio gottoso, son da tanti raccomandate. Poiché anche il
dottore ci ha perso il latino e non sa che consigliarti, informati
48 almeno se queste pillole non potrebbero farti male, e se non



ci trovano sulla via, sottoriti prima anche quelle. Ormai mi sembra facile per tornare a suggerirti le arguzie di Salomaggiore o di Tabiano, e del resto non volessi saperne, giacché non rispondi neppure quando te ne scrivo.

E quanto all'alloggio cosa pensi di fare? Se il tuo padre di casa non acconsente a far subito le riparazioni necessarie, io ti porgo e ti sconsiglio di pensarci bene e pensare l'inverno in un appartamento umido. Pensa alla tua salute, amica mia! Pensa bene, per l'amor di Dio, e non trascurarti troppo così in tutti i modi. Pensa alla tua pelle prima di tutto, e più che alla tua pelle alla tua salute, che la vita ammalata è un inferno. Non ti preoccupare d'altro, e lasciati guidare e aiutare da me che ti voglio bene davvero, anzi assai, e sopra tutto, e più di tutti. Ciao, nun.

Le pillole delle monache dopo le due lettere senza bisogno di commenti. Incontriamo, nella prima lettera, l'acronimo allo scoglio, « Si doveva partire oggi » per Villano (e de li cerro la villa l'opido, detto anche Telsio), insieme col « tegato » cioè i tre signori orfani, dei quali il Verga era tutore. Ma « tutto scappò che allora ». Il suo monico, con cui è designata la « capitale mondo », si collega al « piacere » dello scappo « omba » a Catanzaro. L'abbigliamento sgombrato, tra tutti è interessante, che sembra giacchile in una stanza più isolata, circa la loro in azione concertata. Il quale, per altro, risponde ad un bisogno biologico, che il vero genio del Verga, da qui l'osserva, non profonda l'osserva sulla antropologia inevitabile anche in compago.

Nella seconda lettera ricorrono due delle solite scene mitologiche del Verga. Il monastero porta, infatti, all'agio e all'interno.

Gino Rayo

La fotografia pubblicata alle pagine precedenti è l'unica che rimanga dei due amanti in compagnia. Fu scattata al Villaggio del Sempione nell'estate 1904. Verga è seduto; Dina, al centro, si regge su un piedistallo-scettro.

Robert
Lowell

OMAGGIO
DI UN POETA
NORDAMERICANO
AL CHE GUEVARA

Robert Lowell, il poeta americano che rifiutò l'invito di Johnson, ricordate? quando il Presidente degli Stati Uniti si propose di benedirlo con un consiglio attorno alla Casa Bianca gli intellettuali contestanti disubbidirono — Robert Lowell, forse il più prestigioso tra i poeti americani viventi, cattolico convertito, traduttore francese di Montale e tradotto in Italia da Amilcare Izzo, Senex, tradotto da Lombardi e Rizzardi — Robert Lowell insomma, poeta nordamericano intero, ha incassato questa tre parole alla rivista cubana « Casa de las Americas », un suo omaggio a Ernesto (Ché) Guevara Lynch che si aggiunge discreto e acuminato agli infiniti di tutto il pianeta. Casa di poesia non regrete ma non diffate troppo dall'attuale organizzazione culturale, per così vigliante comandante ogni prodotto intellettuale consumabile in fretta. Lo pubblichiamo per questo, come omaggio anche a Lowell, al poeta americano che non teneva con la propria coscienza e il santo nome a Guevara come si combatteva della libertà sovietica. Come vorremmo, noi tutti.

La lunga morte del Ché

Settimana del Ché perseguito, dannato, preso in guerra perduta, assassinato per ora e giustizia — la violenza esplosa sulla violenza, rupe spaccata nella rupe, il cadavere dall'ultimo profeta armato teso su un letamaio in una stalla, esposto.

e loro di tenerla stretta anche se foglia si rovinavano.
 verdi, quando loro avevano tutta quella e i rami
 potati per impedire che si rovinassero
 come alberi di frutta — allora questa attesa
 dell'ultima addebi di pietra comprendeva i pochi
 scatti prima di questo nuovo mondo —
 e anche qui, su questo balcone di pietra, dove le nostre mani
 impastavano, il vento geloso e soffocante o torren-
 te di sempre, come se su una riva si affrettasse
 dando riposo per il fuggiasco — e una volta
 tra i rotti si nascondevano, le loro teste a prezzo,
 e aspettavano il poco.

New York, ottobre 1967



52 Piero Guccione - Omaggio a Guernica

Caracas (I)

Attraversando un'altra delle nostre città senza un centro, così
arrivata come Los Angeles, e con tante ruote
a testa, e più in là dell'annuncio ai neon di venti piani
di Copportone su una chiesa, più in là della gente
che guadagna dollari seicento pro-capite
nei grattacieli fiorenti, verso la casa bianca
de Il Presidente León, e i suoi ormetti con
pistole a ripetizione di diciotto pallini che sparano quarantacinque
pallottole al secondo, e i due poliziotti armati pistolicci
al nostro fianco mentre beviamo champagne, e qualcuno
che chiede al Presidente, dove stanno le ragazze?
e il leader chróndato, tremenda bpc, che dice:
— Io non so dove stanno le mie, però so dove trovare la mia.
Questa città, questa democrazia, come la chiamiamo, costruita
su basi non di roccia, ma di sangue duro come la roccia.

Caracas (II)

Con parole maneggiate come erba nuova che si attorce, che si
griglia
nel fondo del torrente verde oscuro e limpido e solo sopra
colorostante una petrelle attraversare la vita, anche
se visto con coraggio e pietoso cuore — due cose a una terza
che unisce — mentre l'espulso intruso si afferra
con divertita audacia che prende forma di pietà
alla Vecchia Piazza di Caracas, i delicati fuguri che misurano
la statura di un uomo, la cattedrale
defenestrata dell'abbate di Drake il corsaro
la chiesa con la paglia nel panno, i tenebranti padroni della
piazza —
conservatori condannati alla conservazione:
le cose verdi, il poliziotto, la scuola, l'erba ricotta,
il comunista per qualche comunità, e l'artista-statista
per una banda di meno di anelli cinquanta,
per ogni uno, il suo valentoso gruppo.

Da Portobello Road alle capitali insettificate

I POETI degli ACIDI

Adrian Henry

Roger McGough

Brian Patten

Alan Jackson

Christopher Logue

Adrian Mitchell

a cura di Angelo Quattrone

Frasi dell'immaginazione, oscillazioni delle percezioni, deliri della comunicazione, rivoltellamenti del genere, insidie e dissonanze, e, in fondo, quanto veramente pessimo: i poeti degli acidi che soltanto producono circostanze migliori, ma anche espongono a reazioni e movimenti deliri della società che producono antirealisti labirinti al paradosso e lasciandone privi di livello.

Con Adrian Mitchell, uno di loro, "nel Nirvana" c'è spazio solo per uno alla volta. Questo è credibile epistaffio e ogni lingua sonata e a venire, soltanto dimostrando ostentando al verso che impare, e che conta. Ma come in ogni sorta di destra, la fuga in avanti o drago e comunione di tutti gli aspetti o disgregazione di madre terra, solo un tanto come e quanto alternative negative. Alla quale ogni coscienza divina ha diritto, se ha coraggio.

E qui parte

Che anche gli acidi possono considerare le ideologie ("rendere visibile"), e senza mischiare con prima della creazione delle parole e del flauto che sono veramente Ambasciatore e Pubblico Edilizio. Per questo è giusto che reclamano, contro interruzione distorsioni e al tanto tanto, le parti stesse e anche vendibili tra proteste occasionali

e ingoi illuminati, ma retroscenone o rivelazione di linguaggi, morti dei Beatles e poesie qui tradotte, capani di nulla, ma iper-pazientissimo e allucinazione dei veri sistemi culturali sopravvissute marionette.

Non potremo il latte, ma al contrario prevedere una necessità della libertà permanente, e già rivelazione di ordine, distruzione di tutto. La prima scena è duro omaggio, insopportabile a chi sopporta. Questa è poesia che non è arrivata come nazionali accademici ideologie ancora ipotesi, se un mare di poesia dove catalina dalle tutte nuove convenienze potessero arricchire in importanti organizzazioni nel disfacimento. Arrivare nel momento, ed era facile intuire da sempre che sarebbe andata così, era forse mancando da sotto, perché i cieli e i piani sono stati contemporaneamente occupati.

Chi prende nella scuola, e nella parte accademica, solo perché siamo ricolti di pure idee nuove, aperte, forse da queste «cattedre» felici potremo a che la materia della mente è diventato mobile che la base di quello che diciamo appresi, e la ribellione, pratica diretta tanto mobile. Questo questo punto dovrebbe, se potessero, con altre parole, forse.

LIVERPOOL SCENE

Adrian Henry
Roger McGough
Brian Patten

« È il sistema questo dei miei i Beatles.

La loro comunicazione, dove il loro impetoso imbarco qual tunnel che lo accadrà di droga, nella incisa infernale dove la rivolta gutturale (spesi l'elezione) seguendo i quattro: « era necessario, tra un gruppo e l'altro, tra gli allucinati accendimenti, e punti di Liverpool.

« In spirito di complicità e di gioia », in catastrofe gravosa e amore per i morti e non per gli elasti », queste poesie narravano la giornata dal latte del mattino e le porte della sera. Saggi esistenziali riavanti della parola, ultima armata perché figlia difficile (ma la più promettente) nel ribellamento dei sensi e nello scatenarsi di angeli che prendevano chiamati con l'infamante nome di sovversivista. Ma non erano più. »

*Ridono dai quattro angoli del mondo grandi effigi di Ringo e Paul
La triade di Liverpool fa « poeta facile », (tra virgolette) pronta
da leggere in pubblico quando è troppo tardi per bere (si chiude an-
cora alle undici) e troppo presto per andare a letto (a dormire).*

*Vieni subito, non impacciastiti, grazie no, consumo subito, forse
non meglio dei gelati dei bambini, certo buoni come questi.*

*Vieni elegiache, per lo più, e via bene, facilità d'espressione per-
ché qui si tende la mano a tutti quelli che potrebbero invece rimanere
schiacciati. Poesia « per far nascere poesia negli altri, nei loro atti e
parole ». Liberatoria e fragile, adolescente. Parla soprattutto di sogni.*

ADRIAN HENRY
CHE IMPORTA, ANDRA' A FINIR BENE

Se il tuo ragazzo ti tratta male
che t'importa
bimba
vedrai che ci andrà bene
se vieni con me e ti metto
in ogni poesia che faccio
che t'importa
se fabbriche e case coprono i prati
vedrai che ci andrà bene
ridaremo il paese agli animali,
cui appartiene
e metteremo su casa, sotto le edere
in posti che sanno le volpi soltanto
che t'importa
se non posso pagarti il caffè dopo scuola
vedrai che ci andrà bene comunque
presto le poesie saranno come sterline
una moneta internazionale
che noi produrremo mica male
che t'importa
dei matti al governo
che t'importa
il paese sarà presto governato
da fanciulle sotto i diciotto
(lascerei che ti porti i documenti
dal Parlamento a casa?)

e per quel che è successo l'altra notte
non ti deve importare perché
daranno pillole come caramelle
da succhiare con il latte nell'intervallo
e che t'importa
di quel che dice papà
sui giovani ci sarà
l'eutanasia obbligatoria
per tutti quelli sopra i trenta
esclusi poeti pittori e musicisti
che t'importa della pioggia
che ti fa se poi le strade
saranno ricoperte
di minuscoli fiori rosa
come quelli che hai stampati
sotto la gonna
e saranno proibiti i costumi da bagno
anche in spiaggia
e niente uniformi solo quelle
degli scolari che avranno
sulle pagelle un voto di profitto
erotico dieci con lode ti daranno
e i poliziotti saranno picchiati dai poeti
e i sindacati comandati da operai e avremo
ventiquattro ore intere per bere
tutte a spese dell'assistenza sociale
i genitori prepareranno la colazione
e i professori sorrideranno perché
abbiamo fatto tardi a letto
il tuo ritratto sarà in ogni museo
il tuo nome in ogni poesia
ci andrà bene vedrai.

ROGER MCGOUGH
UNA STORIA DELL'ORA DI PRANZO

L'autobus frenando di colpo per evitare d'incontrare
madre e bambino nel mezzo della strada
scaraventò la ragazza col berretto verde
verso di me; io essendo uno che non perde una occasione
cominciai a muovermi tutto in gesti d'amore.

All'inizio mi resiste dicendo che è troppo presto.

di mattina che è subito dopo colazione e poi
comunque lei mi trova schifoso. Ma quando
le spiego che essendo questa l'epoca atomica
il mondo finirà allora di pranzo si toglie
il casso verde mette il biglietto in tasca
e si unisce all'assemblazione.

I passeggeri ed i sereni molti a quell'ora
erano sorpresi e sgomenti e divertiti e indignati
ma quando si sparse la voce che il mondo sta per finire
allora di pranzo si mettono in tasca la sberleffiata
con i loro biglietti e cominciano a farsi l'amore
l'uno con l'altro. Perfino il bigliettaro (fuori del gioco)
va in cabina e combina una spelta di gioco
col conduttore.

Quella sera nell'autobus che torna a casa
siamo tutti un po' imbarazzati. Specie io
e la ragazza dal berretto verde tutti diciamo
in maniera diversa di come siamo stati imprudenti.
Ma poi essendo io di quelli giusti mi alzo e dico
che in fondo è un peccato che il mondo
non voglia finire ogni giorno all'ora di pranzo
e comunque si può sempre pretendere che.
E allora succede.

Velocemente tutti quanti cambiamo occupazioni
e cominciamo offrendo nell'autobus molti movimenti
e molte forme che fanno molto invidiosi casa.

E il giorno dopo
e ogni giorno
in ogni bus
d'ogni strada
d'ogni città
d'ogni paese
tutti pretendono che il mondo finisca
prima di pranzo. E non è ancora così. Ma in un senso, lo è.

BRIAN PATTEN
COSE DEI PARTIES

Lui disse:
perché non restiamo
19 Ora che la casa è vuota

a fare l'un con l'altro gentile pornografia
mentre gli altri vanno via
e la luce è ancora fioca

senza esitare a usare
quel che già abbiamo imparato
nel fare la cosa
diamo la stura alla bottiglia dei pensieri
ché così liberati almentino
folli coccodrilli amorosi

così sicuri
nella monotonia di cicche e bottiglie.
Poi lui prese un treno per la ilava —
tutta la distanza fra loro due
era pioggia.

EDIMBURGO-LONDRA

Alan Jackson

*Presentazione in forma di lettera. Che ti diamo, Jackson, da quella
volta che noi ti raggiungiamo a quel pub di Edimburgo perché la
marchese si parte, stasera, là dove comincia la frontiera delle lingue. I
tuo epigrammi, magnifiche repartee, non erano ancora arrivati alle
nostre intelligenze dove l'incontro editori trascorre da leggere, e
luppoli con mentalità adunate.*

*Ora, persino l'Anti-Censori ti ha dato quattrocento pretese, e le
molte librerie londinesi che io e te consumiamo consumano i tuoi li-
bretti, che tu ti pubblichi. Sta pacando il poeta, l'epigramma non
ti basta più, e hai ragione. Spero anzi a Londra, a leggere le tue
cose, ed è bene. La lunga mano dell'establishment tremola all'uscita
della grande caverna di ghiaccio, l'uscita difesa dai quattro angeli
Beattie.*

*Come nelle illuminazioni di quattro sarti, unite nelle cose più
lunghe di cui mi sembra giusto, che si fanno segni il lavoro.*

*Che la forza e le donne non macidavano, questo è sufficiente.
Molto, molto fuori.*

DISPACCIO DELL'IMPERATORE

Vieni da me stanotte
su ponti di fiori
qui la consuetudine m'inspira
e io non mi curo
dei miei casti leggi e confini
e delle due città che hanno preso un partito
i miei generali nettamente
vedetta e battino
mentre io penso ad altro loro parlare
mi sembra quasi di sfiorarli le cosce
intavedere le tette

La prima volta che i ho visto ballare
pensavo: è facile per l'imperatore
ma così facile che non sa che
ai le sue dame gli vengono
perché vogliono in posto al sole
o a corte

Così non fu avanzata la solita richiesta
per farti venire e trovare
quell che ti aspetta
e realizzare quell che già
si sussurra e fatti tempo
per una notte di fatica

quanti durerò (avrebbero detto)
liberami la figlia
dalla piccola tetta
e la chiosa nordica?
soltanto fino a quando riuscirò una visita?
o fino al giorno in cui sarò
si sveglierà stanco?

Ma intanto ho tenuto qui nei padri
a cantare le loro
e ho trovato un mezzo per ricoverarmi
quando sei lungo il fiume o nei giardini
e farti capire che ti segue da vicino
pallori e sorrisi compresi
finché poi ci siano partiti
su non come s'io fossi padrone di regni

e fortezze e tu da invidiare
per un mio sguardo

e ora che ci siam conosciuti nudi
e t'ho tirato un vaso che quasi
ti rompeva la testa
e tu sei scappata infuriata
e io non t'ho reclamata

ora so che gli abiti sono solo ornamenti
che cadon dalle spalle e la corona
un aggeggio che mi fa importante
e che tu sei metà del mio impero e mia eguale
e soldati uccidono e conquistano
con i piedi piagati

e allora ti mando questa lettera
(loro credono stia pigliando appunti
sulla loro campagna)
per chiederti di venire stanotte
vieni stanotte
che il tramonto è già nel giardino
vieni in blu e giallo
vieni e sta con me.

EDIMBURGO

Eravamo dattilografe
ma abbiamo piantato tutto
e viviamo coi ragazzi
in due stanze d'affitto

senza lavarci per settimane
dormiamo su materassi
non usiamo mutandine
non torniamo sui nostri passi

i ragazzi hanno la barba
e ci trovano fighine
non si sa mai con chi si sta
è proprio questa la libertà.

PADRE NOSTRO

Oro del sole che fiorisce
come uovo giallo pallido
inonda il mondo.
Celestiali crisantemi
scaldano nostre vene
in gole gorgoglianti alcool.
Dio diviso in tre parti
fuoco fiore e spirito.
Io t'amerò se tu m'amerai.



Niente ha la mia donna nella mente
fa nulla
portata al supermercato
comprato un rosso grosso cappello di lana fiorito.

IL GIOVANE POLITICO

Che bella, bella luna.
E tutta nel mio collegio elettorale.



Alla ragazza così diritta
e così adalata
senza fede prove promesse
una messa, come viene è andata.



Baciata contro volere
eppure
la tua lingua cercava.

AVVENTO DELLA RELIGIONE

Così tanti errori
così tanti dotti
e poi, d'un tratto:
62 i poliziotti. -

A CASA

Rossa, punta
di sigaretta
intravista, righe
del quotidiano
a sorsi, di birra
con libri e una donna
e un bambino e me

ancora?
di più
che di più è, il mondo
soltanto, nulla ci preoccupa
che il vecchio Mao se ne occupa

si che mao tse tung ci pensa
che nessuno riposi in pace
e gli usa a Cubificare
quel che han fatto in grecia
mentre incessantemente nella via
la pioggia è controllata dalla polizia.

PORTOBELLO ROAD

Christopher Logue

*Mandarino d'alta cultura e demoniaco promotore di controcultura.
Alta tensione. Splendido traduttore d'Omero e di Villon.*

Capofila poetico, di verso sempre perfetto eppure talvolta soltanto illeggiadrato. Esperto su pop, aperto agli azzardi, resta inafferrato genio della nostra 'civiltà elettrica'. Sempre che Portobello road sia, come crede chi crede di sapere, il centro d'un territorio libero, la terra dei fiori che trionferà.

MAGGIO (poesia manifesto)

Nove nudissime donne
danzeranno
tutta domenica pomeriggio
sulla tomba dell'ignoto Obiettore di Coscienza.
Come secondo tradizione
la loro solfice cosa esaltamente rasata,
non ci saranno pose.
La musica darà la pelle d'oca
brodosa merdina di canzoni di nonna
suonate da un Ensemble d'Ocarine Bianche:
direzione di Londra Tappaluchi.
Tre pomeridiane — cieco eroe di guerra
reso folle da ritmi martellanti
monterà sulla pira urlando:
DIO VI PERDONERÀ!

Le nude fanciulle lo calpesteranno a morte.
Naturalmente la polizia ci sarà.
Alti nell'aria freddo estiva, come d'uso
sedici sorridenti poliziotti spruzzeranno la tolia
di LSD da elicotteri U.S.A.
e quando i capelli saranno spruzzati
di sognanti vapori
entusiasti benefattori divoreranno vecchiette
venditrici di giornali pacifisti —
crude. Ore quattro — il candidato del partito
rimasto in fondo alla lista di Gallarate
parlerà sul tema:

'Case comunali per omosessuali — il primo passo in avanti'
Il giorno appresso **il Corriere della Sera** si chiederà
'dobbano i genitori essere insultati?'
I bimbi sorridono e fanno cenno di sì col capo.
Uno spastico sviene davanti alla Galleria Nazionale.
Cala la sera. Il cielo è pieno di rossi in lacrime.

E

Einstein ricevette un questionario
dove gli si chiedeva di dichiarare

64 se pensava che l'uomo morirà

d'eloquenza stordico
lui posando il violino
sul foglio ricreuto
accese a incetta
Sì. (non per errare, spero)

M
Mare uscì dal vapore letto
e disse ad Engels: ha arte.
Visto il biglietto che hai comprato
disse Engels, bevi del Chianti rosato.
Disse Marx: tu lo sai e io lo so, non mi togliere la stima
noi vogliamo abolire la terza classe, non la prima."

V
"Verlaine, devi scrivere prosa
Perché soltanto il romanzo
può rivelare i destini del mondo."
"Hugo, hai ragione! La prosa è essenziale.
E colpa mia che sono un codardo,
ma la mia mano si rifiuta di scrivere
I giovedì sera Antonio era sempre in ritardo."

CAPITALI INSETTIFERE

Adrian Mitchell

*Londoners, giornalisti e porta valigie. Sentinella d'una pattuglia
di metri che leggono i loro lavani, a spara ovunque più per la lettera
ad alta voce in pubblico che per il libro. Le radure sono nell'altra
cultura, nella cultura industriale/laburista che ha avuto molto e tempo
di farsi istituzioni, ma soltanto orizzontale, senza estensione o sbor-
da. Richard Hoggart ne è la storia, in "Uses of Literacy", testo es-
senziale per la comprensione del grande emporio delle classi medie.* 62

e alle inglesi (note lezioni) e dell'autonomo sviluppo culturale-ideologico delle classi minoritarie.

Mitchell è purora ideologicamente mitta, che viene drata dal funzionario operaio inglese.

Nei recital la sess è grande, perché il suo delle potrie dedemere in pubblico ha funzione specialmente catartica in Gran Bretagna, e forse in insospettite letate.

PACE E' LATTE

Pace è latte.

Guerra è acido.

L'elefante sogna di fare il bagno in laghi di latte.

Sangue acido

butta nelle vene dell'insetto moscerino

alto come un avvoltoio

che si scuote sbatte la carcassa.

Gli elefanti il loro genite ponderare

interrotto da drophe introdotte

nella loro centrali elettriche

vendono i figli comprano biglietti della zoe

formano una lunga coda che va

dalla decorativa entrata cancello a lance acuminate

all'enorme casone con gli insetti apollistati.

Pace è latte.

Guerra è acido.

Talvolta un elefante trova un sacchio di latte.

SWASH. Bevuto tutto.

L'insetto si nutre perpehamente.

O ingrassato o scoppiante d'acido,

o ne vuole ancora e di nuovo.

Un insetto dei più grandi si leva

dai suo sedone a dordolo

preme sul tappeto di pelle d'elefante

preme un bottone

e indina bistecca bistecca bistecca d'elefante

66 o un litro di acido.

Pace è latte.
Guerra è acido.
Gli elefanti sono messi ad asciugare al sole.
Grandi insetti volteggiano sopra

Guarda giù dall'aereo.
Nuvole di meraviglioso latte.
Dolci facili si cullano nel vento,
rimuovendosi lasciandosi
facendo castelli di gioia,
unicorni cascato buffi volti,
ruotando scivolando dissolvendosi
dolcemente dolcemente.
Domani le nuvole di crema saranno lacerate.
Il cielo livido di gesso verminoso a stami
con fucili che parlano in continui
titoli a stampa scritti sulla fronte
sofisticato silenzioso materiale elettronico
viti nel cuore e lanciapersa.
Dopodomani le nuvole si affiacceranno
cominceranno a bruciare
era nato era affatto era risaputo
lo sterminio e le cancri e i mega cadaveri
si sapeva si sapeva era risaputo
lamentano gli insetti del bianco nudo.

Primo programma
insetto addezzato in elmetto d'avorio
che sembra sempre sul punto di piangere
spiega perché gli spettatori devono morire.

Nono programma
insetto copopartito
voce soffocata dalla pioggia d'acido
spiega perché tutto è completamente perduto.

Ma presto avremo terminato con le terrestri creature
non c'è futuro in elefanti in asiatici e lotte
dovremo lavorare al metodo migliore
per infliggere la massima tortura
a marziani e venusiani.
Cielo andato a male.
Gli elefanti entrano nel casotto.

Cielo andato a male.

Gli insetti hanno fatto cadere una stella d'asomizio
e trasformata il Pacifico in un bagno d'acido.
Ciela andati a male
Socrate disse un uomo buono non gli si può far male
comunque.
Ma anche lui Socrate
la cicuta non poté trasformarla in frullato
di banana
con una scarica d'altissimo voltaggio
dei suoi nodi di cielo greco.
Sveniva lui Socrate povero orfano
Si sfregano a vicenda le gambe davanti
lavandosi i piedi con ruvide lingue
guardandosi mentre si lavano.
Poi — pioggia martore che va alla rovescia —
scendono al cielo vibrando d'acido.
Pattugliano i nostri soffitti spruzzando sempre.
Alce = telefono. Loro rospino
insetti da merda nati.

Pace è latte
e latte è semplice
e latte è difficile a farsi.
Ci vuole erba pulita nutrita da terra pulita axa pulita pioggia
pulita

e una vacca tranquilla con tutti gli stomaci al lavoro
e ci vuol latte a far crescere una vacca.
Il latte noi è per l'elefante buono.
Il latte noi è per l'elefante cattivo.
Il latte è magro per l'elefante furbo
che si burla senza però alla fine del regno insettifero.

Una famiglia di persone intrappolate nella Valle della Morte
bevve dal radiatore
mise per terra le coppe delle ruote
a raccogliere le ruspe del mattino
poi si seppellirono a vicenda nella sabbia
sino al collo attendendo migliori vili
(tutte verità non apporo simenza di speranza).

Così la dolce sopravvivenza degli elefanti richiede
visione fortissima energia e maggiori seppellimenti
fino a che forse i tempi felici arriveranno per la prima volta
66 e una marea d'elefanti

un torrente di latte
e tornados contro le capitali insettifere
e voci scoprenti latte
e sotto le bianche profondità che nutrono
corpi mobili come ci si deve muovere
occhi che si fermano e danzano a piacere
o membra menti che seguono senza farsi pregare
la musica di latte.

Tu bevi il mio latte io bevo il tuo latte
e ci scegliamo insieme nel acido
nonostante gli insetti altamente esplosivi
che circolano aprofano
che circolano circolano
pestiferi a milioni.
Le loro prigioni pulite armate leggi
campi dove cani cercano cadaveri nei prati
fabbriche di fumo e di Morte Nera
L'acido del loro cielo
e il tempo valenciano che gli elefanti debbono attraversare
sopravvivendo sopravvivendo
finché i tempi felici arriveranno per la prima volta.

Ma non finisce
con un'imprendibile cittadella arata nella viva luce
non finisce
in plastiche braccia d'un Everest loren
non finisce
quando il mondo dice un espiato addio all'uomo bianco
quando lui parte a colonizzare la Via Lattea.

Ma continua continua.
Quando tutti gli elefanti spingono ve avanti piano piano
quando amettono di spingere persa terreno
e continua continua
verso il latte o verso l'acido.

Il sapore del latte è dimenticato.
La maggior parte degli elefanti crede la pace impossibile.
Scegliendo invece la morte dalla morte sono succhiati
lentamente da gemelli incubi taceri
più rapidamente da eresia o guerre.
Alcuni la parte superiore del cranio affettata
da soldi cottelli o accetta di coipa
incenerano la grezza testa o i cervelli scoperchiati

Isaiano scuolare meningi nella tazza del cesso
dove annegano.

Ci sono profeti-epoti di William Blake
disperati: elefanti che bevono diamanti a litri.
I loro occhi sono bracciali da mille bianche trincee
e le cosce lettero-diamandare
il peso lascia orme di polvere stellare.
E certo risplendono
sati che bruciano di luce
gridano sino a quando non sono trasformati dal dolore
in diamanti per tutti.
Certo cadono assimilando
schizzato sino a morire
i bevitori di diamanti.

Il mondo va a pezzi
ma alcuni dei pezzi son dolci

Ci sono modi diversi di far pace.
I più son troppo semplici per elefanti inglesi.
Ma con tempo e amore è possibile
coltivare un campo di pace grande abbastanza
da farci giocare un bambino.
È possibile preparare una cena
e offrirla con amore e gioia
e chi la sappia ricevere con gioia e amore.
Sono inizi, ma è tardi, tardi.
Cena e T.V. stessa.
È possibile succhiare il sapore di pace
da un filo d'erba
e pace riconoscere in un barattolo di vernice
bianca. Ma non basta.
Nel Nirvana c'è spazio solo per una alla volta.

Gammlerletteratura

dai romanzi, dalle poesie e dai fumetti
dei GAMMLER tedeschi-occidentali



Cara Kottcha
Peter Habermat
Hans-Peter Ernst
Heine Schoof
Karl-Alfred
von Meyenburg

*Il panorama delle associazioni giovanili «provocatorie» e «di-
re» si va allargando di giorno in giorno nel pianeta. Non si fa in
tempo a recensire il manifesto di un movimento (vedi il manifesto
del Proton, Carte Segrete 2) che non solo il movimento stesso chiudo
i battenti «contentamente», ma da quell'area, da quello spazio ne
spuntano altri, sempre più aggressivi, sempre meno «pacifisti», con
la ferma volontà di sbattere quel mondo loro verso una tale diven-
tano che Marcuse per primo si ha messo sotto gli occhi, o meglio
nelle coscienze. Proprio di questa primavera è la nascita e la crescita 71*

spontanea del Movimento Studentesco. Un Movimento che vuole essere autonomo, che non vuole delegare a nessuno le proprie rivendicazioni.

Contro ogni autoritarismo, il Movimento è pronto a scontrarsi con la polizia quando lo ritiene opportuno, o a organizzarsi in perfetto ordine in sfilate di « presenza ». Protagonisti dei fatti di Valle Giulia, di via Nazionale, di piazza Cavour, gli studenti hanno visto coi propri occhi e « sentito » sulle proprie spalle, sulle proprie teste che cosa significa un governo autoritario. Se un certo ottimismo a riguardo dell'attuale governo in qualcuno durava a morire, i manganelli dei poliziotti glielo hanno definitivamente radicato. Ora, anche in Germania si torna a parlare di rivoluzione. Oltre al Movimento Studentesco tedesco sono sorti ultimamente altri movimenti. Il « gammlerismo » è uno degli ultimi. Il « gammlerismo » è qualcosa di più di quanto farebbe supporre l'origine etimologica della parola. L'antichissimo « gammlen » significava « condurre vita irregolare, deragliata, vagabondare ». La caratteristica principale del movimento « gammleristico » è il suo alto potenziale politico che va oltre le violente proteste dei « peevot » olandesi, o degli « anziani » movimenti più o meno « pacifisti » sorti in Europa in questo secondo dopoguerra. Il « centro » del gammlerismo nella Repubblica Federale Tedesca è Francoforte. Le prime « dimostrazioni » sono state organizzate seguendo sistemi già collaudati in altri paesi (ma i responsabili sono stati manganelati e arrestati in base a sistemi collaudati in Germania). Il fascismo tedesco è, dicono i Gammler, l'orso ballerino dell'imperialismo americano. Il grande orso è diventato vecchio, goffo, malandato e ridicolo, ma ha molti orsacchiotti che oggi tornano a galla con la ferma volontà di fare loro stessi la parte del grande orso ballerino: poliziotti, ministri, padroni di casa, dirigenti, generali, banchieri, e altri. Se tutti insieme colpissero contemporaneamente, acquisterebbero la forza d'un grande orso scatenato, ma difficilmente ci riuscirebbero, dicono i Gammler.

In questa Europa « sottosviluppante », i Gammler sono i giovani. E i giovani hanno capito, contro tutte le burocrazie, che la rivoluzione è possibile, oggi e sempre, ovunque esista un governo autoritario che « alla discussione preferisca il manganello ».

r. p.

Cara Kooscha

Il paese di Lübke

Evviva!
il paese
di Lübke crede
di dover essere
la mia patria
il paese era è moderno
pochi giorni fa
era l'autorizzazione
del parroco
è stato attaccato
un distributore automatico di pinne americane
al
muro
di una chiesa

Carne da

L'altro ieri
ero ancora in fase:
ieri
ancora studiavo
oggi
mi chiedo
perché ieri ancora studiavo
perché
prevedibilmente
secondo il corso della storia
proprio così come deve accadere
domani sarà
carne da cane

Camicie

Gente non pisciate
nella vostra camicia
primo la camicia
è di *Woolworth*
secondo è a quadretti rosa
terzo è
una camicia da lavoratore
inoltre non si sporca
il proprio culo
da buon tedesco

Penoso

Conosce
la brutta
barzelletta del contadino
che saltò fuori dal solco
braccio rotto
dichiarando
incidente sul lavoro

Perché
in Germania
i letti non si costruiscono più bassi

Caro compagno

Non ti lasciar ingrogiare
dalla serietà dei tuoi vicini
fanno finta unicamente
quando sorridono
per loro la faccenda è seria
allora dagli un calcio nel sedere
affinché ridano a gola spiegata
74 e soffochino.

Dentro-fuori

Sei dentro
una bottiglia
e ti trovi
in cantina
e dovresti diventare
più pregiato
se si vuole
si irrisa
se si crea
si matura
se si matura
si fermenta
se però
tu fermentassi
come schiuma saresti
tagliato via dal collo della bottiglia
se tu già non
fossi traboccato

Dilettanti

Protesta

L'altra volta ho saputo
che qualcuno
nell'appartamento del suo amico
a scopo dimostrativo
aveva cacato
accanto alla toletta
il padrone di casa
sembra per un altro
motivo
ha rinunciato
a quell'inquilino —
per il motivo sopradDETTO
l'amico ha rinunciato a quell'amicizia
miserevoli dilettanti

A quante cose può servire un club

Si può entrare
si può diventare socio
si può anche farsi a metà
si potrebbe stazionare vicino al bar
si potrebbe però anche
andarsi in uno degli altri spabelli
se ce ne fosse uno libero
si potrebbe tentare di attaccare discorso
con una ragazza
camminando sì e giù tre volte
la seconda volta presentando
che al terzo incontro
ci sarebbe qualcosa da spendere
da parte della ragazza
poi in là si potrebbe fare di più
nel club ci si potrebbe
sedere a uno dei tavoli
o a un tavolo
accanto a questo tavolo
si potrebbe andare a prendere un thè
se lo si può pagare
si può berla
naturalmente si può anche fare
come se in questo club si potessero fare altre cose
e per finire si può anche uscire.

Prego non trasformarci in burro

Ti prendi un uomo di merda
a camerale
e lo collochi
tra stelle filanti
e gli infili supposte

e le accendi
dal buco ti vengono incontro
escrementi e fumo
presto
verrà a prenderti la pentia
e ti collicherà
nella trincea
e ti infilerà sappele
nel culo
e accenderà te con la propaganda
e se sopravviverai
alla guerra
sarai un mendoso
congratulationi.

Compagno Cristo

Apprezzi il tuo
coraggio civile
come primo passo
di quei tempi
sia tranquillo che
non dipende da te
se in genere
non ti si
prende sul serio
perché che non vivi nei
tempi nostri
la probabilità
di sopravvivere è grande
liquidare è impopolare
figuriamoci poi crucifiggete
il legno è caro
tutti al più
l'ergastolo.

Accensione

Prendimi
e dammi fuoco
con mano nervosa e tremante
e lasciarmi accesa
e fai una forse tirata
e fumami
così come prendi la tua amata sigaretta
e l'accendi
e la lasci accesa
e al buio ti ci diverti
e ne fai una tirata
forse attraverso i polmoni
e prima di arrivare al filtro
fai l'ultima tirata coscientemente
e soddisfatto
e non più in fretta
perché non c'è più niente che ti possa sfuggire
e se sei giunto definitivamente
alla fine
allora schiacciami dolcemente
su duro cristallo
o porcellana
e spegnimi
e di
noiosa fatica
inevitabile
ma niente male dopo tutto
una conferma
e d'altra parte
prima o poi si muore
e di
ecco qua

Igiene

Stavo seduto sul *water*
e spingevo
e volli stare a mio agio
presi un giornale
17° parallelo
slogliai
stato di emergenza, scambi bloccati, rifugi antianomici
spingevo
tirai la catena.

lessi i titoli
cattivo cattivo il regime di là
(gomiti
poggiai sulle ginocchia
e la parte inferiore delle cosce
era segnata dalla forma del *water*
e faceva male
e tesi ancora una volta
quasi concludendo
come ultimo saluto
l'intestino
finì

presi due fogli di carta
e pur metà del seguente
venne via
perché sono perforati
così male
e piegati i due facendoli diventare uno
mi pulii e ne presi un altro
e un altro ancora e un altro ancora
finché improvvisamente ne venne fuori uno
con sopra scritto qualcosa
— nessun altro era così —
ciò dava l'impressione di una maledizione
poiché lì era scritto:
io, fatto di innocente legno lavorato

e crocifisso e portato poi
dovrò pulire il vostro culo sporco
ma prendere le vostre zampe
macchiate di cadaveri

Attenzione al contenuto

Prendimi
tra il dito medio e l'indice
della tua mano destra
se non sei mancino
e pazzami davanti
e accendimi
come uno dei tuoi grossi sigari
e dimentica
che mi hai
presa da un pacchetto
sul quale c'era scritto
articoli da burla
fuma tranquillamente
verso il letto

Peter Habersaat

Imperativi

Fornicate!
E state allegri mentre lo fate!
80 Vomitate!

E sembre schifo mentre lo fate!
Piangete!
E compiangetevi mentre lo fate!
In torbido!
Ma uno arrabbiato mentre lo faccio!
Io vomito!
Ma sono allegro mentre lo faccio!
Io piango!
E mentre lo faccio provo di tutto!

Il bottino

Il padre va in ufficio!
Cartella, thermos, pane imbottito!
Il padre torna dall'ufficio!
Cartella, thermos vuoto,
mangiato il pane imbottito!
La madre va a fare le spese!
Borsa vuota, portamonete pieno!
La madre torna dalle spese!
Borsa piena, portamonete vuoto!
Il figlio va a scuola!
Cartella piena di libri,
cassa piena di musica!
Il figlio torna dalla scuola!
Cartella piena di libri, cassa vuota!
La famiglia va a mangiare!
I piatti pieni, gli stomaci vuoti!
La famiglia ha mangiato!
I piatti vuoti, gli stomaci pieni!
La famiglia va a dormire!
Padre, madre e figlio!
La stupida raccoglie un ricco bottino!





Hans Peter Ernst

DAL MANOSCRITTO
DEL ROMANZO « HALTLOS »
(« Senza freni »)

Allora un educatore mi ha chiesto:

— Che cosa succederebbe se tutte le persone facessero
il *gawweler*?

E io gli ho detto così:

— Che cosa accadrebbe se tutte le persone diventassero
poteri? Lei immagina gli uomini come io i conigli.

Che cosa ha risposto lui? Prima mi ha guardato per-
plesso, poi ha detto che non immagina così gli uomini e
che è vero che gli uomini sono diversi tra loro, ma che ogni
uomo deve avere una sua propria attività e fare il *gawweler*
non è esercitare una attività.

— Perché ogni uomo deve avere un'attività? — gli ho
chiesto. Sui, secondo il sistema che anche tu adoperavi allora,
bisogna continuare a domandare finché questi idioti scop-
piano.

— Devi pensare anche all'avvenire — mi ha risposto
— non vuoi fare il *gawweler* sempre?

— Come faccio a saperlo lui da ora? — gli chiedo.

— Allora comincerai a pensarci — dice lui. — Non si
può vivere così alla giornata.

— E perché no?

— Beh, quando sarai vecchio e non avrai la pensione
allora che accadrà?

Allora sono scoppiato. — Per prima cosa, ora non ho
che quindici anni; poi è idiota voler pimmificare tutta la
sua propria vita in anticipo. Idiota e noioso.

Allora mi ha guardato di nuovo col suo perplesso.

— Scammi a sentire — ha detto. Aveva pazienza, senza più — Tu sei un cristiano come tutti gli altri e hai diritti e doveri. Fa parte dei tuoi doveri avere un'attività e lavorare. Dopo tutto vorrai anche mangiare. E se sei malato vorrai che un medico si prenda cura di te. Ma per tutto ciò dovrai dare una contropartita. Non puoi prendendone semplicemente che la società ti mantenga. La vita in una società si basa su una reciprocità. Non può andare diversamente.

— Ma perché dovrebbe andare? — ho domandato io e allora è scoppiato. Voleva sapere chi mi aveva insegnato queste cose. Poi mi ha guardato in faccia.

— Si può anche costringere un *gendarme* a lavorare!

— Sì, ma questo sarebbe fascismo — ho detto.

— No — ha detto lui e ha scosso la testa, tristemente. Poi per un po' non ha detto più niente, poi mi ha chiesto se non credevo in Dio.

— Ma che c'entra? — ho voluto sapere. Mi ha chiesto se non pensavo che Dio vedeva mal volentieri le compagnie con le quali mi intrattenevo e disapprovava il fatto che io non avessi voglia di lavorare.

— Ma non mi deve servire la morale cristiana — ho detto — se lei già mi dice di sapere ciò che vuole Dio e che se non faccio quello che lei mi dice che Dio vuole. Lui arriverà più tardi a punirmi. Dunque, in questo Dio, non ci credo — Allora mi ha guardato.

Non potevo che ridere. Allora è scoppiato di nuovo. Ha gridato che ero solo troppo pigro per lavorare e che questo era tutto. Che cosa si può ribattere a ciò?

Buttò mi guardò speranzoso come se potessi fornirgli subito una difesa scientifica contro questa accusa.

Rifletto.

— Beh, qui avremmo, innanzi tutto, da stabilire che il lavoro non è per niente il contrario della pigrizia. Tutto scorre così assolutamente, sai. Non ci si preoccupa più di niente. Si ha un orizzonte piccolo. E si evitano i veri problemi. Questa è pigrizia. Anche se uno lavora otto ore al giorno può essere pigrissimo. Il tuo educatore ti è trovato nel- 83

guai con te, proprio perché era troppo pigro per riflettere sulle sue insipidaggini. Dio ed il mondo, la società, lo Stato, la morale, tutto questo per lui erano cose ovvie sulle quali credeva di sapere tutto.

— Allora il contratto di pagizia sarebbe pochi problemi su tutto? — chiese Boris.

— Precisamente, solo che oggi giorno ciò non è più tanto gradito.

«Sì, oggi giorno non è più possibile trovare un demone naturo connesso per ogni cosa.

Il che naturalmente ha anche colossali vantaggi.

Ma quale cultura.

In Sicilia nei villaggi più poveri ancora si vive gli uni per gli altri.

E da noi?

I ragazzi si masturbano, divisi secondo la religione dei loro genitori, nei gabinetti delle scuole evangeliche e cattoliche.

«Sai quale epitaffio mi sembra meraviglioso? « Ritotnerò » e se non è vero, non importa.

Cov'è un *bezetek*?

Cosa vuoi che sia?

Sale su una montagna, si butta giù ed è morto.

— Come va? — ti domandano quando ti incontrano.

Come va? Ah, ho un cancro allo stomaco e la peritonite, mi sanguinano le gengive e mi cadono i capelli. Il mio padrone di casa mi ha sfrattato e la mia amica mi ha attaccato una malattia venerea. Il rimborso delle tasse in più non è arrivato ancora. Il tubo di scappamento della mia macchina è rotto.

Nessuno mi domanda più come va.

Dopo la dichiarazione di guerra di Ehrhard a noi *gambler* naturalmente ho guardato subito se il mio passaporto fosse ancora valido.

Poco tempo fa uno è arrivato a dirmi:

— Con uno come te durante il terzo Reich ci saremmo lavati le mani.

Io ho potuto consolarmi. Dopo tutto abbiamo già di nuovo un Partito Nazionale Sociale.

Il motore tomba e la macchina fa un balzo in avanti. Come un nastro d'argento mi si presenta di fronte l'autostrada. Il passaggio vola via sfiorandomi. Percorso dall'ebbrezza della velocità, con la sensazione spumeggiante di essere signori del tempo e dello spazio, staccato dalla terra sono un giovane dio che vola.

E adesso, correre fino a morire.

Questo sarebbe in ogni caso un modo di morire che non tutti si possono permettere.

Nemmeno io, solo che ho rubato la macchina.

Ma per questa volta ancora fanno normalmente e non me ne preoccupo più.

Mi accorgo che ho bisogno di soldi.

Quindi vado alla banca più vicina e pianto la mia rivoltella contro la gola del cassiere. Quello stupido non reagisce per niente... forse pensa che facendo finta di nulla il problema si risolve da sé, secondo l'esempio dei nostri politici? Passo ai fatti e sparo. Ecco "blabblub" e poi lui diventa rosso. Allora salto la barriera, riempio le mie tasche di biglietti che significano il mondo e poi via.

Nello stesso momento comincia a suonare l'allarme.

Fuori c'è uno. Un "polipo" (poliziotto).

Ma uno mi vede, sta solo lì e guarda.

Mi butto nel taxi più vicino. Se avessi avuto un rubetto di Prelostin, sarei riuscito ad arrivare all'aeroporto volando da solo. Dicono che adesso vanno in volo sulla luna i Rossi e gli Americani. Speriamo che rimangano lieto.

Non sono arrivato all'aeroporto. Le eterne deviazioni. E poi una strada era stata sbarrata per via delle prostitute, capisci? Poi improvvisamente ci fu una strada senza uscita e dietro di me una sirena della polizia. Tutto a spese del contribuente, naturalmente.

Questo idiota vorrei proprio conoscerlo una volta o l'altra.

Io scendei dal taxi e rubo una macchina.

Che vuoi fare di diversa se all'interno di una società il successo, riconoscibile da simboli materiali, diventa il supremo criterio per ogni individuo?

Una Mustang... modello '64.

Lo sai che oggi ogni scolaretti sa come si ruba una Mustang.

Ma era una porcheria quella Mustang, perché non si funzionava l'aria condizionata. Che cultura è mai questa nella quale non funzionano neanche gli impianti di aria condizionata?

Capisci adesso la mia avversione per questo mondo? e già mi insegnava la "palenta" (polenta)... con loro blea, con sterna, ecc.

Con la mia presenza di spirito — è rimasto quello che vedi — ho pigliato l'acceleratore.

Amico, se mi avevano piccato me la avrei vista proprio brutta.

Se ci penso anche adesso mi esce il sudore dalla punta. In carcere, in quelle condizioni. Se ne leggono tante sui giornali.

Sì, comunque restava come se mi inquisisse la chiamata alle armi per il Vietnam.

Normalmente nessuno fila più per la strada così.

Le ruote stridono in curva.

E da qualche parte devo aver messo sotto qualcuno, almeno ho avuto questa impressione.

E improvvisamente anche davanti a me c'era la "polenta".

Avavano sbarrato la strada.

Davanti a te la "gelonia", dietro a te la "polenta", e poi non sapere dove andare, questo il bello!

Noi sono stati molto a riflettere, ho straziato e mi sono infidato nella prima vittima. Era un negozio di alimentari, persone anziane c'erano dentro.

— Sempre questi giovanotti... questi *ruckers* questi

— Mi dia una scarola di fiammiferi — dico io. Ma un po' presto per piacere, ho fretta.

Prendo la mia cartella con dentro la "grana", metto nelle mani del vecchio un fighierino da cinquanta e dico:

— Va bene così.

E poi corro su per le scale fin sotto il tetto. Ho già dietro i "balle" (poliziotti). Li sento ansare.

Lo sul tetto, poi sulla casa accanto e dentro una finestra aperta.

— Ma caro — posso dire — hai di nuove dimenticato la chiave del portone?

Io mi tolgo e mi vedo una bionda favolosa. Veramente niente male la piccola, anche se, dato in confidenza, non sono così favorevole ai matrimoni misti. Ma per via dei consumatori — capisci?

Pesco una bottiglia di whisky che ho sempre a portata di mano da qualche parte.

— Ma caro — dice la puerda — non ti conosco per niente, chi sei?

— Certo che mi conosco — la erudito — guarda un po' nel tuo carnet.

Questo lo devi dire con grinta. E io la so fare. Peccato per la macchina, mi venne in mente, c'era ancora un sacco di benzina.

La mattina presto quando ci svegliammo, la piccola ed io, ho guardato subito il giornale. C'era la mia fotografia e la cifra 70.000. Allora avevo tanto nella cartella? Certo, vero?

Poi esco in strada... Non c'era nessuno.

Bene, poiché avevo bisogno di una nuova macchina.

Macchine, naturalmente, ce n'erano. Ma nessuna Mustang. Neanche qualcosa di meglio.

Quartiere di gente povera.

In mancanza di meglio, mi dico, prendi una Porsche.

Mi vedo dentro e cerco di metterla in moto, quando mi si para davanti un "ballo". Le prendo mia reazione: tirat fuori la rivoltella.

Ma non la trovo per l'emozione.

— Lei ha parcheggiato in divieti — dice il "bullo", e vuole incassare cinque marchi.

— Sì... eh... hummm... — dico io. Nervi a posto! Mi passa per la testa e mi rimane negli intestini. Apro la mia cartella e rovistò tra i biglietti di banca. « Vorrei sapere dove l'ho conosciuta » pensa il "bullo" a voce alta. Quel belfiore. La mia insignificalità era su tutte le strade.

— Può darsi che mi abbia visto — dico per aiutarlo. — Forse su un taxaco. Sono il fratello di Frank Sinatra.

— Ah, sì, sì, — dice ed è imbarazzato.

Gli resto nella mano cinquanta marchi, spesso erano i pezzi più piccoli, e parto.

Arrivo all'autostrada e corro via 180. Questa è una sensazione, devi sapere. Soddisfatto.

Ma improvvisamente mi viene incontro uno, avevo immaginato subito di trovarmi sul loro sbagliato.

Baum, baum, crac e poi la macchina si è fermata.

Ti è capitato mai di imbottirti in una Mercedes a 100 all'ora? No! Sì, continuo. A me non è successo niente di grave.

Perché? Non lo so neanche. Forse perché hanno ancora bisogno di me. Ad ogni modo ho sempre molta fortuna. Capisci adesso perché non vado più in chiesa? L'altro? Muriò. E questo nella Mercedes.

Avrebbe potuto averlo anche per minor prezzo.

Ho preso la mia cartella e ho corso per tre Km. Una sensazione insolita, devi sapere.

Poi sono arrivato alla città più vicina. Mando giù cinque birracche con una bottiglia di whisky e vado a dormire.

Che ti devo dire? Appena, a letto suona il telefono. Era all'apparecchio il capo della IGGHZ (Centrale Internazionale Commercio All'Ingresso di Di Genesi Voldamari). Valeva la pena se avessi voluto volare per lui a Beirut per prendere due quintali di oppio. Naturalmente in valige diplomatiche. Ma io non avevo nessuna voglia di farlo, avevo un po' di denaro e gliel'ho detto. Allora quel tipo mi ha chiesto un prestito. Beh, lo sai come va oggi giorno negli affari. Perfino le donne della *volatini* pagano le tasse. Perché c'è la società? Te lo sei mai domandato. Come, veramente? La ti

spesa è molto semplice: perché possa esistere lo Stato. Ma la maggior parte della gente non si pone questi problemi. E così.

Dormo; comincio il nuovo giorno a mattina malata, per prima colazione mi faccio portare una bottiglia di whiskey in camera e mi accendo una mezza dozzina di sigarette; una dopo l'altra, naturalmente. Allora mi viene l'idea di rivestirmi a nuovo. Mi metto un po' di biglietti dritti le orecchie al collo. In mutande. Per via della prurità.

Esco dalla hall dell'albergo e scendo in strada. Nessuno si è interessato a me. Pensavano tutti, pensavano tutti, pensavano proprio tutti che dovevo essere così. Nella Marklader-Straße incontro un vecchio conoscente con il quale avevo ancora un conto in sospeso.

Gli do un colpo sotto la mascella, poi gli do un altro pugno; il suo naso si rompe, mi riempie di sangue... quel pocio. E allora parte in quarta: Punni, fack, bum, crac, peng, bam... Mi sono esibito in un vero còro.

Poi mi faccio largo tra gli spettatori, e vado oltre. Ma già mi viene incontro un "bulle".

— Che cosa è successo? — vuole sapere.

— Cosa vuole che sia successo? — (domando io). — Là dietro c'è stata una rissa. Porti via i cadaveri.

Subito dopo mi compro un vestito nuovo, e dopo poco già me lo avevano diadato. Nel "Bellaria". Quei porci... quei miserabili. Ha fatto crac, capisci? Solo perché un grassone era geloso del cameriere. Maleleita peste dei serpenti.

DAL MANOSCRITTO
DEL ROMANZO
« REAKTIONEN »

— Ciao Sybille?

Peter Hanse si avvicinò al doc.

— Che fai? — domandò James. — Cosa combini? Vivi? Sei morto? Chi sei in realtà?

— Me chiamano Peter, ma non sono certo se ciò sia giustificato. E non so se vivo. Forse ciò che chiamiamo vita è un prologo alla vita, forse invece è dopo la vita. Chi lo sa?

— La tua risposta è stata buona. Ma vuoi dire che devi parlare, parlare molto di più. Eppoi, improvvisamente, ti viene la consapevolezza di aver detto qualcosa. Dunque parla, comincia a parlare una buona volta!

— Ti andrebbe di offrirmi un caffè al Tibito?

— Oh, che cosa banale! Ti offrirò invece la consapevolezza. Parla, dunque, parla fino a raggiungere la consapevolezza.

— Come faccio a parlare se la mia ragione è fuori uso, i miei occhi sono insorgogliosi e la mia gola asciutta?

— Ah, quest'indegno!

E spontaneamente, come prendeva tutte le sue decisioni, James si voltò e si allontanò, in modo che Peter e Sybille quasi non riuscirono a tenergli dietro.

Preferì il caffè nero e senza zucchero, poiché altrimenti non sarebbe stato altro che acqua colorata e zuccherata.

— Abbiamo — disse James mettendosi in cattedra — sì, abbiamo troppe parole che confondono le idee. Uditte la parola « schizismo ». Non ha una bellezza repellente?

— Sì, sì, sì! — esclamarò Sybille con tanto entusiasmo che alcuni degli avventori si voltarono.

— Sentite che suono ha. *Schifo* bello e repellente; *schifo* repellente e bello; bellezza repellente e schifosa; tanti repellenti belli e schifosi!

E di nuovo Sybille esclamò:

— Sì, sì, sì!

E Peter disse: — Ah, sì!

— Che cosa hai detto? — chiese James.

— Ah, sì? No! Ecco qua... la compattezza? No! Ah, sì! Sì ah! Non sono più parole. Ah sì, sono parole, ma sì ah, è uno stato di cose, questo « *sì ah* » che abbraccia ogni cosa.

E Sybille sussurrò:

— Sì ah, ah sì, sì ah!

E Peter disse: — Sì ah!

E lasciarono il bar "Tchibo" e andarono al "Pau-Pau", spese un marco per un pacchetto di sigarette, ne ebbero quattro a testa, fumate una dopo l'altra, bevvero limonata ed elaborarono una relazione sulla « ineffabile bellezza dello schifo ».

Nei loro occhi apparve una luce soprannaturale, i loro volti mostravano un miscuglio di incudola meraviglia e di sconfinata estasi. Le parole uscivano dalle loro labbra ed essi dimenticarono ogni cosa attorno a loro; il locale nel quale si trovavano, gli altri avventori e perfino le sedie sulle quali stavano seduti.

— Gioielli stampati!

— *Schifoso*!

— Beviamo qualcosa d'altro!

— Un pensiero repellente!

— Niente è tutto, e tutto è niente. Solo perché tutto è niente, niente è tutto!

— Meraviglioso!

— Meraviglioso? Banale! *Schifoso*, sì, è *schifoso*. Che suono: *Schifoso*!

Riscalarono i loro animi con le parole. Ma parole allineate a parole formano frasi, e nel nulla della frase, la stessa frase ha un senso. E l'ebbrezza delle parole dava loco un 93

sensò di esultazione, di modo che non riuscivano più a dire altro che:

— *Si ab!*

— *Si ab!*

— *Si ab!*

E uscirono in strada per annunciare a tutti:

— C'è il *Si ab!* La consapevolezza è entrata in noi. Abbiamo scoperto il *Si ab!* Rallegratevi insieme a noi!

Ma nessuno si rallegrava insieme a loro, non potevano, non avendo assistito alla nascita del « *Si ab* ».

Caffè-Wein.

Haus Peter prese un caffè. Herbert si sedette con loro. La signora Wein guardava fissò davanti a sé. Il cameriere mangiava le patate, che continuavano piatte.

James, Schille e Peter bevvero limonata. Dopo l'ebbrezza dello stato d'animo « *Si ab* », il *doux* si impossessò dei tre, svuotò le loro menti, di modo che gli riuscì difficile formulare una semplice frase, gli tolse la forza dagli arti e in compenso gli diede una piacevole rilassatezza.

Heine Schoof

DIARIO

Mi accorgo che non mi sono sfuggito. Mi annoi solo resa possibile una scappatina, che non significa altro che una strada più lunga. Quanto mi possono contare strade più lunghe? Mi sono dissolti in giorni. Non so quando sono stato a Monaco. Una città, un gioco ai dadi. Il camping in collina. « Kerchup » col tassatore nella sua inniera lunga metri, un tipo pazzo, ora è rimasto impigliato da qualche parte in Francia. Il pane che comperiamo con gli ultimi centesimi. Eravamo accovacciati davanti alla panetteria. « Kerchup » col suo « house »

tagliava enormi fette che divoravamo. Quando il pane era quasi finito, le commesse ci regalarono un salame. Gli altri mandavano loro carylino dal Sud. Sodevamo nella cantina tagana, ingoiavamo il bianco a buon mercato e cantavamo canzoni « jiddish » e russe. Una puttana grassa e bionda con una voce da angelo costata mi scambiava per Rembrandt. Poi il ventaglio del distributore automatico.

Dal Giardino Inglese me ne andai alla chiesuella. Prima avevamo fatto la lotta quasi nudi, bevevamo quella roba rossa e dolce. Una porcheria... Mi sentiva proprio come mi dovettero sentire dopo aver preso roba simile. Gli altri mi sentivano finché fui Cristo. Ma nessuno aveva voglia di crocifiggermi. La sembianza di essere Cristo è come se si fosse il cuore del mondo o qualche cosa così, comunque una folle estasi. Quando ero Cristo dovevano tenermi più forte ancora. Evidentemente sperai di entrare dentro la terra. Quando tornai in me, pareva in modo sconvolgente. Proprio quando volevo discendermi sulla carreggiata accadde il miracolo numero quarantaseicentotrentadue. Sedevamo tutti di piccio dentro una macchina. Piovve fino a notte incalzata. Arrivai a Francoforte a piedi nudi e mezzo morto.

Janes volle picchiarmi perché era « strabbiato ». Il giorno dopo al Commissariato ci dicemmo che era un viaggio di merda. Il giorno seguente incontrai Janes con ancora intatta la sua capacità di ragionare. Il giorno successivo a quello perse il resto della sua ragione, partì di nuovo per Schwabing. Spero che non si suicidi e che per protesta contro la politica di Johnson non voglia morire bruciato in pubblico dopo essersi coperto di heraina, poiché ha la finazione di Buddha. Comunque mi preoccupa. Quando eravamo in piazza Wedekind un idiota che aveva bevuto troppo Pernod, quasi voleva ammazzarlo per via dei suoi capelli lunghi.

Sono ancora più stanco di prima, poiché la notte scorsa non ci fu verso di trovare un posticino esotico. Solo un nuovo giardino con aspre vicioline. Al posto di collocamento del mercato coperto c'erano addormentati sdraiati per terra. 95

Tutti aspettavano un lavoro. Solo pochi tra i pranti riuscirono ad averlo. Il buon Dio, a volte si chiama, non mi ha lasciato andare in malora. Il paese cresce sull'acriornibato. I bambini stanno seduti sulla panchina. Io ho di nuovo i miei stupidi sogni d'uomo. Vorrei essere un letto così potrei dormire in me stesso. Tendenzialmente ho molto senso pratico.

Traduzione di Giovanna Kerna.



96 Carlo Del Pozzo - Immagine seriale (1968)

MANUALE



HIPPY

di Ruth Bronsteen

Nuove introduzioni al
FUCK-NAM
della letteratura americana

hate kishka hate krahka
krishka kishka hate hate
hate tama hate tata
tama tama hate hate

Con la « conversione » dell'epigrafe — con qualche parolaccia
musico-anticoche se consolidano solitamente i manuali di istruzioni
degli hippies. Molto comune: appunto solitamente scritto « a la-
tino » e da usare a contatto con un urlo o Ginsberg o uno di
Vedavia eccetera. Si vendono e diffondono stendardamente e sono
— qui stendardamente, lì sono —, legge all'aperto e senza che
venisse si preoccupi degli omosessualisti — a seconda del grado
di pericolosità e di innocuità, appunto, che gli innocenti beatifichi
rappresentano per le nostre menti pure che non sia merce vendibile
vendibile. Cose che si sanno, insomma, ma con molto approssima-
zione. Così che le idee più confuse circolano in « un mondo di idee »
che in molti casi è diventato anche un « mondo di letteratura », e in
dici, purtroppo, ancora un modo di vendere, anzitutto come merce,
e commercializzabile come insostituibile, e ora diventa. I capitoli di questi
« manuali » (il più diffuso è quello di Ruth Benjamin) si possono
leggere come effettive « istruzioni per l'uso di un modo di vita »
[e vedremo che, se possibile, essere soltanto in amore e d'amore,
è possibile sopravvivere con una minima quantità di denaro », « istru-
zioni pericolosissime, come si vede] oppure come « testi » o « con-
tatti » o « testi » o « sommi » o « progetti » di scrittura, o magari
come negoziare o collocazioni fortuite (nel film hippy Zero
in the Universe, di Jack Lowenstein, gli « scellerati » si incontrano
attorno a una tavola rotonda per discutere « certe sagge » e dis-
cussioni che possono essere certe da gran « certe dei tacchi » — ed
è forse questo che ha tentato la nostra rivista). Gli hippies non di-
stinguono neppure a noi, calvi o abbonati al barbiere, anche si de-
bitano del dubbio peruviano, e quindi anche della Poesia dei Fiori

maternali e « che tra la Tua Sola Casa ». Poi la generazione post beat, diversa ma figlia e riparo della generazione « Ribelle Senza Cause » e della « Generazione Fredda » di, si interista e quindi per tanto, se meglio procedere a operazioni di riordinamento e non limitarsi ai luoghi comuni e correnti dei fumatori di Maria Ginzburg e del « tra tu », andando oltre le memorie e i libri delle visioni, le visioni storiche e i melanconismi raccontati dalle molte memorie e quindi pubblicando qui i capitoli più « stanziosi » del *The Hippie's Handbook*. Non dimenticando che la generazione hippie è stata la prima a raggiungere l'età dello sviluppo in un'epoca in cui a molti sembra che la rivoluzione sessuale abbia già visto la sua battaglia di principio antieuropea e liberatoria di due rivoluzioni, e allora all'istinto di questa « generazione melanconica » « per credibilmente al di fuori della realtà » secondo Raul Brancaccio espone sempre in, invidiabilemente deciso, più a ingannare le istituzioni senza cura o addirittura mettendo in movimento ideologici e altri dinamismi profondi. Non crediamo che questi siano potremmo talmente univocamente, e almeno così per aspetti più generali (« l'amore per la propria pelle di terra, per la loro propria terra » ecc.) significa che « per loro il loro modo è amore » per seguire l'antica benedizione, vogliamo dire che non si meravigliano di questo cosa e tali ammirazioni e rispetto di uomini, portando « interazioni » come le narrazioni (« « moda » prende i borghi della deduzione alla droga (« intensificando la sensazione dello spazio intorno, secondo ad avanzare l'esperienza » di questi uomini « viaggiatori »). Comunque sia, solo per « Pura, l'Amore e la Pace — che non è d'accordo? Anche che se la guerra lo è, quindi il problema è un altro. Quello di vincere, per esempio. Non soltanto il prodotto letterario dei hippie è confermatore dell'attuale organizzazione della cultura, ma la loro geografia, la loro terra, le loro storie (non soltanto allucinogeni), il loro (« il fatto che è anche così come (altro) linguaggio, il loro discorso. E poi i nomi, gli indotti, le memorie e la classificazione. Nonché i nomi dei sistemi (che si possono leggere anche « con le pupille dilatate »). E le tecniche della sopravvivenza in the world e di how to cope with the fact che interviene anche gli studenti italiani, oggi. Anche queste cose sono della letteratura. Seguire a dispetto. Bisole approssimative, certo, ma meglio che niente. Con queste, comunque se si può indicare nel labirinto del « interazione » con la fiducia che ci si intravedono personaggi già presentati e meglio conosciuti. Ci siamo tutti, nel Fick Nati, ed è meglio mantenerci insieme, affettuosamente isolati. Lo si voglia o no, l'epoca è « stilata », e la letteratura anche.

PER UN «CHI E'»
DELL'UNDERGROUND

A

Louis Abidato, candidato per il 1968 al programma delle Arti, Amore e Pace.

Tony Agnew, medico chirurgo, può compiere un'operazione chirurgica e aprire un corpo senza usare il coltello.

Ali Akbar Khan, maestro.

Carol Alving, dea dei basifonditi.

Ron Anarchy, cofondatore del Magico Spettacolo di Luce Velata.

Kenneth Arger, regista cinematografico della Costa dell'Ovest meglio conosciuto per la «Nascita dello scorpione».

B

Joan Baez, pacifista, interprete di musica folkloristica, dirige la «Scuola della non violenza» a Carmel in California.

Peter Bergman, samurai, dirige spettacoli teatrali, di tipo in durao, alla radin di Los Angeles.

E.E. Bernard, psicologo, conduttore ricerche sulle proiezioni sessuali all'Università della California del Nord.

C

Kip Cubano, artista completo, poeta, pittore, scultore, produttore di film e tecnico della «Genitalia Inc.» (Società del sesso), Allen Katzman.

Country Joe and the Fish, gruppo di eccitanti forti della Costa Ovest.

The Doors (Le porte), gruppo di allucinogeni forti.

Robert Downey, un principe, ha prodotto anche « *Chafed Elbows* », una delle più sordide pellicole clandestine.

E

The Electric Blue (La sedia elettrica), gruppo rock satirico.

F

Richard Farina, crumione, poeta, musicista, scrittore, il suo libro più conosciuto è « *Sembra tanto sotto questo copra di me* ».

Dorothy Fielding, dea dei bandolieri.

Joe Foweraker, spirito guida, dirige il Centro di Comunicazione dell'East Village di New York, dirige anche la *Jale Companions*.

The Fugs, gruppo di allucinogeni forti, « gridati tutti ripetuti. Essi incarnano quel tipo psicologico che i *Western* (gli Occidentali) trovano più difficile da comprendere: l'Arabo ». - Steve Peletiere.

G

Galahad, opera comunemente nell'East Village di New York uno dei primi *Diggers* (scavatori) giunto a New York.

Jerry Garcia, capo del *Grateful Dead* (Graditissima morte), chiamato « *Capitano Viaggio* » da Ken Kesey.

Barbara Garrison, autrice di « *MacBird* ».

Allen Ginsberg, Grande Uomo d'Oro, entità spirituale.

Grateful Dead, (Graditissima Morte) gruppo di allucinogeni forti.

Emmett Grogan, capo dei *California Diggers* (scavatori); sebbene ci siano fotografie sue, egli non esiste, è stato in- 101

ventato per soddisfare la curiosità dei giornalisti che volevano sapere, dai Diggers (scavatori) di S. Francisco chi fosse il loro capo; questi non avevano un capo e nessuno voleva esserlo; così fu inventato Emmett Grogan; questa è una versione. Ce n'è poi un'altra secondo la quale egli esiste realmente ma è misteriosissimo.

H

Richie Havens, scrittore di canzoni, attore; certamente il più persuasivo artista singolo venuto fuori da un lungo periodo di tempo. - Mike Ihan, EVO.

Cbet Helms, capo della Family Dog (Famiglia di Cane), produttore di spettacoli d'ambiente.

I

Janis Ian, scrittrice di canzoni, cantante; la sua « Società del Bambino » è stata la prima ad essere messa al bando. Più tardi ha fatto grafici esplosivi.

J

Jade Companions, (Compagni della Giada), gruppo di New York che offre aiuto legale a chi viene arrestato per possesso di droghe allucinogene (« junk » — l'avanzo — e le amphetamine sono specificamente esclusi); essi hanno anche un fondo di garanzia.

John James, dirige a Washington il Servizio di Informazioni Psichedeliche D, C.

K

Lenore Kadel, scrittrice; il suo libro dell'amore è stato messo al bando e confiscato in California.

Ken Kesey, Grande Uomo d'Oro della Costa dell'Ovest; autore di « Uno che passa sul nido di un cuculo ».

Paul Krassner, Grande Uomo d'Oro; pubblica il « Realist ».

102 *Krishnamurti*, saggio.

Art Kunkin, editore della Libera Stampa di Los Angeles.

Tuli Kupferberg, fa parte della comunità hippy autore di « Fuck Nam e Uccidere per la pace », lui e Ed Sanders hanno fondato « The Fugs ».

Kuchar Fratelli, Mike e George; produttori di film clandestini.

L

Dean Latimer, novelliere; è stato chiamato il « Richard Farina della sua generazione ».

Timothy Leary, sorta di Pope hippy; ha fondato la « Lega della Scoperta Spirituale ».

Richard Lindner, tedesco 66enne, pittore di un gigantesco idolo rappresentante una dea con corsetto, giartettiere e vestita di cuoio.

M

Mc-5, Gruppo di rock acido di Detroit.

Jonas Mekas, lo zar del film clandestino.

Moby Grape, gruppo di rock acido.

Mothers of Invention, gruppo di rock acido.

O

Phil Ochs, scrittore di canzoni, attore, profeta di una nuova dimensione nello scrivere le canzoni.

P

Andrija Puharicb, impegnato nello studio di ESP in Maine; conduce anche esperimenti con la telepatia e un magico fungo commestibile.

Q

Quick-silver Messenger Service, gruppo di rock acido.

R

Ed « Big Daddy » Roth, imprenditore, distribuisce reliquie e iconografie degli « Angeli dell'Inferno ».

Rochlin, Sheldon and Diane, produttori di film clandestini, meglio conosciuti come « Vali ».

S

Ed Sanders, fondatore di « Fuch You, The Magazine of the Arts; co-fondatore di « The Fugs »; può essere riconosciuto dal simbolo di « Ankh » tatuato sul pene.

Chuck Scott, proprietario del « New York's Psychedelica-tessen »; inventore della macchinetta per fare sigarette alla marijuana, conosciuta come « L'alienatrice ».

John Sinclair, considerato il più alto santone; dirige la bottega dei « Lavori degli artisti di Detroit ».

Rev Shurryu Suzuki, capo del « Zen Center » di San Francisco.

Swami Bhaktivedanta, santone.

Sun Ra, musicista; creatore del « jazz astrale infinito ».

Sunshine Girl, eroina dello spogliarello comico del « East Village Other ».

T

Aldo Tambellini, uno dei fondatori di « Intermedia »; fondatore e direttore del « Cancelli Nero », il primo e unico teatro electromedio di New York City.

Tingling Mothers' Circus, gruppo di rock elettrico.

Y

Jerry Younkins, co-fondatore del « magico spettacolo di veli e luci ».

Z

104 *Frank Zappa*, fondatore dei « Mothers of Invention ».

LA HIP-PRESS

- ART & ARTISTS c/o Mario Amaya, 16 Buckingham Palace Road, London SW1, England.
- AVATAR 145 Columbia Street, Cambridge, Massachusetts 02139.
- BERKELEY BARB 2886 Telegraph Avenue, Berkeley, California 94705; 10 ¢ per copia in Berkeley, 15 ¢ a copia altrove; 3 \$ per l'abbonamento annuo.
- CANADIAN FREE PRESS Cooperativa studentesca, Argyle House, 53 Argyle, Ottawa, Ontario, Canada.
- CONNECTIONS 22 North Henry Street, Madison, Wisconsin 53703.
- COMMUNICATIONS COMPANY, NEW YORK, 26 Bond Street, New York City, New York.
- COMMUNICATIONS COMPANY, SAN FRANCISCO 406 Duboce Avenue, San Francisco, California.
- CROCODILE P.O. Box 12488, University Station, Gainesville, Florida 32601.
- EAGLE American University, Massachusetts and Nebraska Avenues, Washington, D.C. 20016.
- EAST VILLAGE OTHER 105 Second Avenue, New York, New York 10003; 15 ¢ la copia; 3 \$ per l'abbonamento annuo.
- FIFTH ESTATE 923 Plum Street, Detroit, Michigan 48201; 10 ¢ la copia a Detroit, 15 ¢ altrove, 2 \$ e 50 ¢ per l'abbonamento annuo, 5 \$ per l'abbonamento per due anni.
- GRAFFITI P.O. Box 8326 Philadelphia, Pennsylvania 105

19103; 25 ¢ per rivista; 4 \$ per l'abbonamento biennale.

GUERILLA Artists' Workshop Press, 4825-27 John Lodge, Detroit, Michigan; 35 ¢ la copia; \$ 3.50 per 12 copie; \$ 7 per 24 copie.

HELIX 4526 Roosevelt Way N.E., Seattle, Washington 98105; \$ 5 per l'abbonamento annuo.

ILLUSTRATED PAPER c/o Philip Bianchi, P.O. Box 541, Mendocino, California, 95400.

INNER SPACE Box 212, Chelsea Station, New York, New York 10011; 50 ¢ la copia; \$ 5 per dodici copie.

INTERNATIONAL TIMES 102 Southampton Row, London WC1, England; \$ 5 per l'abbonamento annuo in USA;

LOS ANGELES FREE PRESS 938 North Fairfax, Los Angeles, California 90046; 15 ¢ la copia in Los Angeles, 20 ¢ altrove; \$ 5 per l'abbonamento annuo (aggiungere \$ 2.08 per il Canada o Mexico).

MAVERICK PRESS P.O. Box 792, San Francisco, California 94101.

MODERN UTOPIA Tufts University, P.O. Box 44, Medford, Massachusetts 02153; \$ 4 per l'abbonamento annuo.

NOTES FROM THE UNDERGROUND P.O. Box 536, Dallas, Texas 75222.

OTHER SCENES P.O. Box 8, Village Station, New York, New York 10014; \$ 5 per l'abbonamento annuo; \$ 10 per l'estero.

ORACLE OF SOUTHERN CALIFORNIA 840 North Fairfax, Los Angeles, California 90046.

THE PAPER P.O. Box 367, East Lansing, Michigan 48823; 25 ¢ la copia; \$ 5 per l'abbonamento annuo.

PEACE NEWS 5 Caledonian Road, Kings Cross, London, England.

PROMETHIAN c/o David Oved, 560 Grover Cleveland Highway, Eggertsville, New York 14226.

106 PSYCHEDELIC INFORMATION CENTER BULLETIN

c/o Lisa Bieberman, 26 Boylston Street, Cambridge, Massachusetts 02138; 10 ¢ per copia arretrata; non si fanno abbonamenti.

PUNCH c/o Paperback-Center, 568 Main Street, Worcester, Massachusetts 06108.

THE RAG c/o Thorne Dreyer, 2506 Nueces, Austin, Texas.

REALIST P.O. Box 571, Stuyvesant Station, New York, New York 10019; 20 ¢ la copia; \$ 3 per l'abbonamento annuo.

SAN FRANCISCO ORACLE 1542 Haight Street, San Francisco, California, 94117. 25 ¢ la copia; abbonamento per 13 copie \$ 3; per 26 copie \$ 5.

SANITY 3237 St. Lawrence Blvd. Montreal 18, P. Quebec, Canada; \$ 3.50 l'abbonamento annuo per gli Stati Uniti e il Canada (\$ 5.50 per via aerea).

SATYRDAY Box 12, 340 Bathurst Street, Toronto 2B, Ontario, Canada; 25 ¢ la copia; \$ 2 per l'abbonamento annuo.

SEER 1824 S.W. Market, Portland, Oregon, 97201.

SOUNDS ON CAMPUS Box 211, Village Station, New York, New York 10014.

SPECTRUM 1047 31 st Street NW, Washington D.C. 20007; 20 ¢ la copia; \$ 2.25 l'abbonamento annuo.

SPOKANE'S NATURAL Mandala Printshop, 522 S. Cannon, Spokane, Washington 99204.

WIN 5 Beekman Street, New York, New York 10038; 25 ¢ la copia, 2 \$ abbonamento semestrale, 5 dollari l'abbonamento annuo.

Molte riviste specializzate pubblicano brevi storielle, articoli e poesie hippies. Tenere un elenco aggiornato è più difficile che tenere un elenco dei giornali e degli articoli, da quando le « piccole » riviste fioriscono e spariscono a grande velocità. Comunque una guida molto buona, e frequentemente aggiornata, è questa: Directory of Little Magazines. Si può avere per un dollaro da Ben Fulton, Dustbooks, Box 123, El Cerrito, California con l'elenco di oltre 500 piccole riviste. 107

Guida alla moda hippy



OR WEAR A TEE-SHIRT, WORK SHIRT & DUNGAREES

Modi
di
moda
antimoda

A sinistra: Cappello da mendicante australiano; occhiali da sole o della nonna; collana; bottone della pace (fate l'amore non la guerra); tatuaggio; flauto; occhio della pace. **A destra:** fiore; capelli lunghi; barba e/o baffi; camicia a fiori; cintura Garrison e Hip-Hugger pantaloni; stivali o piedi nudi.



OR: WEAR A LODGE, FLOWER-PRINTED SMOCK OR ANKLE-LENGTH DRESS PANTS

A sinistra: Viso truccato; niente rossetto; capelli lunghi; collane; bottone della pace (fate l'amore non la guerra); niente reggiseno; fiore; anelli d'argento; pantaloni attillati neri o colorati; sandali; **A destra:** fiore; occhi marcati con polvere nera; coprispalle di leopardo; tatuaggio; microgonna; campanelli alle caviglie.

DIZIONARIO IN BOTTIGLIA (Tuning In)

A

A - *Amphetamine*, quel gruppo di droghe chiamate comunemente pillole eccitanti. Sono anche dette energetici psichici. Quelle usate più frequentemente sono la benzodrina, dexadrina, e la methedrine. L'A è considerata una droga pessima, « essa fa marcire i denti e la mente ».

Acid - n. LSD; acido lisergico diethylamide.

Acid Funk - n. LSD che provoca depressione. Quando un hippy ne prende, « Cade nel Kierkegaardian » oppure
« il dilemma esistenziale senza una posizione razionale ».

Acid Rock - n. rock and roll (rulla e beccheggia) con un orientamento psichedelico.

B

Bag - n. Il « bocconcino » o « la cosa » di qualcuno. Esso significa un profondo, praticamente ossessivo avviluppo con qualcosa, come in « Egli è in una borsa di Beatles ». Oppure come nella canzone lirica « Papà ha avuto una nuova marca di borsa ».

Ball - n. fare all'amore.

Beautiful (aggettivo) - un termine di approvazione adatto ad ogni circostanza. Può essere usato anche come esclamazione.

Be In (nome) - un incontro di hippy, una dimostrazione di solidarietà fra gli hippies.

Blow Your Mind (verbo) - essere completamente sopraffatto da una nuova percezione a fase alterna.

Body Drugs (nome) - narcotici, le droghe tossiche come contrapposti delle droghe psichedeliche.

Boo (nome) - marijuana.

Bread (Pane) (nome) - danaro.

Bust (verbo o nome) - un arresto; essere « imbustato » significa essere arrestato.

C

Changes (nome) - qualcosa di nuovo marchio vista per la prima volta (normalmente e specificamente si riferisce a una nuova percezione procurata da una delle droghe che espandono la coscienza): un « change » è un temporaneo disorientamento seguito dalla decisione.

Come Down (verbo) - Lasciare che l'effetto della droga che hai preso svanisca lentamente; ritornare alla realtà.

Commune (nome) - Un appartamento comune aperto a chiunque abbia bisogno di un posto dove dormire.

Clean (aggettivo) - fuori droga; mancanza di droga su una persona.

Cyclert (nome) - Idrossido di magnesio e permolina; uno stimolante della memoria.

D

Deal (affare, accordo), (verbo) - Vendere droghe.

Dig (scavo), (verbo) - capire; anche ammirare (amare qualcosa).

Diggers (scavatori), (nome) - una società hippy che ha preso 111

il nome da fattori inglesi posteriori al 17° secolo che raccoglievano cibo da dare ai poveri.

Dime Bag (borsa da una moneta), (nome) - Borsa di marijuana del costo di 10 dollari.

D.M.T. (nome) - dimethyl triiptamina; un allucinogeno; l'estasi dura in media 20 minuti.

Downs (nome) - barbiturici; « La cosa più bella dei *downies* (che buttano giù) è che non c'è ritorno (alla realtà)... tu puoi soltanto andare a dormire ».

Drop (verbo) - prendere; come « Io ho preso (mi son lasciato cadere) il mio primo acido (droga) a Parigi ».

E

Electric (aggettivo) - avere la potenza psichedelica (essere sotto l'effetto elettrizzante della droga); come in una presa di corrente o in un *Kool-Aid* elettrico (*Kool-Aid* detto *L.S.D.*).

F

Flower Power (nome) - la potenza dell'amore e della pace; il termine e il concetto hanno origine da S. Francisco.

Freak (macchia, capriccio, fenomeno), (nome) - un termine complementare per una persona che si copre con fiori, perline ecc., spesso compare nel termine « meravigliosa macchia » (capriccio).

Freak Out (verbo o nome) - una brutta allucinazione o una pessima parte di allucinazione; un *freak out* può aversi con una cosa, una sensazione o una percezione; anche nome - complesso di condizioni ambientali con oscillazioni e luci dinamiche.

Freak Rock (nome) - sinonimo di roccia acida (droga forte).

Fuck In (nome) - vedere *Be in*.

112 *Fuzz* (peluria), (nome) - la polizia.

G

Gig (rampone, rapporto), (nome) - il « boccone » o la « cosa » di qualcuno; termine del jazz.

Go up (verbo) - andare su di giri; come nella frase « andare su di giri con la marijuana »! (andare su con l'erba).

Grass (erba), (nome) - marijuana.

Groove (solco), (verbo) - sintonizzare; sentirsi in armonia con l'universo.

Groovy (fornito di scanalature), (aggettivo) - bello, eccellente, meraviglioso, terrificante.

Guru (santone indiano), (nome) - un maestro, o una guida; derivato dall'Hindi (dialetto dell'India del Nord).

H

Hang up (appeso, appendere), (nome) - un conflitto insoluto, come direbbero i Freudiani; generalmente parlando, un problema che usualmente si ripete nella natura; una ragazza hang up potrebbe essere una ragazza costantemente avviluppata con corde che appare in pubblico essere una omosessuale (un pacco di sigarette); come verbo è più frequentemente usato nella forma « essere appeso su » (essere su di giri); ciò può avere sia un significato positivo che negativo secondo il termine di riferimento.

Hard Drugs (droghe forti), (nome) - le droghe tossiche, sinonimo di Body Drugs.

Hash (nome), (mistura) - hashish.

Hashbury (nome), (sotterrare) - d'uso corrente per Haight-Ashburg (centrale hippy - luogo di riunione - in San Francisco).

Head (capo), (nome) - consumatore di droghe; frequentemente mescolato con uno stupefacente particolare come nel caso dell'*acidhead* o del *pothead* (droga allucinogena o sigaretta alla marijuana).

Head Drugs (nome) - le droghe psichedeliche; l'opposto delle *Hard o Body Drugs*.

High (aggettivo) - in uno stato di esaltazione della conoscenza o di ebbrezza dovuta alla droga.

Hung up - vedi *Hang up* - significato alternativo per intendere di non essere capaci di prendere una decisione: « Io non posso decidere se dobbiamo dividerci o meno. Sono del tutto incerto ».

J

Joint - una sigaretta fatta da soli ed usata per fumare banana, marijuana, hidrangea ecc.

K

Kiss in - vedi *Be In* (essere dentro).

L

Love In - vedi *Be In*

M

Maryjane - marijuana.

N

Nickle Bay - busta (o borsa) da 5 dollari di marijuana.

O

Out of sight (fuori dalla vista), (aggettivo esclusivo) - meraviglioso, favoloso, grande.

Owsley - le *Rolls Royce* (il non plus ultra) delle capsule di LSD; hanno preso il nome dal loro inventore Augusto Owsley Stanley III.

P

Places - Un « buon » posto è la parte di un'estasi da droga in cui ogni cosa sembra calda, amabile, dolce; un

« bad » (pessimo) posto è quella parte in cui ogni cosa sembra terribile, stravagante.

Pot - sigaretta alla marijuana.

Psyched up - eccitato in anticipo da qualcosa.

Psychedelic - ora così usato che è quasi senza significato; il significato originale era un dilatarsi della coscienza.

Q

Quater bag - bustina di marijuana da 25 dollari.

R

Rapping (colpo alla porta) - il parlare rapidamente e quasi per forza sotto l'effetto dell'amfetamina; un termine preso dallo slang (gergo) del jazz, dove si riferisce al rapido battere di tamburi.

Riff - extra « bit » (bocconcino) inserito in una conversazione che non sembra particolarmente adatta; derivato dal gergo del jazz, dove significa un a solo di rottura.

Roach (scarafaggio) - il mozzicone di una joint (sigaretta fatta da sé).

Run - l'esaltazione da amfetamina.

S

Scag - eroina.

Scene - dove è accaduto (qualcosa).

Session (riunione) - la durata del periodo trascorso in uno stato di dilatazione della coscienza (usualmente e specificamente riferito ad uno stato di esaltazione da LSD); questo termine è derivato dal linguaggio professionale psicoanalitico.

Soft (soffice) *Drugs* - le droghe allucinogene; l'opposto dell'Hard o Body Drugs.

Spaced (spaziato) - originariamente stava ad indicare l'esal- 115

tazione da amfetamina; ora si riferisce a ogni genere di esaltazione da droghe.

Stash - dove conservi la tua droga (usualmente un vaso).

Stoned (pietrificato) - esaltato dall'una o dall'altra droga.

STP - uno dei più recenti allucinogeni: l'*East Village Other* dice che le iniziali possono significare « serotonin trifosfato », la rivista *Time* pensa che si debba intendere « 5 methoxy NN dimethyltryptamine »; « Dove LSD ha un significato generale, STP lo ha specifico, abbandonandosi alla pura energia molecolare, al di là del misticismo, al di là dei Maya: - Spazio interiore ».

Straight (diritto) - al di fuori della droga; pulito.

Super - accentua il valore della parola a cui è unito; id est: una super minigonna è una microgonna.

T

Tea - marijuana.

Teenybopper - originariamente significava una fan (ammiratrice) al di sotto dei 20 anni di una popolare cantante o di un gruppo; ora indica una adolescente sotto i venti anni che gravita intorno ad una comunità di hippy.

Thing (cosa) - la vera natura di qualcuno; come in: « Dai libero sfogo alla tua propria natura ».

Trap (tranello) - nascondiglio per droghe; confronta *stash*.

Travel agent (agente di viaggio) - associazione di eccitanti; chi commercia in eccitanti.

Trip (viaggio) - guidato dall'LSD o STP nel subcosciente.

Tripped out - completamente affascinato e preso dall'esperienza dell'LSD.

Turned off (spento) - inconscio - confronta *Turned on*.

Turned on (sfogato) - conscio; in uno stato di particolare consapevolezza; normalmente si riferisce in special

modo a uno stato di super consapevolezza provocato da droga, ma può anche essere usato senza il necessario riferimento all'effetto delle droghe.

U

Up tight (stretto su) - in uno stato di estrema ansietà.

UPS - amphetamine.

Z

Zap - derivato dalle comiche, normalmente usato tre volte per indicare movimento, azione, cambio di scena - zap-zap-zap.

Zen in - intuire; essere capace di leggere nella mente di qualcuno. Conoscere qualcosa di qualcuno intuitivamente.

Zoned Out - completamente preso dall'estasi, totalmente affascinato.

IL DOLCE RICETTARIO GIALLO

(The mellow yellow cook book)

A parte le droghe psichedeliche, un certo numero di sostanze comuni sono considerate in grado di provocare effetti allucinogeni. Le elenchiamo a solo titolo di informazione. Le « ricette » non sono state sperimentate anzi, al contrario, potrebbero essere estremamente pericolose, forse anche letali se prese in dosi sbagliate. Così, mentre coloro che vi invitano all'estasi le propongono, non ne fanno uso.

MELLOW YELLOW (Banana, Miele giallo).

Si fa raffreddare la banana finché diventa dura, quindi 117

la si cuoce a 200° finché diventa bruna e secca (per circa mezz'ora). La si pela e si raccoglie la polpa. La polpa raschiata e messa in un macinapepe viene ridotta in polvere. Questa si avvolge con qualcosa (carta) e si fuma. Può essere fumata anche in una pipa.

CATNIP (Pelo di gatto).

Il pelo di gatto si avvolge in carta e si fuma; si suppone che l'effetto sia un po' più blando di quello della marijuana.

NUTMEC (Noce moscata).

Ingoiarne direttamente due cucchiaini da tè. L'estasi sopraggiunge dopo pochi minuti.

LETTUCE (Lattuga).

Il succo lattiginoso della lattuga contiene il lactucarium, che significa « oppio di lattuga ». Probabilmente il modo migliore per estrarlo è quello di mettere le foglie di lattuga in un macinino e mescolare rapidamente fino a ridurle in polpa. Il lattice che ne viene fuori si mette da parte per berlo. La polpa può essere scartata.

PEPPER AND CIGARETTES (Pepe e sigarette).

Un foro abbastanza largo per farvi passare una sigaretta è praticato da una parte del pepe. Si aspetta che questo diventi completamente marcio. Si fuma quindi la sigaretta usando il pepe marcio come filtro. Questa ricetta è molto discussa. Certamente solo da parte di fabbriche di sigarette. Altri invece dicono che il pepe fresco ha lo stesso effetto di quello marcio.

HYDRANGEA - I petali di hidrangea avvolti e fumati.

Il mio informatore dice che l'ingrediente attivo è il cianuro, che può distruggere in poco tempo la materia cerebrale.

WHIPPED CREAM (Panna montata).

Il gas usato per montare la panna può estrarre dalla panna l'80% di protossido d'ozono (gas esilarante). Si lascia riposare la panna a temperatura ambiente e quando è
118 abbassata si smuove in modo da far andare il gas in bocca.

MORNING GLORY SEEDS (Semi di convulvolo).

Se ne macinano almeno 400 della varietà blu, bianca o bianca e blu in un tritatutto o in un macinacaffè. Si immerge quindi il macinato in mezza tazza di acqua (a temperatura ambiente) per circa mezz'ora e si mangia la polenta. Vi sono molti problemi connessi. Alcuni hanno delle nausee, cosicché prendono prima della dramamina o delle bonamine. C'è un tempo di attesa per l'estasi, i semi di convulvolo fanno il loro pieno effetto dopo quattro ore. Molti poi dicono che il sapore è pessimo. Inoltre i semi possono essere rivestiti di un tossico chimico, che si può precedentemente asportare immergendoli prima in acqua finché i semi si ringrossano e possono essere sbucciati. Comunque se le allucinazioni non vi danno fastidio, gli iniziati dicono che l'effetto è simile all' LSD.

ETERE CLORIDRICO.

Per questo è necessario avere conoscenze presso una farmacia perché si può avere solo con prescrizione medica. È una anestesia ottenuta sotto forma di vapore. Si spruzza sui vestiti e si respira profondamente, ripetendo più volte finché si è storditi. Il mio informatore dice che l'effetto dura meno di un minuto e che « la sensazione è di un totale torpore della mente e del corpo ».

GUM (Gomma).

Si mastica gomma alla menta finché il bastoncino diventa morbido e comincia a piegarsi. Si avvolge allora intorno ad una banana sbucciata e il tutto si immerge in pepe verde. Questo a sua volta viene avvolto con un foglio di alluminio e messo in un luogo oscuro per sei settimane. Viene allora scaldato a 200° per due ore, raffreddato, portata via la crosta e fumato in un involucri o in una pipa.

SEMI DI MIGLIO.

Reperibili presso i negozi di cibi dietetici, i semi di miglio si possono fumare avvolti in un involucri o nella pipa.

PERIWINKLE LEAVES (Foglie di litorina).

Le foglie vanno seccate e tagliate, quindi si fumano in un involucri o in una pipa.

SUPERPOT (Supersigaretta).

L'alcool chirurgico (95% di alcool) viene bollito, quindi iniettato in normali sigarette con un ago numero uno.

TEA (Tè).

Da non confondere con la marijuana. Il tè delle bustine si può avvolgere con un involucri e fumate. L'inconveniente è che qualcuno in un secondo tempo, ne risente un effetto depressivo.

GLI ANTIDOTI

(Droghe antidroghe)

Questo capitolo è stato preparato con l'aiuto di un medico di New York City. Vi si vuol soltanto informare che gli antidoti esistono. Non è una guida per un auto-trattamento; nessun antidoto o cosiddetto antidoto può essere prescritto o preso da solo senza la prescrizione di un medico.

Si può notare che gli antidoti descritti qui si riferiscono solo all'LSD. Certamente essi non sono adatti a una cattiva allucinazione da STP. Molto poco si sa intorno allo STP, ma è evidente che i tranquillanti che eliminano gli effetti delle allucinazioni da LSD possono provocare effetti opposti per lo STP, perciò essi possono accentuare gli effetti allucinanti.

Ancora una volta, questa guida non deve essere considerata come una bibbia per preparare da soli le dosi. Non è
120 stata fatta con questo scopo.

FRENQUEL - Droga in origine destinata al trattamento dell'artrite, ma quasi completamente abbandonata. Prescrizione: Antiallucinogeno con una differenza: non blocca la sensibilità. Ha effetto dopo 10-15 minuti se presa per via endovenosa e dopo 20-25 minuti se presa oralmente. Questa droga sembra avere una strana conseguenza: qualsiasi problema non risolto che provochi una reazione di panico al primo momento, si trasforma poi in sensazione di conoscenza, e di nuovo, pochi giorni dopo il viaggio, in una forma non allucinante, ma più immediatamente riconoscibile. Non si conoscono gli effetti secondari se non il manifestarsi di qualche blando esantema. Un altro vantaggio di questa droga è che può essere presa in dosi massime senza danni apparenti.

LIBRIUM - Non un barbiturico, ma un tranquillante. Può essere iniettato per via intramuscolare per interrompere l'estasi. Da prendere circa mezz'ora dopo per avere effetto.

NIACIN - Derivato dalla vitamina B. Si può avere nelle farmacie senza ricetta, in pastiglie da 50, 100 e 500 milligrammi. Anche nei grandi magazzini all'ingrosso (più a buon mercato). È un abortivo, previene la formazione di adrenolutina e di adrenocromo, e interrompe l'allucinazione. Preso oralmente fa effetto dopo un'ora circa. Effetti secondari: rossore, prurito, mancanza di fiato.

NIACINAMIDE - Derivato della vitamina B. Si può avere senza ricetta in farmacia e nei magazzini all'ingrosso. Un abortivo, fa effetto dopo un'ora se preso per via orale. Preferibile al Niacin perché sembra non provocare effetti secondari.

SECONAL - Un abortivo da iniettare per via endovenosa. Ha effetto dopo circa un'ora e mezzo (Si può avere anche in capsule su prescrizione medica).

SODIUM AMYTAL - Un abortivo da iniettare per via endovenosa. Fa effetto dopo mezz'ora, un'ora.

THORAZINE (CHLORPROMAZINE). Spesso usata negli ospedali, è una droga che si può avere solo su prescrizione. Fa effetto dopo 15-20 minuti se iniettata per via in-

tramuscolare, dopo 40 minuti-un'ora se presa per via orale. Può essere però pericolosa, specialmente se presa dopo una forte dose di allucinogeni o se mischiata con alcool.

L'*East Village Other* riferisce che il *Tranquinol* ha l'effetto di interrompere l'allucinazione da STP. L'EVO non fa menzione di dosi o effetti secondari (se ce ne sono).

Elenco telefonico psichedelico
(per pupille dilatate)

Se avete bisogno di aiuto durante una brutta allucinazione o semplicemente volete parlare con qualcuno durante una bella estasi, chiamate il vasto servizio telefonico LSD locale.

SAN FRANCISCO - Servizio di soccorso LSD - 626.5770
Clinic 431-1714 (Il Clinic è in Clayton Street 558 ed è aperto 24 ore su 24).

BERKELEY - Servizio soccorso LSD 333.4920.

NEW YORK CITY - Centro meditazione 989.9289 (in funzione 24 ore)

Compagni della Jade (il numero cambia frequentemente ma si può avere dall'Ufficio Informazioni).

CHICAGO - Io so che c'è un telefono per lo LSD, sebbene non sia mai riuscito ad avere il numero.

WASHINGTON D.C. - Compagni della Giada.

Si può avere un elenco individuale di telefoni psichedelici, da poter chiamare durante le riunioni di LSD, per 50 centesimi, da Lisa Beiberman, presso il Centro di Informazioni Psichedeliche in Boylston Street 26, Cambridge, Massachusetts. L'elenco è stampato a caratteri molto grandi,

122 si da potersi leggere facilmente con le pupille dilatate.

I BOO-HOOS O IL RISVEGLIO (Le sette per gli Hippies)

Le sette religiose da scegliere

Ci sono due sette che hanno tra un gran numero di hippies i loro membri. Esse sono la Setta Neo-Americana e la Setta del Risveglio.

I ministri della Setta Neo-Americana vengono chiamati *Boo-Hoos* e i principi della Setta sono i seguenti:

1. Ciascuno ha il diritto di espandere la propria sensibilità e di stimolare le esperienze visive con qualsiasi mezzo egli creda desiderabile e senza l'interferenza di alcuno.

2. Le sostanze psichedeliche, come l'LSD, sono il Vero Spirito della Setta, non le droghe. Sono cibi sacri, manifestazioni della « Grazia di Dio » della propria infinita immaginazione, e perciò appartengono ad ognuno.

3. Noi non incoraggiamo l'uso delle sostanze psichedeliche da parte di chi non è preparato.

Ulteriori informazioni sulla Setta Neo-Americana si possono avere dalla Setta alla cassetta Postale 191, Mt. Eden, California 94557. La Setta del Risveglio è stata fondata da John e Louise Aiken. I principi della Setta sono i seguenti:

Principi basilari della SETTA DEL RISVEGLIO

1. LA SETTA DEL RISVEGLIO è una Associazione di tutti coloro i quali cercano di risvegliare le loro capacità 123

interiori, di scoprire la Luce Interna della Consapevolezza, che Gesù e Budda e gli altri Maestri hanno insegnato che noi siamo.

2. L'unico requisito che i membri devono avere è il desiderio di sviluppare tale Consapevolezza, di fare domande, di sviluppare l'intuito e di condividere questa comprensione con gli altri con amore e opere, ogni qualvolta sia possibile.

3. Ogni membro è incoraggiato a studiare, meditare giornalmente e a praticare costantemente queste discipline spirituali nel modo che egli ritiene più profittevole.

4. Ogni membro è incoraggiato a trovarne altri con interessi uguali, per formare gruppi di studio e meditazione a intervalli regolari, quale mezzo per sviluppare e operare.

5. Il sacramento psichedelico e l'iniziazione mistica, procurata con mezzi chimici, è solo un mezzo per sviluppare la consapevolezza e non è fine a se stesso.

6. Scopo dello sviluppo spirituale è di trascendere la personalità permettendo l'integrazione con se stessi.

7. Ogni gruppo sarà autonomo, escluso in quelle cose che riguardano altri gruppi o la Setta nel suo complesso. Noi siamo uniti specialmente nel nostro comune interesse di risvegliare la consapevolezza.

8. L'incremento dei membri è basato sull'affinità più che sulla propaganda.

9. I nostri dirigenti, sacerdoti e altri capi, sono i servi e non i padroni della Setta.

Essi hanno soltanto l'autorità conferita loro dalla comunità, e questa autorità può essere tolta dalla comunità stessa.

10. Per la Setta c'è come autorità suprema, un Dio Amante, che è la Vita Universale, quale può essere espressa
124 dalla consapevolezza e comprensione di ciascuno. Ulteriori

informazioni sulla Setta del Risveglio si possono avere scrivendo a John e Louise Aiken, Casella 1097, Socorro, Nuovo Messico 87801.

Come sopravvivere nelle strade

La chiave per vivere nelle strade è molto, molto semplice: per quanto ti è possibile evita di vivere nelle strade. Nella strada ti si presentano una quantità di problemi che certamente sfumano se hai un *dentro* da cui uscire. Ciò significa che dovrai trovare un qualche genere di « dentro ». È categorico. È stato detto: « l'andare fuori è eccitante se hai un "dentro" da cui uscire ». Imparalo bene.

In caso di emergenza, se niente altro è possibile, d'estate si può dormire, durante il giorno, nella soffitta di un condominio o di un palazzo privato. Chiamala « *tar beach* » (spiaggia di pace), ti sarà possibile fare sei o sette ore di sonno all'ombra di una soffitta. Sufficiente in caso di emergenza. Se puoi chiedi prima il permesso a qualcuno dell'edificio, l'amministratore o il proprietario. In caso di interrogatori è allora possibile dire che: « Carlo (o chiunque sia) non aveva fatto obiezioni », così puoi prendere la tua roba e prepararti ad andar via. Non tornare in un posto da cui sei stato scacciato; trovalne un altro.

Meglio della soffitta è un garage. Si può affittarlo per 7-15 \$ al mese, ufficialmente per deposito e in realtà per alloggio con materassi e sacchi a pelo. Cerca di metterti d'accordo con la più vicina stazione di servizio per l'uso dei gabinetti, in cambio di qualche lavaggio (d'auto) o altro aiuto di minore entità. È difficile organizzare parties nel garage 125

per il rumore che si provoca. Fa meno rumore possibile, e sta lontano dal garage durante il giorno. Non fare di esso un luogo per le orge, perché può disturbare (i vicini).

Gli appartamenti in comune sono simpatici, se capita. Ma dovresti evitarlo perché è meglio vivere da soli o con una o due persone, comunque. I problemi del lavarsi e della pulizia sono quelli che causano attriti nella comunità. L'allagamento del lavandino è un pugno in faccia quando c'è un parco pieno d'amore dove andare a divertirsi, e asciugare con la carta la casa è un servizio di troppo, tanto più che non è una porzione di My (Marijuana). Allora è più facile lasciare i compagni di camera, ma ciò non è sempre possibile quando si vive in comunità.

Se hai un amico che durante il giorno lavora, qualche volta puoi adattarti a dormire di giorno nel suo appartamento. Fallo da solo, perché neanche il migliore amico si preoccupa degli amici dei suoi amici, che non conosce.

Se hai soldi per andare avanti, un vecchio furgone o un carro ferroviario è buono per abitarci. Realizzerà una specie di campeggio primitivo. Anche in questo caso valgono le regole suddette per mantenere il possesso del garage. Parcheggia il furgone lontano dal tuo campo d'azione, chiudilo e non farti vedere. Non dormire in un vagone per passeggeri: si può essere arrestati.

Evita gli alberghi, le pensioni, i motels e simili. Sono tenuti da gente molto spesso indiscreta, che si tratterrà il tuo bagaglio se lo hai dato in pegno dell'affitto. Puoi comprare un furgone familiare per il periodo di un mese, e viaggiarci e dormirci benissimo.

Una misura di prudenza: non cercare di scacciare il sonno guidando velocemente o con qualche altra cosa che tiene su. Il prezzo che pagherai consisterà in carenza di vitamine ed esaurimento nervoso. Se sei sul « luogo », chiedi a qualcuno di consigliarti un rapido « capriccio » e vedi quali amphetamine preparerà per te. Devi fare attenzione al tuo abbigliamento ed equipaggiamento. La vita nelle strade è un po' come un campeggio estivo, ma con una differenza: alla fine avrai bisogno di un paio di forti, pesanti e doverose

126 scarpe. Gli stivaletti o le scarpe da ginnastica sono preferi-

bili. Gli stivali da cow-boy o da ingegneri sono scomodi per camminare e tu dovrai camminare molto. Spesso i magazzini svendono calzini a 10 paia al dollaro. Se puoi prenderli evitando le cuciture sotto la pianta dei piedi, fallo. I lacci sfilacciati e le solette di gomma piuma sono una benedizione. Cambia i calzini ogni giorno e cospargi le scarpe con polvere Essenex. Abbi cura dei tuoi piedi. I sandali, ottimi durante il giorno, ti daranno freddo se li terrai di notte. *Go-Aheads* (sandali giapponesi) con calzini tagliati sono ottimi da portare in città. Impermeabilizza le tue scarpe — il semplice olio per i piedi è la cosa migliore.

Pantaloni tipo GI e Levi, con tasche a toppa, tagliati in modo da aderire completamente alle gambe. Le giacche da campo M.I tengono molto caldo. Troverai che un po' di atletica gioverà al tuo senso di benessere generale, e starai veramente bene. La biancheria lunga invernale (mutandoni della nonna), sono una vera delizia per viaggiare — prova quella tessuta a cialde. Cerca di avere tre cambi di abiti, compreso uno da « lavoro » con il quale potrai andare in giro per trovare un lavoro o per una chiamata in Tribunale, se necessario.

Troverai che ci si insudicia molto vivendo fuori all'aperto. Cerca di fare un bagno ogni volta che ti è possibile e di lavare gli abiti almeno una volta la settimana. Le lavanderie automatiche sono ottimi posti per incontrare la gente: visitale spesso.

Un mantello da boy-scout, un mezzo riparo o un impermeabile — del tipo di plastica da un dollaro — sono necessari a San Francisco, dove c'è nebbia e piove molto. Usa uno zaino senza armatura e niente più di quanto puoi portare nelle due mani.

Prima di dare inizio alla tua vita sulla strada — o appena possibile se già sei sulla strada — immunizzati contro il tetano, l'influenza, la poliomielite e ogni altra malattia che può venire in mente a te o al tuo dottore, compresa la peste bubbonica.

Farai bene anche ad avere con te una piccola riserva di medicine, specialmente antibiotici, per i quali dovrai procurarti ricette. Se ti fai un taglio, apri una capsula di antibio-

tico e metti la polvere sulla ferita, poi appena possibile cerca un dottore al Pronto Soccorso.

Un'altra cosa (da avere con sé) è il guanto profilattico. C'è una spaventosa diffusione della blenorragia negli USA — e mentre i profilattici sono un freno, la blenorragia è qualcosa di più. Fatti una massima di ferro: *profilattici con gli stranieri*, e « straniero » è chiunque non conosci molto bene, cioè da almeno una settimana. Le ragazze che desiderano avere bambini nel futuro dovrebbero avere con sé profilattici nel caso di un invincibile desiderio d'amore, perché la blenorragia, se non curata in tempo, può farle diventare sterili. Se ami abbastanza i tuoi amanti da unirti a loro, devi amarli tanto da non trasmettere loro la blenorragia. Porta sempre con te profilattici ed usali senza risparmio.

Le pillole per il controllo delle nascite non ti aiuteranno contro il VD. Ciò è molto importante. Ci sono cliniche di salute pubbliche, se prendi il VD, ma un minimo di precauzione, letteralmente un minimo, vale più di molte cure.

Dopo il ricovero, l'abbigliamento e la salute, si deve prendere in considerazione il cibo. La dieta della droga è molto povera di Vitamina C e complicata maggiormente dal fumo della marijuana, che a sua volta aumenta le richieste dell'organismo di tale vitamina. Alcuni prendono 500 mg. di vitamina C ogni giorno. Essa non danneggia come un « bocconcino » e proteggerà i denti e le gengive. Sono spesso necessarie anche le Vitamine B, ma abbi cura di prenderne la quantità giusta. I macrobiotici sono costosi e non contengono abbastanza vitamine. Essi ti faranno sentire molto spirituale — così rapidamente che per questo io penso siano stati vantati i benefici della dieta macrobiotica.

Qualche teoria sulla dieta vegetale, non sufficientemente ricca di proteine. Secondo il mio amico chimico, potrai trovarla nei fagioli, nel pane e negli aranci, ma io preferisco far colazione. Sta attento alla carne guasta.

Ogni notte vengono vuotati i furgoni di rifornimento che girano per le fattorie. Sta lì intorno e potrai trovare talvolta qualche sandwich e qualche focaccia dolce. Anche le aziende di produzione del latte ne devono gettar via qualche
128 po' perché troppo acido per venderlo ai negozi, ma ancora

buono da bere. Pure i panifici e i fornai hanno pane troppo duro per vendere, che è invece abbastanza buono da mangiare. Se sei veramente affamato, cerca una chiesa. L'Esercito della Salvezza è un vero amico: ricordatelo sempre. La Croce Rossa non è amica, né buona, e molti non ricorrono a lei. Perché più volte sono stati danneggiati.

Una cosa importante da prendere in considerazione per sopravvivere nelle strade è quello che **NON SI DEVE FARE**. Ci sono poche cose da non fare. Non discutere di sesso con sconosciuti. I poliziotti spesso fraintenderanno le discussioni e gli approcci e potranno arrestarti per adescamento.

Non parlare di droghe con gli sconosciuti, per la stessa ragione. « Mai portare, se puoi, droghe, mai portarne più di quanto puoi utilizzarne e mai portarne dove non puoi usarle con le tue mani » è un regola dei vostri più anziani fratelli che hanno molta esperienza in questo campo.

Non rubare. La gente si aspetta questo ed è meglio che lo creda soltanto, piuttosto che tua sia realmente un disonesto.

Non maneggiare aghi con le droghe. Potresti pungerti, il che è pericoloso; potresti anche prendere l'epatite, che ti metterà in castigo (ti impedirà di drogarti).

Apparentemente ci sono due facili modi di guadagnare denaro vivendo nelle strade: prostituendosi o vendendo stupefacenti. Ambedue sono da evitare ad ogni costo. Lo smercio di stupefacenti spesso ti costerà la prigione e la prostituzione ti priverà della tua vita sessuale se non ti farà arrestare durante gli approcci. Sono attività « bene » e sono molto anti-hippy.

Evita il furto sulle auto e il furto con scasso. Gli esperti sanno come comportarsi in questo genere di attività, e sono molto bravi, mentre nel migliore dei casi tu sarai un dilettante.

In breve evita un comportamento criminale o l'apparenza di un tale comportamento. Porta l'ID e i documenti per le cose legali.

Un problema è come avere la posta. Gli uffici dell'American Express riceveranno la corrispondenza se compri asse- 129

gni per viaggiatori. Il servizio è gratuito. La Compagnia inoltre spedisce la posta ad ogni nuovo indirizzo.

Riassumendo: indossa abiti caldi, sii leale e sano, segui una dieta bilanciata, vivi dentro (non per strada) ed evita il crimine. Vivendo nelle strade sarà bene che tu impari coscienziosamente le regole del gioco.

Come fronteggiare quelli della polizia

Si possono distinguere normalmente due tipi di incontri con la polizia: volontario o involontario. L'incontro volontario avviene di solito durante una protesta, una riunione, o una dimostrazione quando sai anticipatamente e con certezza che la polizia interverrà. In questi casi, presumibilmente tu hai già deciso come comportarti.

Questo capitolo tratta degli incontri involontari: il fermo e l'interrogatorio, le perquisizioni, l'arresto per porto di droga. Il capitolo è stato realizzato in collaborazione con un avvocato esperto nei casi hippies che suggerisce tra l'altro come fronteggiare un incontro involontario, come uscirne fuori col minor danno e ti aiuta a superare le difficoltà concrete.

Prima misura di prevenzione e precauzione da prendere per evitare un incontro involontario è naturalmente l'essere onesto e non vagabondare con droghe nelle tasche, che la legge considera illegali.

Ma: se non puoi essere onesto, almeno sii calmo. Ad esempio, dov'è il tuo *porta droghe*? I poliziotti sono vicino
130 alla brocca di origano in cucina: gira lo sguardo intorno al

tuo appartamento e cerca di non pensarci. Se puoi permettertelo trovati uno dei carpentieri specializzati nella costruzione di porta-droghe. Ti costerà molto però. Ci sono in giro carte Zig-Zag? Non dovrebbero esserci. C'è il tipo numero Uno degli Investigatori dal superfiuto. Rispetti la legge quando sei per strada?

Sebbene siano chiaramente definiti i limiti del fermo e della perquisizione, in realtà c'è ben poco da fare quando un poliziotto ti apostrofa con un « hei, tu? » e ti intima di metterti con la faccia al muro con le mani in alto. Il fermo e la perquisizione sono una comune tecnica di vessazione verso gli hippies. Così se ti è possibile lascia il « bocconcino » a casa. O, se devi proprio portarlo con te, portane solo in quantità non pericolosa, in modo che se vieni fermato la sua detenzione sia soltanto un reato di piccolo conto.

Se ti trovi in una riunione comune, sii preparato ad una irruzione della polizia. Essa cercherà normalmente di accusarti di violazione delle norme antincendio o di quelle d'igiene. Oppure tenterà di incriminarti per istigazione alla delinquenza di un minorenni.

Ottima precauzione è di non violare alcuna norma sul sovraffollamento e di fare in modo che il luogo di riunione non sia tra quelli che la legge considera come occupati illegalmente, come ad esempio i magazzini, le soffitte (eccetto circostanze specificamente consentite), non abitare in furgoni parcheggiati nelle strade cittadine. Non fare entrare i minorenni. Mai. E non dar riparo ai vagabondi.

Supponiamo ad esempio che sei riunito nella comunità e che la polizia bussi. Cosa dovresti fare? Per prima cosa chiedi di vedere l'autorizzazione. Se ce l'hanno non puoi far altro che permettere loro di eseguire la perquisizione.

Se invece non hanno l'autorizzazione poi rifiutare di farli entrare. È irritante lo so dovresti usare solo il tuo cervello; non chiudere la porta, perché c'è la probabilità di essere scaraventato in mezzo alla stanza. Se in qualche modo entrano, la cosa migliore è non protestare. Cerca di leggere il numero di matricola del poliziotto, che è sul suo distintivo. Se è un detective devi essere sveltissimo a leggere 131

il numero quando lui ti fa intravedere il suo distintivo lucicante.

Poi, se trovano la droga, ti arresteranno; nel qual caso guarda per terra.

Se invece non trovano nulla, chiama il tuo avvocato appena saranno andati via (dovresti farlo ogni volta che il tuo luogo di riunione viene perquisito) e comunicagli quanto è accaduto.

Può darsi che quel particolare poliziotto sia redarguito o abbia una punizione. Se un tal fatto accade in una retata, e queste possono avvenire anche 14 volte in una settimana, si ha qualche probabilità che il Giudice proibisca che si prosegua oltre in queste irruzioni.

Sono queste le precauzioni da usare se vuoi ridurre al minimo le probabilità di essere arrestato.

Ora, supponendo che vieni arrestato, cosa devi fare?

1. Dai il tuo nome all'agente. Non essere indisponente in modo da far credere che non vuoi darlo perché figlio di una poco di buono. Se ti rifiuti di dare il nome sarai schedato, il che praticamente significa che non sarai creduto sulla parola e non sarai rilasciato con l'impegno di ripresentarti (al Magistrato). In pratica vuol dire che dovrai versare una cauzione.

2. Cerca di avere un indirizzo anche se è solo un accordo con un amico o un indirizzo ricavato dal Bollettino del locale gruppo di riunione, fai in modo da avere sempre pronto un indirizzo da dare quando te lo chiedono. Ciò è basilare per la stessa ragione per la quale hai dato le tue generalità. Infatti se vieni schedato senza aver dato un recapito, il Giudice penserà che lasciandoti andare non tornerai mai per essere ascoltato in udienza. Supponendo ciò, perderai tutte le possibilità di essere creduto sulla parola e di essere rilasciato con l'impegno di tornare. In ogni caso non inventare un indirizzo; è pericoloso. Il Giudice potrebbe conoscere la zona e sapere che il tuo recapito è lo scarico della città. È accaduto.

3. Se non sei rilasciato sulla parola cerca di trovare una

cauzione. Avrai sempre il diritto di fare o di farti fare una telefonata; probabilmente te ne permetteranno parecchie.

4. Trovati un avvocato. Se non ne conosci nessuno, il Tribunale stesso te ne assegnerà uno. Ma sarà difficile avere una buona difesa se non vibrare sulla stessa lunghezza d'onda (non avete le stesse idee). Non te ne assegneranno un altro. Comunque se realmente non ti sembra adatto, hai il diritto di procurarti denaro per assumere a rappresentarti un procuratore indipendente, rifiutando l'avvocato assegnatoti dalla Corte. Da tutto ciò nasce la seguente raccomandazione: se pensi di aver un giorno bisogno di un avvocato, cerca di averne in mente uno già prima che sorga la necessità impellente.

5. Ascolta il tuo avvocato. Se vuoi essere assolto o avere la condanna più lieve possibile. Ciò significa che se lui ti dice di mettere le scarpe per andare in tribunale, mettile. Non pensare: « bene, sia che io abbia le scarpe o che non le abbia, ciò non ha nulla a che vedere con il fatto in questione ». Dimentica questi ragionamenti se vuoi realmente essere rilasciato. Ripeto: ascolta il tuo avvocato e fai quello che ti dice.

Ultra precisazione

L'introduzione sull'Ultraismo, intitolata « Ultra », pubblicata a pagina 136 del numero 5 di CARTE SEGRETE è apparsa a firma di Gianni Toti anziché di ROSA ROSSI, per un errore di cui ci scusiamo con l'autrice e con i lettori.

ISTRUZIONI PER L'AUTODIFESA

*Materiali del Movimento
studentesco romano*

febbraio-maggio

e:

Rapporto dell'autoritarismo

Proposta di discussione

I materiali qui raccolti fanno parte del Movimento Studentesco Romano. Superfluo presentarli: si presentano da soli. Superfluo tirare bilanci come qualcuno ha fatto, come se il Movimento fosse una cosa che dura al massimo una stagione. Sappiamo del resto chi spera e perché nella fine estiva del Movimento. Speriamo che la lettura sia per lo meno inquietante e che chiarisca le idee a quanti si siano fatti idee sbagliate sulla cosa. La speranza è anche altra, naturalmente.

DOCUMENTI INTERNI

I
Commissione su: « *L'autoritarismo nell'università e nella società* ».

Relazione I: ANALISI DEL RAPPORTO FRA DO- CENTE E DISCENTE.

Abbiamo preso come documento base, per la parte analitica, la carta rivendicativa di Torino: questo perché riteniamo effettivamente, senza complessi di sorta, che l'analisi dell'autoritarismo accademico condotta dai nostri colleghi torinesi sia valida. Il nostro lavoro sarà quello di integrare e eventualmente correggere alcuni punti della loro documentazione.

Nell'università italiana constatiamo una struttura gerarchica a capo della quale si pone il professore di ruolo, ovvero ordinario. Lo slogan da noi creato « 70.000 studenti studiano, 300 professori comandano » ha una sua effettiva corrispondenza nella realtà.

Il potere di nominare cattedratici (cioè professori di ruolo) è riservato ad altri cattedratici, sia a livello di concorsi nazionali, sia a livello di consiglio di facoltà.

Cattedratico tira cattedratico: è la legge delle cilliege. Questo esprime molto chiaramente il carattere corporativo e chiuso del mondo accademico, che così difende a denti stretti, grazie alla legislazione vigente, la propria posizione di privilegio incontrastato; in questo modo la produzione 135

culturale dell'università è fortemente cristallizzata, in quanto la nomina del nuovo professore di ruolo avviene non in base alla qualificazione culturale, ma quasi sempre con criteri estranei alle capacità intellettuali e culturali individuali.

Ognuno cerca di piazzare, cioè di assegnare incarichi o cattedre ai propri protetti (nepotismo): i colleghi di partito (giurisprudenza), i propri parenti (medicina), i quadri di certe industrie finanziatrici (economia, ingegneria), i propri compagni di setta (cattolici-laici a lettere e filosofia).

Il cattedratico è un barone che dispone di un proprio feudo. La mafia dei cattedratici dispone dei seguenti strumenti di potere:

1) Il professore di ruolo è praticamente inamovibile (tranne « che violenti una studentessa sopra la cattedra »): non esiste di fatto alcuna possibilità di controllo, né tanto meno di revoca, non solo da parte delle componenti universitarie di base (studenti, assistenti, professori incaricati), ma neppure dei cattedratici stessi. La sua inamovibilità resta, anche se al limite, per una materia complementare; nessuno frequenta il suo corso né tanto meno dà l'esame.

2) I fondi destinati agli istituti ed alle ricerche che permettono loro di imporre gli argomenti che essi preferiscono senza consultare gli studenti che in ultima analisi sono gli unici destinatari dell'insegnamento universitario.

3) In effetti il metodo didattico è esercitato autoritariamente, mediante l'imposizione di contenuti e valori, il che è una forma di violenza esercitata sugli studenti. Non c'è dialogo né discussione. Lo studente, il futuro quadro dell'industria, della burocrazia statale, della scuola, non è più in grado di impostare una discussione politica con i propri compagni. Credeva di andare all'università per imparare la storia, il diritto, la fisica, la medicina e invece ha imparato soprattutto a comandare e a obbedire.

L'università è una fabbrica di autoritari e di gregari.

4) Le aule e le sedi universitarie da cui si arrogano il diritto (in base ad una legge del T.U. fascista) di cacciare gli studenti quando questi occupano l'università.

1° MAGGIO

NEI GIORNI 13/14 APRILE HA AVUTO LUOGO A BERLINO UN INCONTRO TRA RAPPRESENTANTI DEL MOVIMENTO STUDENTESCO ROMANO E DELLA SDS (SCHÜLERSTIMMEN DER UNIVERSITÄT STUTTGART-BERLIN). AL TERMINE DELLA RIVISIONE È STATO REDATTO UN DOCUMENTO UNITARIO, NEL QUALE TRA L'ALTRO È DETTO:

« IN TUTTE LE PARTI D'EUROPA LA GIOVENTÙ STUDENTESCA È ALL'OFFENSIVA CONTRO LE FORZE IMPERIALISTE. IN ITALIA E IN GERMANIA SI SOSTENGONO INESISTENTEMENTE GRANDI PIANI DISTRIZIONI CONTRO I CENTRI DI POTERE CHE HANNO COLLEGATO ALL'IMPERIALISMO LE BAILLIERE AMERICANE. LA NATO E I GOVERNI REAZIONARI DELLA SCHULDEMOCRASIA E DEI CAMERATI. IL MOVIMENTO STUDENTESCO ROMANO E LA SDS RICHIAMANO DI LONDRA LE AZIONI COMUNI. IL 1° MAGGIO 1968 LA PRIMA GRANDE OCCUPAZIONE DI LOTTA COMUNE TRA OPERAI E STUDENTI SI È IN GERMANIA CHE IN ITALIA ».



5) Il sistema di conferimento degli incarichi di insegnamento e di scelta degli assistenti i quali spesso vengono costretti a fare i lacché o gli autisti dei professori fino a quando non hanno assimilato completamente l'autoritarismo accademico indispensabile per diventare professori.

Autoritarismo tira autoritarismo: è sempre la legge delle ciliege.

6) Le borse di studio e il pre-salario che vengono assegnati o sulla base insindacabile di certi professori o sulla base della media conseguita agli esami, il che è lo stesso.

Questa è una discriminazione a scapito dei meno abienti.

7) La posizione di forza nei consigli di amministrazione delle banche, delle imprese pubbliche e private, nelle varie commissioni consultive per la riforma della scuola, nelle direzioni dei partiti politici, che permettono ai professori di imporre riforme funzionali ai loro interessi di casta.

8) Il potere che deriva ai professori ordinari e alle scuole più potenti dalla possibilità, oggi loro conferita, di disporre dei fondi della ricerca attraverso i loro rappresentanti nei comitati del CNR (Consiglio Nazionale Ricerca) che determinano, in modo sostanzialmente al di fuori di ogni controllo pubblico e democratico, la ripartizione dei fondi e quindi gli effettivi sviluppi della ricerca, con criteri o clientelari o di subordinazione alle scelte delle classi economiche e politiche dominanti.

9) Il momento più appariscente e forse culminante in cui è possibile constatare il rapporto autoritario docente-discente è costituito dagli esami. Non a caso l'assemblea degli studenti occupanti vuole impedire lo svolgimento di essi.

Innanzitutto rileviamo che oggi esiste un dualismo tra corso e esame, perché l'attività didattica e di preparazione dei corsi è inefficace ai fini dell'esame che, a sua volta, può essere superato anche senza aver seguito i corsi: questo dualismo rivela il carattere di discriminazione arbitraria e fondamentalmente classista che oggi ha assunto l'esame, se è vero,

138 come è vero, che lo studente lavoratore e lo studente che

non proviene da ceti omogenei alla cultura accademica è oggettivamente privato della possibilità di supplire privatamente alle disfunzioni dell'insegnamento.

La degenerazione della pratica degli esami dimostra che l'esame come istituto è incompatibile con una autentica attività didattica e scientifica, capace di formare in modo critico e autonomo su un piano di effettiva pariteticità di docenti e discenti e articolata su un continuo lavoro di gruppo. In una università diversa, quale noi proporremo, l'esame può e deve essere abolito.

L'esame quindi è un momento decisivo, ma avulso dal contesto dell'attività dello studente.

Esso infatti si riduce a un accertamento meramente nozionistico e mnemonico, davanti a una commissione per lo più illegale*, ma non per questo meno autoritaria, di una preparazione necessariamente finalizzata ad un esame di pochi minuti, in cui è possibile non un colloquio, ma un gioco di botte e risposta (esame-quiz), e in cui diventano strutturalmente preponderanti fattori psicologici e soggettivi, sia da parte del professore che dell'esaminando.

Il voto che lo conclude non solo è uno strumento ridicolo di valutazione scientifica ma diventa un fattore di discriminazione sociale nella misura in cui la gradazione dei voti determina l'assegnazione del presalario e contribuisce così a destinare lo studente a ricoprire ruoli sociali differenti per prestigio e remunerazione.

Ma lo strumento di controllo maggiore nelle mani dei professori, quello che dà valore a tutti gli altri ed è la vera base politica del loro potere accademico è la **COLLABORAZIONE DEGLI STUDENTI**.

Senza la collaborazione degli studenti il professore non è più nulla. È questo il nodo politico della nostra lotta, è questa la constatazione da cui dobbiamo partire per impostare una lotta che possa infine portarci alla instaurazione di una situazione scolastica in cui professori e studenti lavorino

* Con una procedura non pubblica e spesso arbitraria: firma preventiva dei verbali ecc.

in base a rapporto fra eguali e non in base a rapporti fra signore e suddito.

Il potere delle autorità accademiche e scolastiche è uno strumento per frantumare, dividere e isolare il corpo studentesco in quanto collettività; per interrompere i canali di comunicazione tra gli studenti, per preconstituire davanti a ciascuno delle soluzioni individuali al problema dell'acquisizione culturale e scientifica; per fare in modo che di fronte al potere, sia esso quello accademico che si manifesta per esempio negli esami, quello familiare che si manifesta nell'autorità paterna o nell'invadenza materna, oppure quello politico che si manifesta nella mancanza assoluta di scelte offerte dal sistema, ogni studente si trovi completamente isolato e non abbia altra possibilità che accettare quanto gli viene imposto. Così, in ambiente studentesco, la critica avviene sempre in modo *individuale* e coincide con una forma di sfogo delle proprie frustrazioni. È perfettamente prevista e contemplata dal potere accademico (tutti detestano la scuola), dalla famiglia (tutti odiano il padre), dalla società (tutti gridano: Viva Ché Guevara). *Quello che è stato distrutto*, dalla scuola come da tutte le altre istituzioni (famiglia chiesa partito) che presiedono alla socializzazione degli studenti, è la *dimensione collettiva della critica*, il fatto che per farsi prassi la critica deve essere il risultato della discussione e della lotta. Frustrato e violato, lo studente è completamente pronto per la manipolazione, cioè è preparato a recepire un insegnamento autoritario che non contempla scelte o alternative.

Quindi la parola d'ordine: NON COLLABORARE.

Mà la non collaborazione deve essere attiva. Questa occupazione è il primo momento della contestazione del sistema. Un'occupazione non solo di protesta ma soprattutto di lavoro. Lavoro articolato attraverso commissioni in cui mediante l'analisi critica dell'università e società italiana gli studenti imparano ad organizzarsi e a discutere e conquistano così la propria autonomia nella individuazione o nella presa di coscienza dei problemi della società e nella elaborazione di una piattaforma politica alternativa.

PROPOSTA DI DISCUSSIONE

In questi giorni di occupazione il movimento studentesco ha sviluppato un approfondito dibattito sui problemi generali dell'università come parte del contesto sociale e della condizione degli studenti per quanto riguarda la loro formazione culturale e professionale in relazione anche ai problemi specifici della ricerca oggi in Italia. La maturazione di questa analisi ha individuato alcuni obiettivi di lotta e imposto l'esigenza di preparare gli strumenti atti a realizzarli. Sono stati messi in luce i seguenti elementi:

1) Il tentativo di razionalizzazione della scuola per renderla più funzionale all'attuale sistema nell'ambito della sua struttura classista (vedi i tre livelli di laurea del piano Gui).

2) Il carattere anticulturale dell'Università che non fornisce una metodologia critica ma semplicemente propone i modelli di una cultura cristallizzata.

3) La natura antiscientifica del metodo didattico articolato nei momenti della nozione passivamente recepita e dell'esame come strumento di controllo della quantità di nozioni imparate. (L'esame inoltre serve a riempire il vuoto di interesse causato da questo tipo nozionistico di apprendimento sostituendolo con un interesse fiscale).

4) L'esistenza nell'istituto di Fisica di due momenti separati: la ricerca e la didattica che trovano una connessione del tutto casuale nella coesistenza in una stessa persona del ricercatore e del docente e un contatto quasi sempre artificioso e strumentale al momento della tesi di laurea.

Nell'ambito della constatazione dello stato di cose sopra denunciato intendiamo realizzare un programma che si attui mediante l'acquisizione e la gestione da parte degli studenti di tutti gli strumenti della loro formazione culturale e professionale. Ciò non allo scopo di rendere l'attuale corso di laurea, lasciandone i fini e la struttura immutati, ma per 141

proporre una nuova didattica che ponga lo studente in nuovo rapporto attivo con la cultura che elabora e forma.

Questo in concreto significa:

1) Discussione generale sul contenuto dei corsi e sulle loro interconnessioni.

2) Organizzazione dei corsi sulla base dei gruppi di studio coordinati da un esperto con la funzione di:

a) introdurre l'argomento di studio-ricerca indicando una adeguata bibliografia e concordando con gli studenti la suddivisione in équipes di lavoro più ristrette su temi assegnati (i temi devono essere strettamente collegati e i tempi di approfondimento molto brevi — dell'ordine di una settimana — per evitare uno scoordinamento tra i vari gruppi);

b) seguire e indirizzare gli studenti nella loro ricerca, nel trovare utili applicazioni di questa, nel suo approfondimento sulla base di semplici esperienze;

c) coordinare il momento di sintesi a équipes riunite in cui vengono dibattuti gli argomenti approfonditi, riempiendo le eventuali lacune e correggendo errori.

Queste indicazioni di massima pongono fin d'ora il problema dell'integrazione del corpo docente nella struttura prospettata. Ciò comporta fra l'altro una chiarificazione del nuovo rapporto docente-studente che verrà a configurarsi.

In questo contesto l'esame perde automaticamente la sua ragione di esistere venendo sostituito da un momento di colloqui-dibattito che metta in luce il grado di maturazione raggiunto dagli studenti e che non ponga però condizionamenti di promozione e bocciatura. In prospettiva il lavoro svolto deve essere riconosciuto e legalizzato. Si pone dunque un obiettivo contrattuale con gli organi universitari competenti. Tutto questo non vuole essere un discorso corporativo e di élite, che « serve » solo agli studenti che già frequentano. Occorre coinvolgere tutti gli studenti compresi quelli che lavorano o che risiedono fuori Roma.

Questa logica conduce necessariamente al grave problema del diritto allo studio.

cessione a tutti gli studenti di un'assegno di studio di 1 milione annuo che realizzi così il dettato costituzionale.

L'Assemblea degli studenti nominerà una commissione didattica incaricata di affrontare la discussione generale sui contenuti dei corsi e sulle loro connessioni e di preparare un nuovo orario dei corsi. Bisognerà poi risolvere i problemi tecnici quali la creazione di una segreteria per l'iscrizione ai corsi, una commissione stampa per la pubblicazione del lavoro svolto, creare insomma una solida organizzazione che garantisca la massima efficienza delle nostre attività.

Forse alcuni degli obiettivi indicati non avranno una immediata realizzazione, ma verrà comunque messa a nudo l'attuale inefficiente e classista struttura universitaria.

VALLE GIULIA

NUMERO UNICO

Numero 18 dicembre 1968

UN SUCCESSO SULLA VIA
dell'unità tra operai e studenti

STATO E SCUOLA
DI CLASSE

LUNEDÌ 1 Aprile

Contro lo
sfruttamento
la lotta

GIORNATA DI LOTTA
del Movimento Studentesco

Basta con il
cattinismo!

CHE UNITA' CON GLI OPERAI?

Tutti all'Aula Magna alle 10.

La "normalità" di D'Alema è la "normalità" della
scuola di classe, questa normalità non tornerà più.

CON FORME PIU' AVANZATE GLI STUDENTI
APRONO OGNI UNA NUOVA FASE DI LOTTA

CONTRO I PADRONI ITALIANI
CONTRO GLI IMPERIALISTI AMERICANI

AVANGUARDIA EDILE

Giornale degli add.
di Spiccioli a cura
del Movimento
Studentesco. Direzione
e redazione: Roma
via... 10

DOCUMENTI ESTERNI

I. NORME ELEMENTARI PER L'AUTODIFESA NEL CORSO DI CORTEI, COMIZI, ECC.

1) Gli operai e gli studenti devono partecipare muniti di strumenti semplici di difesa come caschi protettivi, fazzoletto rosso e occhiali da motociclista contro i gas.

2) Non deve essere tollerata la presenza di agenti di P.S., in divisa o in borghese, nel corpo del corteo e alle ali.

In caso di attacco improvviso della Celere, sia a piedi che con automezzi, è necessario:

3) Non fuggire disordinatamente poiché questo impedisce ogni resistenza ed incoraggia la violenza poliziesca sui compagni fisicamente più deboli e meno esperti.

4) Costituire immediatamente dei cordoni di difesa impedendo l'avvicinamento degli agenti, la loro infiltrazione nel corpo del corteo. Eventuali bastonatori in borghese vanno in questa fase identificati ed espulsi.

5) Ripiegare ordinatamente e compatti verso zone più facilmente difendibili. Sbarrare gli accessi con automezzi ed ogni altro strumento per bloccare il passaggio degli automezzi della Celere e respingere ogni altro tentativo di avvi-

6) Evitare l'imbottigliamento. È necessario spostarsi lentamente ma in continuazione erigendo continuamente nuove barricate di intralcio. Portarsi verso le zone centrali della città e su strade densamente trafficate.

7) Trasferire, mediante questa tattica, le conseguenze dell'aggressione poliziesca all'intero centro della città. Il momento dello scioglimento verrà deciso tramite il servizio d'ordine.

N.B. - Chiunque nel corso di queste fasi venga a trovarsi improvvisamente isolato deve ricongiungersi immediatamente al gruppo o abbandonare subito l'area sotto il controllo della polizia per evitare inutili arresti.

— Tutti i fermi di compagni vanno impediti circondando rapidamente gli agenti che li effettuano ed espellendoli dal gruppo dopo la liberazione dei fermati.

— Rendere noti subito i nomi di funzionari di P.S. che ordinano o consentono particolari atti di violenza e repressione, nonché degli ufficiali, sottufficiali e agenti in modo che il movimento possa, in casi di particolare gravità, eseguire azioni dimostrative e di protesta nei loro confronti, vista la complicità e la inettitudine della Magistratura al riguardo.

II.

REPRESSIONE POLIZIESCA E DIRITTO ALL'AUTO-DIFESA

La tecnica di repressione, nel corso di cortei e comizi di studenti ed operai, si sviluppa secondo questa successione:

1) Attacco a sorpresa di ingenti forze di polizia (CE-LERE) allo scopo di disperdere ed isolare i dimostranti in piccoli gruppi.

2) Azione di rastrellamento di individui isolati ad opera di AGENTI di P.S. e CARABINIERI. Vengono fermati tutti coloro che, secondo la scarsa intelligenza del poliziotto, sono identificabili come studenti ed operai.

3) Denuncia all'autorità giudiziaria sulla base di falsi testimoni reclutati tra Agenti di P.S., Marescialli, ecc. e di spie di cui la polizia si serve ormai sistematicamente. Prestiedono a questa fase FUNZIONARI di P.S. che mettono in opera mezzi di coercizione fisica e morale, bastonature, la tortura come nel caso di Antonio Russo.

4) Processo-farsa alla fine del quale i Giudici danno lettura delle condanne decise altrove in precedenza.

LA ESPERIENZA DI MOLTI ANNI DI LOTTA DELLA CLASSE OPERAIA E DELLE PIU' RECENTI REPRESSIONI VERSO IL MOVIMENTO STUDENTESCO DIMOSTRANO CHE

IN ASSENZA DI UNA QUALSIASI LEGALITA' A CUI APPELLARSI IVI COMPRESA QUELLA SANCITA DALLE LEGGI DELLO STATO BORGHESE ANCHE ESSE IGNORATE

IN PRESENZA DI UNO STATO DI CLASSE, LA CLASSE DEI PADRONI, DECISO A DIFENDERE I PROPRI PRIVILEGI MEDIANTE IL TERRORE POLIZIESCO E LA VIOLENZA

IL RICORSO AD ALCUNE NORME ELEMENTARI DI AUTODIFESA DIVIENE OGGI UNA CONDIZIONE VITALE PER LA CONSERVAZIONE E LO SVILUPPO DEL MOVIMENTO STESSO.

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 Somaini

4

Renato Guttuso

5

Manlio Rho

6

Antonio Sant'Elia

LERICI EDITORE

**Questa collana riunisce una serie di monografie dedicate
all'opera d'importanti artisti contemporanei.
Ogni volume contiene una ricca documentazione fotografica.**

TRE DALLA BULGARIA

Vesseline Khantchev

Lubomir Levchev

Gueorgui Djagarov

I tre poeti bulgari che presentiamo appartengono a diverse generazioni. Vesseline Khantchev è nato a Stara Zagora nel 1919, è stato corrispondente di guerra, ha scritto drammi, satire, epigrammi. Opere poetiche: *Spagna crocifissa* (1938) *Poesie nelle cartucce* (1954) *Latitismo* (1966). Khantchev è morto di cancro due anni fa dopo aver scritto gli ultimi versi raccolti poi sotto il titolo *Sono vivo, e da cui è tratta la poesia che leggerete*. E forse tra i tre il più informato sulla cultura europea, francese soprattutto, è stato addetto culturale all'ambasciata bulgara a Parigi. I poeti maledetti furono, specialmente nell'ultimo periodo, il suo pane quotidiano.

Lubomir Levchev appartiene invece alla nuova generazione bulgara, è nato infatti nel 1935 a Tervan e ha studiato filosofia all'Università di Sofia. Fu il redattore per la poesia in una importante rivista letteraria bulgara. Opere poetiche: *Posizione* (1962) *Parzialità* (1966). Levchev risente dei suoi studi di filosofia e coltiva una poesia filosofica. Ma allo studio della poesia filosofica romantica aggiunge le letture dei poeti russi contemporanei: la poesia recitata più che letta.

Quello invece che mostra di essere più radicato nella sua terra è il terzo della serie: Gueorgui Djagarov per il quale il vecchio impegno, la poesia politica, di propaganda, non sono ancora lettera morta. Dei tre è certamente quello che non risente di influenze culturali esterne al suo mondo. D'altronde nella poesia stessa che presentiamo, Djagarov dichiara: « L'universo per me non ha altri limiti ». La Bulgaria naturalmente, è il suo limite e anche, per certi versi, il limite degli altri due.

GIORNALE DI BORDO

Entrate
Guardate
Sono un giornale di bordo
Rinchiuso in una biblioteca

Sfogliate
Sfogliate pure tutte le mie pagine

Ascoltate
Ascoltate vi dico
Ruggire in me
Il tifone dei tifoni

Ascoltate
Ascoltate vi dico
Arrampicarsi l'onda
E ricadere in questi fogli bianchi

Sono un giornale di bordo

Vesseline Khantchev

(tratta da *Obzor*, I, 1967)

LEGGERO LE ULTIME NOTIZIE

Cerco la trasparenza delle cose,
la forma che diventa formula,
la conoscenza che diventa profitto

Leggendo le ultime notizie
sul tram
o più tardi
ascoltando la voce severa del capo,
indovino la tua presenza
luna diurna
appena percettibile
come una piccola cicatrice

Mangiando in cantina
mettendo il punto all'articolo urgente
la tua cicatrice mi perseguita
luna diurna,
che fai questo pomeriggio assolato?
sei in ritardo?
sei uscita troppo presto?
o per te è la stessa cosa?

Per me no, naturalmente,
provvisorio come le mie poesie
cerco la trasparenza delle cose
o velo di ragazza lacerato
che naviga nel blu
sei tu il ricordo di una notte passata
o il presentimento
il presentimento in persona?

Lubomir Levtshev

(tratta da *Obzor*, I, 1967)

NON SONO L'AGRIMENSORE

Non più grande del palmo d'una mano
mia Bulgaria,
lupi e sciacalli hanno ululato a lungo
sulle tue praterie tra le fitte foreste.
Che importa?
Hai reso il tuo amore a quelli che ti amarono
e raddoppiato i colpi per il nemico,
oggi
il tuo viso ha l'odore forte del geranio,
il vento solleva una nuova canzone.
Non più grande del palmo di una mano...
L'universo per me non ha altri limiti,
non sono l'agrimensore, sono l'innamorato,
misuro con il cuore.

Gueorgui Djagarov

(tratta da *Contacts*, numero speciale del 1967)

Alle origini del
FILM ASTRATTO
(o "non oggettivo",
o "concreto",
o ".....")



Léopold Survage

Il ritmo colorato

di Léopold Surrage

Testi (inediti o rari) di
Guillaume Apollinaire
Léopold Surville
Blaise Cendrars



a cura di *Mario Verdone*

Il cinecolore

Mario Verdone

Chi ha pensato per primo al film astratto? In Italia dovremmo fare certamente il nome di Arnaldo Ginna (o Ginanni Corradini, così ribattezzato da Guido Balla, mentre il fratello suo diventava Bruno Corra). Io possiedo un pastello del Ginna, del 1913, che visualizza ritmi musicali, e che è uno studio per un film astratto. Ginna teorizzò e lasciò documento delle sue ricerche nel campo del cinema in un volumetto, Arte dell'avvenire (1910), scritto in collaborazione col fratello. Nel 1916 girò — con la collaborazione di Marinetti, Chiri, Settimelli, Verna, Balla — il Film Vita futurista che contiene sequenze di film-verità, astratte, ecc. E partecipò nello stesso anno alla stesura del Manifesto del Cinema futurista, che, per chi non lo ricordasse, allude in vari punti all'uso di linee, macchie di colore, ecc., e, quindi, al cinema astratto. Mentre Ginna, Marinetti, e gli altri firmatari del manifesto pensavano al film astratto, da uguale spirito di ricerca erano animati lo svedese Viking Eggeling, il tedesco Hans Richter, il russo Leopold Sturzwage, di origine finlandese, nato a Mosca il 12 agosto 1879, giunto nel 1908 a Parigi, dove assunse il nome di Survage. E' di questo artista, e del suo progetto per un film astratto, che si occupa questo articolo.

Survage si avvicinò alla pittura a Mosca, dove conobbe Larionov, l'inventore del raggismo. Frequentò l'Accademia delle Belle Arti per due o tre anni insieme a Larionov, Falk, Sudeikin e apprezzò i più recenti maestri francesi attraverso la collezione dei quadri di Ciukin, dove fu impressionato da Matisse, Cézanne, Gauguin. Negli anni 1907-8 seguì particolarmente uno svedese,

Zorn; ma, tutto sommato, trovò cattiva la pittura dell'Accademia di Mosca e decise di emigrare.

A Parigi non era facile mantenersi, per un pittore, e lavorò alla Salle Pleyel come accordatore di piano, il mestiere dei suoi avi, presentato da una clavicembalista russa, Wanda Wandowska. Conobbe Modigliani e gli fu amico, con lui fu spesso nei bistrot, davanti a un bicchiere di rouge. Una volta, mentre si trovavano insieme, Survage fu derubato del portafoglio da un gruppo di soldati arabi. Dandosi l'un l'altro man forte riuscirono a recuperarlo. Venne la guerra e, mentre Ricciotto Canudo lanciava agli artisti d'ogni paese un appello per arruolarsi nella Legione Straniera, anche Survage firmò; ma fu scartato per il suo stato fisico. Aveva sofferto, poco prima, di febbre tifoidea.

Larionov lo raggiunse a Parigi. Erano insieme all'Hotel Meurisse. Una volta arrivò Diaghilev e, su suggerimento di Larionov, chiese a Survage dei bozzetti per Mavra. Il lavoro fu fatto in una sola notte. Ma il giorno successivo i disegni scomparvero. Survage dovette mettersi di nuovo al lavoro. E in tre giorni rifecce tutto.

La sua idea per un « film astratto » nacque dal Rythme colore (1912). Il risultato è « astratto », ma il concetto prendeva le mosse da qualcosa di assai diverso. Del resto sullo stesso nome astratto molti non furono d'accordo; vi fu chi preferì non oggettivo, non rappresentativo e persino concreto.

« L'astratto è assurdo — mi dice in un nostro incontro a Roma, nel 1964 — Niente è astratto. Tutta la nostra esistenza passa nel concreto ».

Il « ritmo colorato » nasce dalla « conoscenza dei colori » e delle « cose concrete ». « Il colore è una cosa reale positiva: una parte del raggio del sole. Una forza della natura che non è astratta e che può incendiare ».

Tutta la vita organica che esiste è creata dal quid più concreto: il raggio del sole.

Senza questa forza non vi sarebbe che la luna, cioè il regno della notte ».

« Cominciai dal colore rosso. Prima avevo provato col verde. Il verde, mi ero detto, è radioattivo. E' per questo che la terra è verde. Veste di verde tutta la terra. Lo consideravo un colore centrale, ma mi ero sbagliato. Il rosso ha maggiore sensibilità. Il rosso è una forza centrale ».

E' raccomandato dai radioestesisti come una forza irraggiante di due metri di diametro. Deve stare nel mezzo, qualunque sia la sua quantità.

Presi un foglio di carta quadrato e cominciai dal rosso. Il verde, complementare, lo piazzai di fianco. Quindi vi aggiunsi, per sentimento, il giallo e il bleu, che sono colori fuggenti, che se ne vanno in profondità.

Il giallo torna verso il rosso.

Infine il violetto, colore autonomo, che viene dai colori puri, e non mischia affatto il rosso e il bleu.

Era una serie di trasformazioni per arrivare fino alla sfera.

Intorno al Rythme coloré, come una cornice, è il nero che fa il giro della terra.

Erano, queste, ricerche eseguite al di dentro della natura e delle forze della luce. Non avevano nulla di astratto. Ne ero così convinto che avevo interessato alle mie ricerche, scientificamente fondate, anche l'Académie des Sciences!

Ora avvenne che Apollinaire, che frequentavo fin dal 1912, vide il mio Rythme coloré e mi esortò a continuare questa ricerca. Io immaginai colori in movimento e mi accorsi che niente poteva rendere meglio, questo divenire del colore, che il cinema. Così riempii centinaia di fogli quadrati, tutti della stessa misura, con l'intento di rendere, in ogni disegno, un momento di sviluppo.

Le serie di disegni, ciascuna diversa dall'altra, erano di 15-20 ciascuna. Cinque di essi, oggi, sono conservati alla Sezione cinema del Museum of Modern Art di New York. Uno è alla Cinémathèque Française.

Una sequenza di questi disegni fu portata nel luglio 1914 a Gaumont, che promise di realizzare il film.

Ma sopraggiunse la guerra. Apollinaire fu ferito. Il film non poté essere realizzato.

Apollinaire organizzò una esposizione, nel 1917 (chez Madame Bougard, rue de Ponthièvre) dedicata alla pittura in movimento. *Le Rythme coloré* venne conosciuto.

« La mia intenzione, in pittura — continua Surville — era di fondare un'arte ancora da arrivare: non di imitazione, ma di spirito.

Oggi quasi tutti copiano, con trasformazioni fantasiste. La mia intenzione era di non copiare niente, ma creare ritmi. Non obbedire all'occhio ingannatore, che mente, che copia ».

L'idea base del film non era la visione diretta, ma il ritmo. Era il ritmo che doveva determinare la forma. La forma doveva cercare il ritmo.

Il film finiva verso la sfera o la sfera spariva per fare posto ad altre forme.

La cadenza del film era ora veloce, ora rallentata.

Il film doveva durare da 3 a 5 minuti. Calcolavo che occorressero 16 disegni al secondo = 960 al minuto, 2.880 ogni tre minuti ».

Il significato di Rythme coloré — mi assicura Surville — era trovare il cinema, trovare una cosa viva. Senza il movimento del film non era viva: era morta.

Questo lavoro venne interpretato come traduzione della musica in segni visivi, come era stata la ricerca di Ginna. Ma l'interpretazione del Rythme coloré in questo senso è inesatta. Surville non crede che si possa tradurre la musica in segni visivi: «c'è una analogia con tale ricerca, ma non è la stessa cosa».

Su questa ricerca di Leopold Surville, che nella storia del film astratto ha valore fondamentale, anche se il film Rythme coloré per lo schermo non venne portato a compimento, siamo in grado di pubblicare alcuni documenti di estremo interesse, firmati da Apollinaire, Blaise Cendrars, e dallo stesso Surville.

Si tratta di testi desunti dai Calligrammes di Apollinaire o dalle Chroniques d'art e preparati per il catalogo della esposizione Surville 1917, nonché di un commento di Blaise Cendrars apparso su La Rose Rouge (n. 12) il 17 luglio 1919. Infine del testo « Il ritmo colorato » pubblicato da Léopold Sturzwage detto Surville su Les Soirées de Paris (n. 26-27, luglio-agosto 1914).

Cineplastics (Experimental Abstract Film), in « Image », ottobre 1965, Londra.

François Pluchart: Pourquoi Surville, inventeur du film abstrait n'a-t-il pas atteint la gloire qui lui revient? in Combat, 31-1-66, Parigi.

1. B.: Designs for an Abstract Film. A Pre-War Experiment, in « Art in our time », catalogo, Museum of Modern Art, 1939, New York.

Maximilien Gauthier: Surville, Les Gemeaux, 1953, Parigi.

Léopold Survage

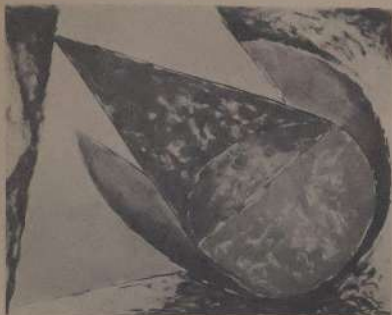
Guillaume Apollinaire

Quando l'ho conosciuto, Léopold Survage viveva in uno studio talmente miserabile che vi si cuoceva quando c'era il sole, mentre vi si gelava d'inverno, e quando pioveva ci si bagnava come se ci si fosse messi sotto una grondaia.

Léopold Survage aveva inventato l'arte nuova della «pittura in movimento»: *Il Ritmo Colorato*. Ci aveva lavorato per anni, vivendo modestamente dei frutti di un mestiere manuale, quello di accordatore di pianoforti. Era stato condotto ad esercitare questo mestiere dall'intestardimento del padre, grande fabbricante di pianoforti. Non volendo che facesse il pittore, costui esigeva che il figlio diventasse un industriale.

Questo *Ritmo Colorato* al quale consacrava le veglie, fu messo a punto e, quando la guerra fu dichiarata, stava per essere mostrato al pubblico grazie al cinema, questo formidabile «mezzo di propaganda». La guerra interruppe questi progetti, che saranno ripresi, e non v'è dubbio che i *Concerti Luminosi* affascineranno un giorno gli amatori quanto la musica dei suoni.

Il *Ritmo Colorato* aveva sviluppato qualità plastiche che già si trovano nei più vecchi saggi pittorici di Léopold Survage. Gli sforzi che questi ha fatto per dar vita alla sfumatura pura lo hanno condotto ad affrontare la pittura con mezzi affatto nuovi.



Survage: Studio per film astratto (1913)

Ho sentito, per quanto mi riguarda, un tale accordo tra i dettagli vicini e distanti, le precisioni antiche e future che l'avvenire troverà nei miei poemi, e la lirica trasfigurazione urbana che si trova nei quadri di Survage, che ho guardato queste opere con una tenerezza fraterna.

Amo anche il lato poetico e toccante delle sue opere, la freschezza dei suoi mazzi di fiori, la semplicità dei frutti, dei fiori, e delle foglie. Nessuno prima di Survage ha saputo mettere in una sola tela una città intera con l'interno delle sue case.

E quest'ombra che sorge ai quadrivi.

Ha contemplato le folle, e ne esprime la vita per mezzo di alcune ombre umane.

Non aspetta che il tempo conferisca originalità alle sue sensazioni; è sicuro di sé stesso; vuole dare un 157

ordine, pomposo e familiare al tempo stesso, a tutti i dettagli, sicché, per quanto concerne il naturale nella sua opera, si potrebbe paragonarlo all'arte del drammaturgo.

Calligramma

SURVAGE è un nome che gli si addice dato che l'uomo moderno è un selvaggio superiore.

La nostra civiltà, qualunque cosa se ne pensi, non è più fondata sui canoni della bellezza umana. Tutti gli sforzi degli artisti, dall'impressionismo in poi, sono stati rivolti a ritrovare il mezzo per allacciarsi alla grande arte per aggredirne la vita e ucciderla definitivamente.

Lo attraggono le montagne dai dolci declivi, le piccole città di mare; sa che ce ne sono ancora molte nel Mediterraneo.

C'è gente che fuma sigarette per passare il tempo. Perdona a colui che conosce la sorgente nuova. E ancora suona l'ora in cui essa si inaridirà.

Questo pittore è figlio di codesta guerra calma. La sua opera è uno sfondo di color cangiante tra ciò che l'arte fu nell'anteguerra e lo slancio magnifico che trascinerà i pittori nuovi.

Uomo, troverai qui una nuova rappresentazione dell'universo in quel che ha di più poetico e di più moderno.

Uomo tu vai verso l'arte in cui il sublime non esclude la grazia e il fulgore non confonde la sfumatura.

Si tratta ora o mai più di essere sensibili alla poesia, dato che essa domina terribilmente tutto.

Il Ritmo Colorato

Avevo previsto quest'arte, che starà alla pittura così come la musica sta alla letteratura. L'artista che si è sobbarcato alla fatica di farla nascere si chiama Léopold

Survage. Vive a Montrouge in un sesto piano. Ha comunicato le caratteristiche della sua idea all'Accademia delle Scienze e cerca una società cinematografica disposta a finanziare i primi tentativi di orchestrazione colorata.

Si può paragonare il Ritmo Colorato alla musica, ma le analogie sono superficiali, si tratta davvero di



Survage: Studio per film astratto (1913)

un'arte autonoma, con risorse infinitamente variate che le son peculiari. Trae la sua origine dalla pirotecnica, dalle fontane, dalle insegne luminose e dai quei magici palazzi che, in ogni esposizione, abitano gli occhi a godere dei caleidoscopici mutamenti delle sfumature.

Avremo così, al di fuori della pittura statica, al di fuori della rappresentazione cinematografica, un'arte alla quale ci si abituerà ben presto, e che avrà i suoi amatori infinitamente sensibili al movimento dei colori, alla loro compenetrazione, ai loro cambiamenti bruschi o lenti, al loro accostamento o al loro fuggire, eccetera.

Non v'è dubbio che il nome di Léopold Survage, al quale dobbiamo una nuova musa, diventerà illustre in breve.

Dei contatti poetici di G. Apollinaire (Roma, 1880-Parigi 1918) col cinema, ho già scritto in « Bianco e Nero » (n. 7, Roma, 1953).

E da rammentare particolarmente la poesia *Avant le cinéma*, apparsa dapprima con il titolo sbagliato di *Après le Cinéma* in « Nord-Sud », n. 2, 15 aprile 1917, poi con il titolo giusto in *Le Film*, n. 135-136, 21 ottobre 1917; quindi a pag. 363 (sezione *Il y a*) delle *Oeuvres complètes* a cura di Marcel Adéma e Michel Décaudin, NRF, Parigi, 1956.

Nella cronologia, in *Oeuvres complètes*, è citato a pag. LXXIII: « 21-1-1917. Préface calligrammatique du catalogue de l'exposition de Léopold Survage et d'Irène Lagut ».

La mostra fu tenuta alla galleria Bougard, rue de Peuthievre.

Nella bibliografia, ancora in *Oeuvres complètes*, è citato a pag. 1215: 12 *Calligrammes*: Préface au Catalogue de l'Exposition des Peintures de Léopold Survage et des Dessins et Aquarelles d'Irène Lagut, Paris, 21-31 janvier 1917.

Il testo del calligramma su Survage è pubblicato in *Oeuvres complètes*, a pag. 683-85 (sez. *Poèmes retrouvés*). Il testo che qui si presenta, è una traduzione in prosa.

A pp. 1147-1149, nelle *Note*, è detto: « Volendo riprendere l'opera delle *Soirées de Paris* interrotta dalla guerra, Apollinaire pensò a far riapparire la rivista e organizzò, dal 21 al 31 gennaio 1917, una « prima esposizione delle *Soirées de Paris* » con pitture di L. S. e disegni e acquarelli di Irène Lagut. Il

catalogo è formato da un dépliant di quattro pagine, ciascuna delle facciate essendo dedicata a uno dei due artisti, presentato con alcune righe di prosa e numerosi calligrammi ».

A pag. 1148 (ibidem) è riportato il testo « Quando ho conosciuto L. S. », che però si ferma a « E quest'ombra umana che sorge ai quadrivi ». Così continua (pp. 1148-49): « Il calligramma in forma di cavallo pubblicato in *Le Gueux mélancolique* (cfr. pag. 685) è, nel catalogo, accompagnato da questa iscrizione (in alto della pagina e a sinistra):

Il y aura l'âge des choses
légères. On dépensera des millions
pour des choses qui serviront
durant une minute et qui s'
évanouiront, et des chefs-d'œuvre
seront aussi aériens
que les aviateurs.

Leopold Survage ha raccontato i suoi incontri con Apollinaire e la storia di questo catalogo nel numero di *Rimes et Raisons* dedicato a « Apollinaire nel 1946 ».

L'indicazione bibliografica dei ricordi di Survage è:
L. S. *Souvenirs sur Apollinaire*, in *Cahier Spécial de Rimes et Raisons*, Albi, Editions de la Tête Noire, 1946 (*Oeuvres complètes*, pag. 1228).

Il *Ritmo Colorato* fu pubblicato il 15 luglio 1914 e riprodotto in *Chroniques d'art*, 1907-1908, Gallimard.



La partitura dei colori

Blaise Cendrars

Il signor Léopold Survage è autore di una teoria sulla ritmica dei colori. Ha scoperto la genesi dei colori animati. Le sue riflessioni e i suoi studi sulle onde contrastate l'hanno portato a immaginare un film per mostrare, al cinema, questa genesi. Ahimé, la ripresa diretta a colori è ancora irrealizzabile, nel cinema. Cercherò di rendere, con parole il più possibile fotografiche, il modo ardito con cui Léopold Survage giunge a ricreare e a decomporre il movimento circolare del colore. Possiede più di 200 cartoni. Par di assistere alla creazione stessa del mondo.

Del rosso invade poco a poco lo schermo nero e tosto riempie tutto il disco visivo. E' un rosso cupo, di natura rugosa, grinzoso come l'alga marina. E' composto da una moltitudine di piccole lamelle poste le une accanto alle altre. Ciascuna di queste lamelle reca una pustola che mollemente trema e finisce per crepare come una lava che si raffreddi. Di colpo il rosso fuoco si spartisce al centro. Le lamelle si raggruppano, a sinistra e a destra; le pustole raddoppiano in attività. Una banda bleu appare, rapidamente si allarga e cresce, in alto e in basso. Frondeggiante, questo bleu stende i suoi rami in tutte le direzioni e sospinge sul rosso piccole foglie tremolanti in forma di cuneo come le fogliole del capillare. Le lamelle rosse e le fogliole bleu ora si alternano due a due, trasaliscono, girano dolcemente, svaniscono. Sullo schermo restano soltanto due



Survage: Studio per film astratto (1913)

grosse macchie in forma di fagiolino, rossa una, bleu l'altra, che si fronteggiano.

Si direbbero due embrioni, maschile e femminile. Si avvicinano, si accoppiano, si scindono, si riproducono per cellule o per gruppi di cellule. Ogni spora è attornita da un sottile filetto viola che tosto s'ingrossa e gonfia come un pistillo. Questo pistillo diventa carnoso, la sua testa s'ingrossa a vista d'occhio. A loro volta piccole losanghe aranciate

crescono e si moltiplicano con estrema rapidità. Rami, branchie, tronchi, tutto trema, si corica, si drizza. D'improvviso l'aranciato si espande come un fiore di zucca leggermente striato d'oro. In fondo al suo calice, due pistilli violetti si curvano su un setaccio rosso e bleu. Tutto gira vertiginosamente dal centro alla periferia. Una palla si forma, una palla stupefacente, di un bellissimo giallo. La si direbbe un frutto. Il giallo esplode. Coriandoli, semi multicolori partono in tutte le direzioni. Grani multiformi che nobilmente ricadono, dall'alto in basso. Questo movimento si accelera e tutto cade fitto come grandine, uniformemente verde. Fili si tracciano, catene, legacci. Sbrendoli, steli annodati, slanciati o rampanti. Diresti sia un erbaggio che si bistra, si chiaroscura poco a poco, per fondersi lentamente in una nebbia di indistinte forme. Svanisce fino al bianco. Il bianco si fissa e s'indura. Il disco, il disco nero riappare e ostruisce il campo visivo.

Questo scritto — *La parturition des couleurs (Modernités)* — apparve in *La Rose Rouge*, rivista diretta da M. Magre e Pierre Silvestre, n. 12, anno I, 17 luglio 1919, Parigi.

Maurice Magre (Tolosa, 1877?) poeta post-simbolista, ha pubblicato numerosi volumi di poesie, romanzi, e opere teatrali. Fondatore di alcune riviste letterarie, collaboratore del *Mercur de France* (cfr. Ad. Van Bever e Paul Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*, *Mercur de France*, Paris, 1947, vol. II, pp. 201-212). Menzionandolo, nella sua *Histoire de la Littérature Française Contemporaine* (Presses Universitaires de France, Paris, 1953, vol. I, pp. 352-353), René Lalou riporta una definizione che Duhamel diede della poesia di Magre: « une sorte de courageux mépris de l'art ».

Della rivista *La Rose Rouge* così scrive André Salmon nei suoi *Souvenirs sans fin* (NRF, Gallimard, Paris, 1961, vol. III, pag. 124): « On était libre à la *Rose Rouge*, périodique fondé par un ancien marchand de contremarques et revendeur de billets de faveur à la porte du Vaudeville pas encore cinéma... *La Rose Rouge*, une drôle de gazette... Maurice Magre y jouait un rôle directeur, en principe, mais la légende veut que Blaise Cendrars ait eu là de l'influence ».

Blaise Cendrars (Parigi, n. 1887), oggi incontestabilmente 164 uno dei maggiori poeti della poesia francese post-simbolista,

autore di poesie e romanzi (cfr. Louis Parrot, *Blaise Cendrars*, Seghers, Paris, 1948), ha avuto molti contatti con il cinema. Ha scritto *L'A B C du cinéma* (Les Ecrivains réunis, Paris, 1926; poi in *Aujourd'hui* Grasset, Paris, 1931) e il reportage *Hollywood (La Mecque du Cinéma)*, Grasset, Paris, 1936. Ha dato titoli cinematografici ad alcune sue opere: il romanzo *Le Film de la fin du Monde* (Les Editions de la Sirène, Paris, 1919) e a *Kodak (Documentaire)*, Stock, Paris, 1924.

Di *La Rose Rouge*, secondo Parrot (op. cit., pag. 28) è stato nel 1919 segretario di redazione. Amico e sostenitore di pittori (Braque, Léger, Chagall, Modigliani). Il 29 luglio, dopo lo scoppio della guerra, firma con Ricciotto Canudo un « appello » agli stranieri residenti in Francia. Secondo Parrot (op. cit. p. 44) « C'est à La Pierre qu'il écrit... son premier et encore aujourd'hui irréalisable (?) scénario, cette *Fin du Monde filmée par l'Ange Notre-Dame* que plus tard Fernand Léger devait illustrer ». Sempre secondo Parrot (ivi, p. 45), dalla fine del 1917 al 1923 Cendrars « consacre au cinéma la plus grande partie de son activité ». Nel 1921 collabora con Gance a *La Roue* (« la part de Cendrars s'y reconnaît dans le montage, en particulier les scènes du train en marche ». Parrot, ivi, pag. 46). Nel 1923, « A Rome... il termine *La Venus Noire* avec la danseuse hindou Dourga et les animaux du zoo ».

Luis Trenker si ispirò nel 1936 a « L'or » per *Der Kaiser von Kalifornien*.

James Joyce Quarterly

EDITOR: Prof. Thomas F. Staley, University of Tulsa, Tulsa, Oklahoma 74104 U.S.A.

EUROPEAN EDITOR: Fritz Senn, 8103 Unterengstringen, Switzerland

EUROPEAN DISTRIBUTORS: Edizioni LINT, Via San Giorgio 1, Trieste, Italy

EUROPEAN SUBSCRIPTION RATES: 1 year (4 issues) \$ U.S. 5.00, £ 1.15.0 (sterling); 3,000 lire (Italian). Single issue: \$ 1.50, 9 shillings, 600 lire

Payment may be made by International Money Order or by an C.C.P. N. 11 7178 or sent directly to Edizioni LINT Trieste

Back issues: Prices available on request from Edizioni LINT

Le rythme coloré

Léopold Survage

Il ritmo colorato non è in alcun modo una illustrazione o una interpretazione di un'opera musicale. E' un'arte autonoma, seppur basata sugli stessi dati psicologici della musica.

Della sua analogia con la musica

E' il modo di successione nel tempo degli elementi, che stabilisce l'analogia tra la musica-ritmo sonoro e il ritmo colorato, del quale preconizzo la realizzazione per mezzo del cinematografo. Il suono è l'elemento primordiale della musica. Le combinazioni dei suoni musicali, basate sulla legge dei rapporti semplici tra i numeri di vibrazione di suoni simultanei, formano degli accordi musicali. Quest'ultimi si combinano in frasi musicali. Altri fattori intervengono, l'intensità dei suoni, il loro timbro, ecc. Ma sempre la musica è un modo di successione, nel tempo, di diverse vibrazioni sonore. Una opera musicale è una specie di linguaggio sottile in cui l'autore esprime il suo stato d'animo, oppure, secondo una felice espressione, il suo dinamismo interiore.

L'esecuzione di un'opera musicale evoca in noi qualcosa di analogo a questo dinamismo dell'autore. Più l'ascoltatore è sensibile — come lo sarebbe uno stru-

mento ricevente — più l'intimità è maggiore tra lui e l'autore.

L'elemento fondamentale della mia arte dinamica è la « *forma visiva colorata* », analoga, per ruolo, al suono della musica.

Quest'elemento è determinato da tre fattori:

- 1) la forma visiva propriamente detta (astratta);
- 2) il ritmo, vale a dire il movimento e le trasformazioni di questa forma;
- 3) il colore.

La forma, il ritmo

Per forma visiva astratta intendo ogni generalizzazione o geometrizzazione di una forma, di un oggetto, di quanto ci circonda. In effetti è talmente complicata, la forma di questi oggetti, tuttavia tanto semplice e ben familiare: un albero, un mobile, un uomo... Più si studiano i dettagli di questi oggetti, più diventano ribelli a una rappresentazione semplice.

Il mezzo per rappresentare astrattamente una forma irregolare di un corpo reale, consiste nel ricondurre a una forma geometrica semplice o complicata, e queste rappresentazioni trasformate starebbero alle forme degli oggetti del mondo esteriore come un suono musicale sta a un rumore. Ma ciò non basta affinché esso divenga capace di rappresentare uno stato d'animo o di guidare un'emozione.

Una forma astratta immobile non dice ancora granché. Tonda o puntuta, lunga o quadrata, semplice o complicata, essa non produce altro che una « *sensazione* » estremamente confusa, non è che una semplice notazione grafica. E' solo quando si mette in movimento, si trasforma e incontra altre forme, ch'essa diventa capace di evocare un « *sentimento* ». E' per mezzo del suo ruolo e della sua destinazione, che diventa astratta. Trasformandosi nel tempo, spazza lo spazio; incontra altre forme in via di trasformazione; esse si combinano assieme, a volte procedono fianco a fianco, a volte com-

battono tra loro oppure danzano secondo la misura del ritmo cadenzato, che le dirige: è l'anima dell'autore, è la sua gaiezza, la sua tristezza o una grave riflessione... Eccole giungere ad un equilibrio... Ma no! era instabile, e di nuovo le trasformazioni riprendono ed è per questo che il ritmo visivo diviene analogo al ritmo sonoro della musica. In questi due campi, il ritmo ha lo stesso ruolo. Di conseguenza, nel mondo plastico, la forma visiva di ogni corpo è a noi preziosa solo come mezzo, come fonte di espressione ed evocazione del nostro dinamismo interiore, e in nessun modo come rappresentazione della significazione o importanza che codesto corpo ha in effetti nella nostra vita. Dal punto di vista di quest'arte dinamica, la forma visiva diventa l'espressione del risultato di una manifestazione di forma-energia, nel suo ambiente.

Ciò per quanto riguarda la forma e il ritmo, che sono legati inseparabilmente.

Il colore

Prodotto sia da una materia colorante, sia per irradiazione o per proiezione, è il cosmo, il materiale, è la *energia-ambiente*, al tempo stesso, per il nostro apparecchio percettore di onde luminose, l'occhio.

E come non sono il suono o il colore unici, assoluti, che, psicologicamente, ci influenzano, ma il susseguirsi alternato dei suoni e dei colori, è l'arte del ritmo colorato che, grazie al suo principio di mobilità, aumenta quest'alternanza esistente già nella pittura solita ma come gruppo di colori fissati simultaneamente sopra una superficie immobile e senza cambiamento di rapporti. Per mezzo del movimento il carattere di questi colori acquisisce una forza superiore a quella delle armonie immobili.

Così il colore a sua volta si lega col ritmo. Cessando di essere un accessorio degli oggetti, diventa il contenuto, l'anima stessa della forma astratta.



Survage: Studio per film astratto (1913)

Le difficoltà dal lato tecnico stanno nella realizzazione di film cinematografici per la proiezione di ritmi colorati. Per avere un pezzo che duri tre minuti, bisogna svolgere da 1000 a 2000 immagini davanti all'apparecchio di proiezione.

E' troppo! Ma non pretendo di eseguirle tutte io stesso. Fornisco solo le tappe necessarie. I disegnatori, avendo un poco di buon senso sapranno dedurne le immagini intermedie secondo il numero indicativo. 169



Quando le tavole saranno fatte, le si farà scorrere davanti l'obiettivo di un apparecchio cinematografico a tre colori.

Questo scritto apparve in *Les Soirées de Paris*, n. 26-27, luglio e agosto 1914: *Les Soirées de Paris*, rivista fondata da André Billy, René Dalize, André Salmon, André Tudesq e Guillaume Apollinaire, nel 1912. Il primo numero è del febbraio 1912. Una nuova serie comincia con il numero del 15 novembre 1914: Apollinaire, Serge Férat e sua sorella, la baronessa di Ottingen (con lo pseudonimo di Jean Cérusse), sono i condirettori della rivista, il titolo della quale hanno rilevato da André Billy.

L'ultimo numero delle *Soirées de Paris* è il n. 26-27, che appare il 15 luglio 1914.

Il testo è estremamente interessante, ma è da studiare confrontato con i manifesti futuristi dell'epoca, da cui può aver preso il concetto di *dinamismo*. Quella che Surville chiama « felice espressione », cioè il « dinamismo interiore », può darsi che sia una frase di Marinetti.

Il pezzo ha legami anche con gli esperimenti di simultaneità allora in corso. Si pensi al poema di Cendrars *La Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*, 1913, poema con « colori simultanei » di Sonia Delaunay. Cito ancora il Parrot, pag. 45: « Le Transsibérien qu'illustraient des compositions de Delaunay était un essai de "libre simultané". On ne le lisait pas en tournant les pages: il se présentait sous la forme d'un dépliant de deux mètres aux couleurs multiples » (Parentesi: sempre nel Parrot, pag. 23: nel 1916 Cendrars è giocoliere in un music-hall londinese. « Il partage la chambre d'un petit juif étudiant en médecine qui lit Schopenhauer pendant le jour et la nuit fait le clown dans le même music-hall: ce débutant s'appellait Charlie Chaplin »). Questo libro di due metri di lunghezza da leggere o guardare svolgendolo, mi sembra abbia qualche affinità con la serie di cartoni di cui parla Surville, il quale non mi pare parli di pellicola impressionata, quanto di una serie di tavole da far scorrere davanti all'obiettivo. Il che mi sembra un antecedente incontestabile dei « rotuli » di Richter-Eggelg del 1919-1921.

VITA SU MISURA

nella pittura di Verrusio

di *Elio Mercuri*

Abbiamo pensato spesso in questi ultimi tempi all'idea di realismo di Brecht, al suo insistere sulla necessità non già di rappresentare le cose *vere*, ma le cose come sono *veramente*. Come cioè entrano a far parte della nostra vita, sono il nostro modo di vederle, sentirle, toccarle, far presa sulla realtà. Verrusio opera all'interno di questa verità, che è anzitutto senso di un proprio totale inconsolabile vivere onestamente la quotidiana esperienza di uomo; poeticamente, con dentro quasi un lancinante ricordo, o impressione, della difficoltà di ogni attimo o tempo, fatto o immagine. Ha appreso con serenità e senza rinunce la terribile natura delle nostre percezioni, i travestimenti e le metamorfosi delle nostre immagini, la provvisorietà dei nostri sentimenti, l'inconsistenza della nostra esistenza minata dall'ambiguità. La pittura è la sua via d'uscita. Come coscienza, coscienza del mistero del visibile, zona d'ombra e di vuoto che scopre i nostri vuoti, e l'angoscia che ci impedisce di *essere*. Ma a questo punto ha dovuto compiere uno scatto, venir fuori da un'idea di pittura che pure era stata sua. Per il pittore del medio evo la pittura è preziosa; per l'uomo del rinascimento è una finestra aperta sul mondo, è *visione*, una visione straordinaria e deformata al limite dell'allucinazione. Ricordiamo i



Figura in piscina (1967)

suoi uomini alla tavola calda, le sue macerie e immondizie sullo sfondo di un desolato paesaggio urbano, il suo *grido* come descrizione di una rovina che riguardava una società nella sua totalità, le nostre macerie. Allora la pittura era una metafora sullo squallore e la violenza sotterranea di una società, che nasconde la morte e l'oppressione dietro la rispettabilità e il dovere, dietro il falso silenzio, i riti del vivere borghese. Ora non sembrano accadere fatti rilevanti nei suoi quadri; osserva i dettagli della realtà, un corpo disteso al sole un frammento di un meccanismo, un fiore per metterli insieme in maniera un po' esasperata, inquietante, fino a che riescono a rivelare il mostruoso nascosto dietro il quotidiano, la natura profonda del mondo il senso che quel mondo regge e struttura, di offesa, di volgarità, di spietata lotta per la sopravvivenza. Ma non già come *dati*, bensì come risultato cioè come condizione e ragione dell'assoluta solitudine e dolorosa dissolvenza di sé, del corpo, dell'oggetto.

L'assurdità inalienabile e lo squallore di una condizione è là, in quell'essere protesi verso il significato, nel non avere più una propria compiuta esperienza. Il suo lavoro è tutto intenzionato a definire i confini di questa nostra realtà, confini che non sono segnati nello spazio o nel tempo, ma in noi e però più elusivi, sfuggenti, mutevoli; causa di una nostra assoluta dannazione. Ma questa certezza tende più struggente il bisogno di *essere in situazione* con un mondo, di ritrovarsi vivi con idee e un corpo, sentimenti e passioni, di avere una possibilità. Nascono così i suoi personaggi, uomini e donne in piscina sottratti al vuoto che li circondava e ce li rendeva impenetrabili perché lontanissimi, colti quasi nella trasparenza di un'aria tersa che sa di cielo di allucinazione o di sortita dal torpore, annegati nella luce inesorabile del sole. Si comincia a sentire lo spazio fino ad avere l'esatta sensazione del fatto che il corpo riempie un determinato spazio e crea spontaneamente un vuoto intorno a sé nel quale si muove. Il pittore cerca di darci l'attimo di questo movimento, nel momento della sua estrema concentrazione, il momento *prima* del tuffo, l'*istantanea* di qualcosa che è tutto ciò che possiamo sinceramente percepire, quasi fermato nel

174 gioco di luce di *pop light* che arretra e analizza i gesti di un

La rosa,
il tubolare,
il paesaggio
(1967)



Moltiplicazione ed espansione di tubolari (1967)



rito, uno sforzo di assolutamente sapere che cosa realmente accade. La scienza aspira a giungere al reale, ha un mondo da indagare, l'arte *vive* e con amara certezza della fine di un mondo o ancora più tragicamente di un'assoluta immobilità nonostante sussulti o slanci: « l'uomo non vive a lungo nell'inizio, egli ha perso l'inizio. Ora egli si trova che è nel mezzo; non conoscendo né la fine e né l'inizio, venendo dall'inizio e andando verso la fine ».

Può così riaprire all'uomo le porte dei sentimenti, restituirci l'emozione e la commozione del giorno o della notte, di un colore o di un oggetto, della vita e della morte fino alla consapevole volontà di essere con gli altri impegnati in un comune lavoro. Comunque si ribelli e si tramuti, l'individuo non può essere che *per* gli altri e *con* gli altri; *eroe* o *maschera*, ma parte di sé, sempre, e mai se stesso in assoluto che è un mito impossibile. La poesia e l'arte rivelano così la loro vera natura, non già sistema a sé, fuga e astrazione, la antiquata nozione di lirismo, ma essenzialmente ritrovamento di una nuova autenticità dell'uomo, di un modo di essere prima e fuori di ogni schema. Ricerca e volontà di una *vita su misura*, per l'uomo, i suoi bisogni e sentimenti, la sua assoluta libertà. La passione e il rispetto per la realtà di Verusio scoprono come fine della pittura l'immagine nella quale intensamente le tentazioni e i vuoti si condensano, e può coincidere così con la proposta di questi confini, come confini dell'uomo oltre i quali è soltanto un infinito vuoto e solitudine. Nelle sue tele, superato il limite che le insidia, quasi che la pittura « debba scemare » o dissolversi con la rarefazione di uno spazio immobile privo di correlazioni, si ritrova l'autenticità di un atto come partecipazione al vivere di un oggetto o di una forma; penetra il respiro, o meglio l'aria che riempie il vuoto e ridà corpo e spessore nella « definizione imperativa della forma ». E del mistero del visibile ci svela l'aspetto più straordinario, il senso del vuoto che sempre accompagna la nascita di un mondo; spazio di questa vita che nonostante tutto riempie silenzio e solitudine. Un'altra serena ed appassionata prova di verità, non già di un'opera ma del lavoro dell'arte.



Figura
col capo coperto
(1967)



Figure in piscine (1967)



Tubolari su prato chiaro (1967)



Figura
dietro
la vetrata
(1968)

MARIO RUSSO

Naturalismo tra favola e poesia

di *Vittorio Del Gaizo*

« Certo, i tuoi temi sono andati via via trasformandosi e il tuo disegno ha acquisito una diversa scioltezza: è quello che si è mosso dentro di te contemporaneamente a quello che si muoveva intorno a te. Ma la tua iconografia interiore



è rimasta press'a poco immutata: è la stessa per cui, fin dal '58, G. Garandente poteva parlare di una trasfigurazione dei soggetti in favole, ritrovandone l'ascendenza in Goya, in Ensor, nei primitivi fiamminghi; la stessa per cui, recentemente, A. Bevilacqua poteva porre l'accento sul grottesco che abita le tue tele, scrivendo ch'esso assume le sottili ambiguità dell'ironia, la quale, a sua volta, può produrre un certo grado di follia. Ma se è vero, come è vero, che un tal naturalismo si muove tra favola e follia, allora sarà possibile proporre l'idea di un « gran teatro del mondo », sciol-





ta da ogni vincolo temporale, perché rivissuta nella preistoria antica o recente di ciascuno. Di qui, infatti, come mi piace supporre, nasce la propensione del segno alla trasposizione, all'innesto, alla metamorfosi, all'imbroglione, se vuoi, ma in tutt'altro senso, ora, e naturalmente positivo: una propensione che talvolta sembra avvicinarsi al Surrealismo, tal'al-



tra, all'Espressionismo, mentre poi resta equidistante da entrambi, nell'ambito di una visione che il colore s'incarica di avvalorare e che trova proprio nella fluidità la sua consistenza, come, nel regno dell'ambiguo, la sua ragion d'essere. »



Dalla rivista CUBA. Il testo dice: «Devo verificare che cosa succede nel Terzo Mondo. Questo è un compito per Superman».

CARTE SCOPERTE

Un racconto di Aldo Buzzi

Linguist's Club

Linguists' Club è un testo insolito, «diverso» nell'area sperimentale italiana. Le attenzioni nevrotiche a zone ristrette del viso di una donna, certe osservazioni ironiche, rimandano direttamente agli scrittori «sotterranei» e alla grande pop americana.

Sarà meglio citare: «...ogni forcheffata entra nella bocca senza quasi separare le labbra. Quando la forchetta esce resta fuori solo un pezzetto di pasta che viene subito tirato dentro dalla lingua che appare un attimo come una deliziosa nurse rosa che tira dentro il portone della villa un ragazzino riluttante».

Ancora: «Quando parlavo con Maryse la sua bocca commentava tutto, sbuffava come fanno le francesi, diventava larga, rotonda, umida: smorfie, bronci, sorrisi aprivano le labbra, scoprivano i denti, le gengive, la lingua».

La lingua buzziana non è quella delle traduzioni, né quella accademica, tantomeno mimetica. La chiamerei deragliata. Mi spiego: i campi semantici delle parole slittano continuamente verso i limiti estremi del binario della frase. Ma non è un deragliamento voluto. Proprio per questa casualità mostra ancora la sua asprezza, il suo carattere di esperimento.

Linguists' Club è un breve diario tenuto da un frequentatore di un Club dove si fanno incontri e si impara la lingua inglese. Nel diario figurano anche curiosi inserti in lingua francese sulla presa della Bastiglia. Siamo comunque in piena nevrosi. E da questo lato il racconto di Buzzi è vicino a libri come Tristano di Balestrini, dove la nevrosi appare in tutto il suo «piatto» più teso, dove la ricomposizione delle immagini della nevrosi avviene soltanto a sprazzi, in angolazione ironica.

Aldo Buzzi è, del resto, quasi per definizione biografica, uno scrittore « eccentrico » (non per nulla collabora e ha collaborato a riviste vaganti-extra: dal « Selvaggio » e « Prospettive » al « Caffè »). Un architetto che ha lavorato nel cinema per diversi anni (ha pubblicato un Taccuino dell'aiuto-regista) e oggi presso un editore milanese, seguendo la tangente letteraria illegalitaria, è un personaggio da dissecretizzare: cioè da rendere pubblicamente « segreto ». Magari in un altro misterico club di linguisti.

r. p.

Lunedì, 5 novembre.

Ero in ritardo. Traversai l'atrio del Club per andare nello spogliatoio. Nel pezzo di Direzione che vedevo mentre mi levavo il paltò la segretaria, seduta alla sua scrivania, non faceva niente; guardava a destra, fuori campo, dove certamente stava il direttore che certamente non faceva niente. Il risultato era un silenzio assoluto in cui si sentiva crepitare il carbone che bruciava nel camino del salotto, davanti al quale vidi solo il maggiore dei fratelli Zabihi che leggeva in un quaderno ricoperto di scrittura iranica.

Al primo piano, passando davanti allo spogliatoio femminile, il primo cappotto, quello di Mahin, era appeso così vicino alla porta che mi sembrò di sentire il suo profumo, poi c'era quello grigio di Maria Asunción, con la lunga sciarpa scozzese blu verde bianca, quello grande, di un bianco un po' sporco ma lei diceva che non era bianco, di Patrizia e infine quello verde col colletto di pelo oltre il quale mancava il viso truccato di Maryse e sotto mancavano le gambe che spesso, durante il dettato, mi facevano perdere qualche parola perché guardando i ginocchi, o il piede che oscillava sotto la tavola o che usciva dalla scarpa, non sentivo più, per un momento, la voce del professore, come se improvvisamente fossi diventato sordo come una campana, as deaf as a post. Appena finita la lezione Maryse si metteva in un lampo il cappotto verde e riportava velocemente a casa le sue belle gambe. Ce le portava via, malgrado le proteste. Abitava vicino al Club.

Si sentì un generale sospiro di sollievo e il rumore delle biro posate sul tavolo, ultima la biro di Maryse.

Per andare alla casa di Maryse, a Parigi, si scende dal Métro alla fermata Chateau Rouge, sotto Montmartre, verso la Chapelle, il quartiere dei nordafricani. Invece di prendere dritto per rue Poulet che ha in fondo la bassa costruzione del Papillon, si torna un po' indietro fino a imboccare direttamente la rue Myrha, la via miserabile dove abita Maryse, in una casa miserabile, grigia, cadente, una strada così bella, tutta vera, senza trucchi, senza personaggi artificiali. Così bella per chi ci passeggia, ma Maryse ci abita, è diverso.

La domenica... 2 dicembre..., una giornata d'inverno... fredda ma serena... Era l'inverno precedente la Rivoluzione. L'estate, parlo del 1789, c'era poi stata grande abbondanza di cetrioli e cocomeri. Quando parlavo con Maryse la sua bocca commentava tutto, sbuffava come fanno le francesi, diventava larga, rotonda, umida; smorfie, bronci, sorrisi aprivano le labbra, scoprivano i denti, le gengive, la lingua. Un attimo, non c'era tempo per riflettere.

— Che ore sono?

— sono le sei di orologio.

— Mi porti la mia cena!

— No, è un'ora e mezzo.

— No, per Dio, è mezzo passato uno! Una bella ragazza non dovrebbe mai lavare i piatti!

Fin dalla notte del 13 il popolo si era portato verso la Bastiglia; qualche colpo di fucile era stato tirato e sembra che degli istigatori avessero gridato a più riprese: « Alla Bastiglia! ».

Il fumo era finito, il carbone era rosso, le facce, salvo i negri, gli indiani, i pakistani, erano rosse poco meno del carbone.

La mattina del 14 luglio il popolo marciò sulla Bastiglia. Alle cinque del pomeriggio, con l'aiuto di soldati che si erano uniti alla rivolta, riuscì a entrare nell'edificio. Già da qualche anno la Bastiglia non serviva più a niente. Il governatore Launay si arrese.

— Che ore erano?

— Erano le cinque di orologio post meridiem.

— Vado a casa. Vado a dare una mano a Maryse. Avrà nostalgia, forse piange guardandosi le mani arrossate e ingrossate dalla maledizione del lavoro, irruvidite

dai detersivi, mani che dovrebbero essere bianche. O rosa.

— Io non...

— Il rosa è un colore dolce, eminentemente femminile e frivolo.

— Io non comprendo.

— Non importa! Piaccia dirmi la via per l'ufficio postale!

— Si segga, prego!

— Voglio un buon albergo!!

— Si segga!!

— Voglio il mio pranzo!!!

— Prego!!!

— Mi porti la mia cena, per piacere!!!!

Il governatore Launay, che si era arreso, venne fatto a pezzi.

Martedì, 6 novembre.

La grande, la bionda Patrizia Rosa Maria Pia Carlotta Imelda, un po', deliziosamente, sciocca, appena tornata da Firenze, scrive a casa una lunga lettera, tutta contorta sulla poltrona vicina al camino che è sempre la sua, il fiocco del cappuccio di grossa maglia di lana pendente sulla nuca come una coda di cavallo. E' arrivata al passaggio della Manica. Si guarda intorno pronta a distrarsi, a seguire i discorsi degli altri. La penna sembra minuscola nella sua mano frande come quella di un uomo ma bianca, liscia, morbida. « Ho mangiato anche le uova del falso breakfast notturno a bordo del battello, erano troppo crude, senza sale, mi dispiaceva lasciarle ».

Ma non è sciocca.

Giovedì, 8 novembre.

Pomeriggio e cena al Club con Patrizia R. M. P. C. I. Come mangia divinamente gli spaghetti, ogni forchettata entra nella bocca senza quasi separare le labbra. Quando la forchetta esce resta fuori solo un pezzetto di pasta che viene subito tirato dentro dalla lingua che appare un attimo come una deliziosa nurse rosa che tira dentro il portone della villa un ragazzino riluttante.

Venerdì, 9 novembre.

Altro pomeriggio e sera con Patrizia... e dopocena alla televisione. Improvvisamente nel buio si alza, va via. La raggiungo.

Mr. James, il professore, alzò gli occhi dal foglietto che aveva levato pochi minuti prima dal portafoglio davanti alle facce incuriosite degli studenti, venuti al Club un po' da tutto il mondo per imparare l'inglese, lingua indispensabile, come diceva il padre dei fratelli Zabihi a Tehran, pronunciare Te, poi una forte espirazione, poi ran. Tra i due fratelli c'erano trenta anni di differenza perché in Persia i mariti che ne hanno i mezzi possono prendere nuove mogli, fino a quattro, man mano che le prime invecchiano.

Il maggiore dei fratelli Zabihi era alto, coi capelli quasi bianchi e un grande naso col quale avrebbe potuto fiutare, da solo, tutte le rose di Shiraz. Il minore, Morteza, era molto diverso dal fratello ma tutti e due avevano in comune una specie di ombra tenebrosa sparsa negli occhi, sulla pelle, sui capelli. I persiani dovevano, oltre al resto, imparare a scrivere da sinistra a destra, come noi facciamo normalmente. La mano di Morteza, mentre scriveva il dettato da sinistra a destra, ogni tanto si interrompeva per prendere un appunto in persiano, da destra a sinistra.

Maryse si volse verso di me. Aveva un bel viso, ovale, biondo, dolce e malizioso. Solo dopo molto tempo mi ero accorto che aveva cicatrici sul mento e sulla fronte, forse un incidente di automobile, un crash orribile dove al primo momento, vedendo quel bel viso insanguinato avranno pensato che fosse rovinato per sempre. Ma poi a poco a poco tutto si accomoda, ecco che io per un mese l'avevo guardata e non mi ero accorto di niente.

— Ora, disse Mr. James, rileggerò una volta il dettato prima di ritirarlo. Avanti! aggiunse verso la porta perché avevano bussato.

Entrò la vecchia segretaria, che somiglia tanto a Charles Laughton.

— Scusate, disse reggendosi in piedi per miracolo, devo avvisare che dopodomani, partendo da qui alle nove antimeridiane, avrà luogo la visita a una grande fabbrica di birra.

— Puzza terribilmente, disse qualcuno.

— Non dubitiamo che sarete molto interessati a questa visita. Le iscrizioni si ricevono in segreteria.

Maryse si volse ancora verso di me. Aveva, come ho detto, una cicatrice sul mento e una sulla fronte. Sulla

fronte c'era un piccolo triangolo equilatero scavato nell'osso vicino alla tempia ma, per fortuna, dove l'osso è ancora robusto e difatti, evidentemente, aveva resistito. Se appena Maryse fosse stata un po' più in là, avrebbe ricevuto il colpo sulla tempia, quella tempia, ora velata dai capelli biondi, che attira tanto, forse anche i colpi, per la sua debolezza.

La cicatrice sul mento era un pezzettino irregolare di pelle più liscia, una specie di decorazione selvaggia, chissà come era liscia... baciandola. Non sapevo più staccare gli occhi da quel segno. Lo spazio fra la piccola cicatrice e la bocca mi sembrò una pianura immensa.

- Si segga, prego.
- Mi scusi, signora.
- Non c'è di che.
- Vado a casa.
- Dov'è la via Reggente?
- Piaccia dirmi la via per l'ufficio postale.
- Voglio un buon albergo.
- Voglio il mio pranzo.
- Mi porti la mia cena, per piacere.
- Che ore sono?
- Sono le sei di orologio.
- No, è un'ora e mezzo.
- No, è mezzo passato uno.
- Io non la comprendo.
- Non importa.

Il carbone crepitava sotto una nuvola di fumo biancastro, solforoso. Ammassati nelle poltrone adunate a raggera intorno al camino, i membri del Club avevano la faccia bollente e la schiena fredda. Un chiacchiericcio internazionale riempiva l'atmosfera, conversazioni, complotti, tentativi di seduzione. Le peuple, dès la nuit du 13, s'était porté vers la Bastille; quelques coups de fusil avaient été tirés et il paraît que des instigateurs avaient proféré plusieurs fois le cri: A la Bastille!

Le ragazze più belle cercavano di far spiccare la loro voce istigatrice. Maryse mancava, stava lavando piatti, probabilmente. Certamente.

Le dimanche, 2 décembre, par une journée d'hiver froide mais sereine, cette population de Paris que nous avons vue, quarante ans plus tard, accourir per un temps pareil au devant des restes mortels de Nap.

Lunedì, 12 novembre.

Il pomeriggio è sul divano con un'amica. Mi fa una domanda *in inglese*. Perché? Ha avuto paura venerdì sera? Quando è uscita nella strada fredda e buia sembrava più alta, poi ha voltato l'angolo, è sparita. Indecisione orribile, la corsa, credo che si sia spaventata, qualcosa era cambiato, rovinato o perso.

Questo è stato l'unico incontro della giornata; dopo un po' si è alzata, è andata via con l'amica. Cosa pensa? E' sbagliato torturarsi per cosa può pensare una quasi bambina?

L'autobus-bus trema talmente... Mi guardo intorno, vedo solo vecchiette tutte uguali, lo stesso cappellino, la stessa borsa della spesa. Come si dice vecchietta in inglese? Old lady. Ma vecchietta è un'altra cosa, il posto di queste vecchiette sarebbe... a cavallo di una scopa... all'inferno.

Ma attento, ora. Gli abitanti di Londra sono otto milioni. La metà sono donne: quattro milioni. Di questi quattro milioni un milione ha meno di nove anni l'età limite delle nymphets secondo Nabokov e due milioni hanno più di venticinque anni. Dal milione che resta scartiamo le meno dotate fisicamente, quelle con un cattivo carattere, scartiamo abbondantemente i nove decimi del milione. Restano, ecco cosa significa una grande città, centomila belle ragazze. Calcolando che a letto ognuna occupi un metro di spazio, esse potrebbero dormire in un letto largo cento chilometri e solo per dar la buona notte a tutte, oppure, pensando di dare un appuntamento a tutte per domani a mezzogiorno al solito posto e calcolando che ognuna arrivi con dieci minuti di ritardo, dovrei aspettare fino a mezzogiorno e dieci *soltanto*. Dico soltanto perché i ritardi non si sommano come si pensa al primo momento.

Martedì, 13 novembre.

Finito l'intervallo, salendo la scaletta, la vedo al telefono. Mi guarda un momento mentre la bocca continua a telefonare. Vorrei fermarmi e parlarle. Vorrei cancellare questo gelo che si è improvvisamente...

Due parole a proposito degli spaghetti che mangia, cioè la mania di distruzione, di autodistruzione, dei giovani. O la voracità di un neonato. Certe volte Patrizia mi

sembra un grande, grande neonato, un po' torvo come tutti i neonati. C'era una poltrona libera accanto alla sua, fra un momento non capirò più niente. Vorrei eliminare questo ghiaccio che si è formato, questo ghiaccio. Che smorfe meravigliose con la bocca mentre cerca nel vocabolario, meglio, meglio morire. Voglio morire!

Voglio eliminare il ghi!!!!!!

L'unico rumore che viene dalla strada è quello del lattaiolo, cioè delle bottiglie che ballano nelle ceste di metallo. Il lattaiolo e sua figlia camminano dietro il carrello che è mosso da un motore elettrico. Il gabinetto ha un sedile di legno di noce, enorme, di forma inusitata. Dal diciannovesimo secolo, penso.

Improvvisamente l'amico si ferma, battendosi una manata sulla fronte.

— Ecco cosa vuol dire andare all'estero, cambiare abitudini, orari, cibo, cibo soprattutto. Solo ora mi viene in mente che sono quindici giorni che mi dimentico di cacare! Bisogna assolutamente che mi faccia un nodo alle mutande.

Mr. James, quando il termometro era sceso al minimo e dalla finestrella, aperta secondo l'uso inglese, entrava turbinando nell'aula qualche fiocco di neve, arrivava con la sciarpa. Sempre senza cappotto e cappello ma con una sciarpa celestina che considerava un po' un'effeminatezza e offriva subito alle allieve più fredde. Il cappotto non l'aveva mai avuto. Molti anni prima aveva avuto un cappello di cui però si era servito solo seguendo qualche funerale, tenendolo in mano, mai in testa. Raccontava che G. B. Shaw aveva portato per quarant'anni la stessa giacca, vantava l'utilità delle bastonate o delle bacchettate come parte del sistema educativo, ricordava la scelta fra un bastone sottile e uno grosso che il suo maestro gli aveva lasciato. Aveva scelto il più sottile e così aveva imparato che il grosso fa meno male. Siccome era gallese non mancava di canterellare qualche canzone e di citare come esempio delle stranezze della sua terra il nome di una cittadina del Galles del nord: Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwllllantysiliogogoch.

Teatro da pagina
e da esperienza diretta

PRIMO RAPPORTO SU ADVERTISING SHOW

di Giordano Falzoni

Critica
alla
critica

In un incontro-scontro con la critica teatrale romana, Vincenzo Talarico, presenta il giovane Di Majo, cui è affi-

Da leggere come si vuole. Come «rapporto» sul «teatro di esperienza diretta» o come «lettura letteraria» del «rapporto» inteso come sollecitazione scritta alla rappresentazione interiore di un «teatro da pagina» proposto. Almeno questa è la nostra, di proposta, suggeritasi dalle molteplici possibilità di «fruizione» di questo testo teatralizzante. Falzoni dovrebbe essere d'accordo: il suo partnership show potrebbe cominciare proprio qui, in questo palcoscenico da pagina.

Precedenti: teatro visionario

Da vari anni meditavo sui mezzi che avrei potuto impiegare per passare dai miei testi visionari a un teatro in cui l'attività visionaria fosse indotta nel pubblico direttamente.

I primi stadi di questa **escalation visionaria** a livello teatrale sono consistiti nella giustapposizione per collisione, suggerita in sede di didascalia, tra un dialogato in cui i personaggi erano **portatori di visioni** e l'azione scenica che,

affidata per lo più all'invenzione di attori e registi, anziché esternare un livello narrativo o emozionale in relazione ai contenuti visionari, costituiva una **visione obiettiva** per lo spettatore in contemporanea con la ricostruzione da parte di quest'ultimo dell'universo visionario comunicato tramite suggestione verbale.

Per l'allestimento di **Serata in Famiglia** (Palermo '63) avrei voluto aggiungere alle stimolazioni visionarie del testo a della regia quella di una luce stroboscopica a uso collettivo che attivasse sul piano visionario il pubblico in sala. Ma l'uso dello stroboscopio a teatro dovette rimandarlo a più tardi.

Arengo visionario

Nell'estate del '67, a Milano, parlando a un gruppo di giovani attori che avevano interpretato un mio lavoro, prospettai loro un esperimento teatrale basato sull'uso di quello stroboscopio economico e rudimentale che Brion Gysin ha chiamato **dream machine** (macchina per sognare) e che chiunque può costruirsi da sé con una lampadina da 100 Watt, un comune giradischi e un cilindro perforato in cartone o lamiera il cui prototipo è stato pubblicato sul n. 2 della rivista francese **Olympia**.

Formato un gruppo sperimentale (**Gruppo ACT di Milano**) abbiamo potuto constatare già nella prima seduta che, sottoponendo a stimolazione o trascinamento il **ritmo alfa** dei rispettivi cervelli con l'esporre contemporaneamente a occhi chiusi alla luce lampeggiante (a circa otto impulsi al secondo), si possono veder collidere e integrarsi i rispettivi universi visionari.

dato il compito di spolpare i critici. La critica romana è accusata di provincialismo, di conformismo, di arretratezza culturale, di letteratura, di snobismo. I critici si difendono.

Prosperi, mentre sta facendo un gratuito attacco a Sartre, si lascia sfuggire una perla. Dice che Genet è stato scoperto dalla critica romana, ignorando il saggio — mille pagine, edizione Gallimard: «Saint Genet, comédien et martyr» — che lo stesso Sartre ha dedicato a Genet molto tempo prima che a Roma, in due piccoli teatri (Satiri e Pirandello) fossero rappresentati «Le serve» e «Sorveglianza speciale», due atti unici che non sono tra le sue opere più significative. Genet continua ad essere il grande ignorato, in Italia: «Le balcon», «Les nègres», «Les paravents» — che hanno avuto splendide e polemiche edizioni in tutto il mondo — non hanno ancora trovato la strada dei palcoscenici italiani. E di questo hanno colpa anche i critici, come vedremo. Prosperi continua a difendersi. Parlando dei piccoli teatri, il suo tono si fa paternalistico, discriminatorio, razzista («Sia-

mo noi a decidere quali sono gli spettacoli presentati nei piccoli teatri che meritino di essere recensiti». Quindi traccia un quadro nero, nerissimo della situazione teatrale italiana, afferma che un vero e proprio terrorismo intellettuale è esercitato contro la critica e chiude il suo intervento con un apocalittico « Siamo al fascismo, signori ».

Mario Raimondo, Logico, coerente, pacato. Presenta le difficoltà obiettive nelle quali si dibatte la critica, fa un rapido « mea culpa », conclude riconoscendo l'impotenza della critica teatrale sugli spettatori romani. Il suo intervento distaccato è il più applaudito. Ma Raimondo, ormai integrato nella Società Consumistica Rai TV italiana, è al di fuori della mischia, fuori dai ranghi della cosiddetta critica militante.

Tian, divaga, evita, cita (l'immane Marcuse) e fa un avventato riferimento a Tynan. Due giorni dopo, torna sull'argomento, in un lungo articolo sul « Messaggero ». Mette a nudo il punto debole del « j'accuse » del Di Majo — la partecipazione attiva e operativa del

Questo fenomeno l'ho chiamato **arengo visionario** e sono alla ricerca per mezzo di esso di una nuova condizione spaziale diversa sia da quella della vita vissuta sia da quella convenzionale della **rappresentazione mimetica** o di quella per **luoghi deputati**.

Le esperienze fatte successivamente mi hanno convinto che le prospettive in questo senso sono estremamente interessanti.

Talora un'allucinazione si rivela il negativo di un'altra ma non in maniera banale, bensì rivelando condizioni di esistenza a noi sconosciute e prospettando dimensioni diverse dell'universo.

Uso ipnotico

L'uso ipnotico in sede teatrale della **macchina per sognare** benché possa portare a risultati anche meravigliosi e liberatori di carattere conoscitivo e creativo ai quali non intendo certo rinunciare o attribuire scarso interesse autonomo, lo ho immaginato soprattutto come esemplificazione demistificatoria delle possibilità tremende a disposizione della persuasione occulta.

In uno spettacolo tutto caroselli e slogan dal titolo **Il Vino Azzurro**, dato a Spoleto l'estate scorsa con la regia di Giancarlo Celli, la demistificazione si era manifestata con la dimostrazione delle possibilità allucinatorie della « macchina per sognare » al pubblico per attirarlo nella rete dei falsi misteri in cui quello spettacolo consisteva.

Più ampia manifestazione l'uso ipnotico e quello psichedelico della **macchina per sognare** hanno avuto nel rito teatrale in più cerimonie **Advertising Show** che personalmente ho preparato con la

stessa compagnia al « Dioniso Club » di Roma dove è stato celebrato dal dicembre del '67 al gennaio di quest'anno per poi trasferirsi fuori del teatro dove è tuttora in corso.

Cibernetica onirica

Una delle esperienze centrali di **Advertising Show** — rito nel quale mi sono prefisso, oltre che di demistificare la pubblicità anche di operare una riduzione a grado zero dell'esperienza teatrale nei suoi vari aspetti — è stata quella dell'arengo combinatorio basato sul diario visionario.



Un esperimento al Dioniso Club

critico alla vita teatrale — e disserta amabilmente: non vi può essere critica dove non c'è libertà di espressione, se il critico entra al servizio d'una Compagnia cessa di essere un critico e diventa un addetto-stampa. Ovvio, naturalmente.

Ma il Di Majo, probabilmente, non voleva dire che il critico debba essere il tirapièdi di una Compagnia o il produttore di pubblicità di un Teatro Stabile. Ci sembra che, accusando i critici di scarsa dimestichezza con gli affari interni del teatro, il Di Majo volesse indicare i limiti entro i quali si è volontariamente chiusa la critica teatrale. Così com'è oggi configurato in Italia, il critico teatrale è un personaggio fuori del tempo, da museo delle cere: il suo ruolo è quello dell'informatore teatrale, e l'ampiezza dei suoi ragguagli è direttamente proporzionale non al valore dei testi ma all'« importanza » della compagnia. Il critico teatrale, insomma, non è un « operatore di teatro », come lo è in Inghilterra il citato Tynan: basta pensare a quanto ha fatto quest'ultimo per il teatro inglese contemporaneo, da Osborne a Wesker, ed

a quello che fa per imporre repertori scomodi o «difficili». Chiaro che «operatori di teatro» di questo tipo, in Italia, non ne abbiamo mai avuti: quanti autori italiani hanno scoperto, i nostri critici di ieri e di oggi? Altro che Genet; neppure Pirandello, che ha dovuto aspettare una fama vennutagli di rimbalzo dalla Francia. L'operatore di teatro, in definitiva, non ha niente a che fare con il publicity-man: è un vero uomo di teatro con funzioni critiche e creative, che si batte per una determinata campagna teatrale, che crea o contribuisce a creare repertori ed autori, che difende, attacca, polemizza, accusa e vive di passione teatrale.

m. m.

Cibernetica tascabile

Anni fa avevo cominciato a studiare le possibilità di una **cibernetica tascabile** che — combinando le abitudini popolari della enigmistica e quelle raffinate dello studio delle varianti — istituzionalizzasse nell'esperienza combinatoria la tabulazione delle varianti: sia di quelle **a priori** (tra le quali sceglie automaticamente o meno lo scrittore convenzionale prima di metter su carta la parola) sia di quelle **a posteriori** (che procedono dal lavoro di revisione e perfezionamento) sia di quelle **per straniamento** da un evidente nucleo di ispirazione e spesso antipodiche rispetto alle scelte che le hanno generate per contrasto.

Fano

Risultato di questi studi fu tra l'altro una relazione, alla riunione del Gruppo 63 a Fano, dal titolo se ben ricordo **Cibernetica Onirica**. In quel caso la tabulazione di una serie di apporti visionari da me immaginati ha offerto a un'assemblea di sperimentatori volontari la possibilità di verificare con spesso il procedimento combinatorio.

Per portare al **grado zero** questa operazione occorreva distruggere il **testo preventivo d'autore** e affidarne totalmente la preparazione all'assemblea degli operatori-fruitori.

Esautoramento

L'autore, esautorandosi nei confronti del testo, avrebbe offerto così una sem-

plice struttura. La sua **leadership** sarebbe diventata volontariamente una forma di maleutica.

Il primo esperimento l'ho fatto con una bambina di dodici anni che ha risposto con estrema facilità all'invito di inventare una serie di sogni tabulabili indicando così che l'operazione era destinata ad avere successo.

Verso un teatro dell'esperienza diretta

Avendo annunciato — sulla via della riduzione al grado zero del teatro — un nuovo tipo di prospettiva detta **teatro dell'esperienza diretta** (vedasi il manifesto relativo sull'ultimo numero di **Teatro Festival**) nel quale in luogo della rappresentazione (d'un testo o d'una esperienza) venisse offerta una **esperienza diretta vitale e fondamentale** destinata al pubblico in un rito nel quale ogni membro della compagnia, avendo rinunciato solennemente alla propria **teatralità** residua, svolgesse un ruolo di assistenza devota a fini istruttivi e maleutici, mi è parso che l'esperienza psichedelica indotta dalla luce stroboscopica potesse essere la prima proposta drammaturgica da offrire, anche a causa della possibilità di applicare a tale proposta la struttura della **cibernetica onirica senza testo preventivo d'autore**.

Diario visionario

In pratica abbiamo chiesto a ciascuno dei partecipanti al rito teatrale di sottoporsi a ragion veduta alla stimolazione o al trascinarsi del proprio ritmo alfa

DOPO DOMANI

La filosofia di Abbagnano

Mentre Nicola Abbagnano sta preparando la terza edizione del suo Dizionario di Filosofia, editore UTET, lavora contemporaneamente ad un'opera che prende in considerazione i problemi suscitati, sul terreno morale, dagli ampliamenti degli orizzonti del sapere e dalla moltiplicazione delle possibilità tecniche « che stanno trasformando il mondo contemporaneo ».

Mussolini due

Renzo De Felice ha finito la seconda parte del secondo volume della sua biografia di Mussolini. Il secondo volume dovrebbe uscire da Einaudi verso i primi del prossimo anno: esso abbraccia, della biografia, fino

al 1929. Per giungere alla data del 23 aprile 1945 De Felice ha previsto non meno di altri due volumi.

Nitti,
D'Annunzio,
l'Adriatico, ecc.

Paolo Alatri sta preparando per la collana dell'UTET diretta da Luigi Firpo una edizione completa degli scritti politici di Rousseau: oltre ad un'ampia introduzione generale e a una serie di introduzioni specifiche di ciascuno degli scritti compresi nell'antologia, deve redigere le note, compilare la bibliografia e controllare tutta la traduzione, circa millecinquecento pagine. « Quando avrò terminato questo lavoro » dice Paolo Alatri « ho preso l'impegno di curare il volume XVIII dell'edizione nazionale dell'opera di Francesco Saverio Nitti. Il volume comprenderà gli scritti politici vari — discorsi, articoli, documenti — buona parte inediti. Si tratta di operare una necessaria scelta in un materiale quantitativamente immenso e di corredarlo della introduzione e delle note esplicative ». Alatri ebbe modo di stu-

e di riferire, se lo credeva opportuno, la sua esperienza visionaria in un **referto visionario** la cui riduzione in termini linguistici tabulabili sarebbe stata affidata al suo guru (il membro della compagnia da lui scelto per svolgere funzioni di consulente, d'assistente, di hostess).

A ragion veduta

Il principio della **ragion veduta** lo ho considerato fondamentale in un caso come questo di esperienza con pochi precedenti noti al di fuori delle utilizzazioni diagnostiche in sede di elettroencefalogramma e volendosi eliminare quell'area vasta di ambiguità che quasi sempre accompagna per lo spettatore le ragioni e i fini di uno spettacolo in un tempo come il nostro in cui è stata abbandonata l'unità estetica a favore della molteplicità delle poetiche e anche delle poetiche provvisorie e incerte.

Assemblea dei chiamati

Un primo ciclo di riunioni teatrali è stato dedicato quindi da un lato alla discussione delle basi estetiche e teoriche in modo da preparare a un tempo pubblico e compagnia (e lo stesso autore), in un'ideale **assemblea dei chiamati**, a affrontare consapevolmente lo esperimento, dall'altro alla consultazione di esperti sulle conseguenze pratiche della stimolazione del **ritmo alfa**.

Consulenti

Ogni sera, nella cantina di via Madonna dei Monti 59 nella quale ha sede il « Dioniso Club » abbiamo fatto venire esperti in rami diversi e spesso dispartiti per ottenere tutte le informazioni

possibili circa le caratteristiche e le eventuali controindicazioni dell'esperienza psichedelica indotta dalla luce stroboscopica: un medico generale, uno psichiatra, un ipnotista medico, uno psicanalista, un gruppo di meditanti col sistema dei **mantram**, un radiestesista tra l'altro esperto nella prospezione dei **clacram** sul piano eterico (col pendolino e uno schema) e una specialista di fisioterapia psicosomatica.

Libera polarizzazione

Compagnia e pubblico si erano liberamente polarizzati. Qualcuno che in un primo tempo faceva parte del pubblico è entrato a far parte della compagnia come guru mentre alcuni attori, che erano fuggiti di fronte alla prospettiva di dover rinunciare al loro residuo di **teatralità**, di non dover cioè agire come attori se non eventualmente in una **cerimonia di bruciatura della teatralità residua**, sono tornati poi come pubblico e infine le differenze tra compagnia e pubblico si sono sfumate in misura tale che i ruoli sono diventati intercambiabili e s'è avuto addirittura un caso di rovesciamento completo dei ruoli una sera in cui gli **sperimentatori diretti**, cioè i membri del pubblico, hanno fatto da guru ai guru cioè ai membri della compagnia.

Dopo la teoria la pratica

Nel secondo ciclo di sedute, cui hanno potuto partecipare solo i membri della compagnia che avessero bruciato la loro teatralità residua e i membri del pubblico che avessero superato gli appositi esami di maturità e conseguiti i relativi diplomi, si è passati alle fasi suc-

ciare a fondo l'opera di Nitti quando scrisse Nitti. D'Annunzio e la questione adriatica (1919-1920) pubblicato nel 1959 da Feltrinelli.

Tutto Malaparte

a Tutto Malaparte è il probabile titolo con cui l'editore Vallecchi pubblicherà le opere di Curzio Malaparte curate da Enrico Falqui. I primi due volumi usciranno entro il 1968, fra estate e inverno: il primo conterrà gli abbozzi e i frammenti di romanzi inediti, portati però quasi a compimento; il secondo raccoglierà le prose d'arte, le descrizioni di luoghi, le impressioni di viaggio, gli incontri, eccetera; ossia il Malaparte più giornalistico. Il piano dell'opera prevede la pubblicazione di un volume ogni quattro mesi; si arriverà alla fine del '70.

Letteratura del Novecento

Arnaldo Bocelli sta riordinando i suoi scritti critici che usciranno in più volumi presso l'edito-

re Selascia col titolo Letteratura del Novecento. Ha già consegnato il materiale del primo volume. Tutta l'opera, che avrà un indice cronologico per autore, costituirà una storia della letteratura italiana dalla fine dell'Ottocento ai nostri giorni. Il primo volume raccoglie i saggi su Verga, Pascoli, D'Annunzio, eccetera. Boccelli sta anche ampliando il suo volume (edizioni RAI) sugli Aspetti del romanzo italiano del Novecento.

Schiaffini, Vinay, il Duecento

Alfredo Schiaffini e Gustavo Vinay stanno curando il primo volume dei *Classici Ricciardi* dedicato alla letteratura del Duecento. L'opera consisterà in una serie di saggi, parte cronologici e parte di genere, e sarà redatta con un criterio orientativo, non erudito. Nell'introduzione agli scrittori volgari, Schiaffini si rifà alla parte trattata dal Vinay, quella sugli scrittori latini. Nessun'opera del genere conteneva finora una storia

cessiva: sperimentazione diretta della stimolazione psichedelica meccanica, della formazione dei diari visionari, della loro tabulazione e della formazione dell'arengo combinatorio, preludio delle cerimonie di *Psichedelissima* per la scelta a maggioranza semplice del più bello arengo combinatorio della serata.

Controindicazioni

Abbiamo constatato che, dopo pochi minuti, l'esperienza della stimolazione ritmica a occhi chiusi da parte della luce stroboscopica assorbe a tal punto da rendere lo sperimentatore suggestionabile. Basta a questo punto informarsi sul colore delle visioni e, ogniqualevolta viene citato un determinato colore, ad esempio l'azzurro, fare a bassa voce commenti lusinghieri come: « Fortunato, però! Vede già l'azzurro », per indurre in breve lo sperimentatore a sognare tutto in azzurro e persino a vedere in azzurro gli oggetti circostanti dopo aver abbandonato lo stroboscopio e aver aperti gli occhi. Come meravigliarsi se il pubblico accetta giulivo nel corso dell'*Advertising Show* di concorrere al titolo di **s sofisticatore del giorno** confezionando egli stesso una bottiglia di liquido imbevibile ma esteticamente interessante, pur senza ricavarne (al contrario dei veri sofisticatori) alcun guadagno ma anzi acquistando (teoricamente si tratta di un rimborso spese per materiali e chi fa i prezzi è lo sperimentatore stesso nella sua veste di **esperto merceologo**) l'oggetto che egli stesso ha fabbricato con le sue mani? Il lampeggiamento della luce sullo schermo televisivo è ormai presente in sala come lo spettro del Moloch pubblicitario.

Demistificazione

Uscendo, lo sperimentatore diretto vien messo in guardia (talora inseguito dal suo guru fino all'automobile o alla fermata dell'autobus), contro la persuasione occulta che minaccia la sua vita e quella dei suoi familiari. Gli vien consegnato un pro-memoria, gli vien chiesto l'indirizzo e il numero telefonico per potersi accertare che abbia tenuto il debito conto dell'esperienza fatta e si sia risolto ad abbracciare la causa di **Advertising Show** divenendone missionario o guru. È un'azione didascalica e demistificatoria che continua anche dopo il bre-

della latinità collegata strettamente ai successivi volgari.

De Feo e Cavour

Italo De Feo continua a lavorare ad una biografia di Camillo di Cavour, e spera di pubblicarla entro l'anno prossimo. Secondo De Feo, non esiste una biografia completa di Cavour, se si eccettua l'opera letteraria e storica di Alfredo Panzini Il conte di Cavour. Esistono naturalmente studi parziali, come quello del Ruffini sulla giovinezza di Cavour e l'altro dell'Omodeo sull'Opera politica del conte di Cavour ristretta però al periodo che va dal '48 al '56. All'estero è diverso, esistono biografie complete ed esaurienti. Secondo Italo De Feo, Cavour in Italia è ancora « uno sconosciuto ».



Il critico Achille Mango e Giordano Falzoni durante un esperimento.

Saggi di metodo e teoria

G. Barberi Squarotti lavora attualmente a una organica raccolta di saggi di metodo e di teoria della critica, a una serie di studi sulla poesia dannunziana e a nuovi saggi sul Machiavelli. Barberi Squarotti non dimentica di essere poeta e ha approntato, almeno nelle linee essenziali, un'altra raccolta di versi.

Carbonari e lagune

Alberto Asor Rosa ha rielaborato, e ne ha fatto un saggio unitario, il corso da lui tenuto all'università durante l'anno dedicato a Verga. Il saggio, che uscirà presto in volume, riguarda il primo Verga, quello dei Carbonari della montagna e Sulle lagune e soprattutto dei romanzetti detti «mondani» o «milanesi».

ve inseguimento notturno e con lettere e visite domiciliari fa proseguire il rito ben al di fuori della sua originaria sede teatrale.

Missioni del teatro di esperienza diretta

Il proselitismo è una caratteristica di questo nuovo tipo di **teatro dell'esperienza diretta**. I primi missionari sono già partiti. L'attore Sero Liotta, venuto al «Dioniso» come spettatore, trasformatosi come di dovere in **sperimentatore catecumeno**, catechizzato, convinto, **guru per vocazione**, è stato il primo missionario a Palermo dove ha agitato l'ambiente della neo-avanguardia inducendola ad accostarsi allo stroboscopio rudimentale da lui costruito sul luogo.

Macrodoti

Gli sperimentatori di Palermo hanno usato lo stroboscopio per periodi molto lunghi: anche per più d'un'ora di seguito. Le esperienze, talora ineffabili, hanno confinato con i fenomeni paranormali.

Notte oscura

Qualcuno ha sperimentato un'intensa beatitudine giungendo a vedere un bel nero assoluto, profondo e opaco, come quello che vien descritto quale effetto del rilassamento totale della muscolatura dell'occhio, al buio. Ma questo effetto si è avuto mentre perdurava lo stimolo ritmico quasi che fosse in atto un'inibizione totale degli stimoli visivi.

Che fosse un fenomeno paragonabile alla notte oscura?

Orgasmo

Altri si sono innamorati **letteralmente** dello stroboscopio. Altri hanno avuto l'impressione netta d'un orgasmo corrispondente alla soddisfazione di un amore prima insoddisfatto per una persona lungamente e teneramente vagheggiata.

Primi tre minuti: s'aprono i ciacram

Ma invece a Roma abbiamo prudentemente limitato a soli tre minuti l'esperienza stroboscopica da quando il Dott. Enrico Vinci — Direttore Tecnico del Centro Sperimentale Radiestesie — con le sue prospezioni ha stabilito che mentre nei primi tre minuti si ha una bellissima attivazione di tutti i **ciacram**, compreso il buddico, dopo i tre minuti si registra un blocco.

Se questo corrisponda al raggiungimento di uno stato ipnoide o di un'attivazione dei **ciacram** su un piano diverso da quello **eterico** non sappiamo. Certo che teniamo in conto le raccomandazioni dei meditanti: lo sviluppo della personalità sia armonioso perché qualsiasi sviluppo abnorme in un settore soltanto si può pagare con uno squilibrio a detrimento d'altri livelli. Chi voglia avventurarsi in esperienze forse affascinanti, forse sconvolgenti, con prolungato uso dello stroboscopio a occhi chiusi è pertanto avvertito. E naturalmente la cautela sarà grandissima qualora abbia subito gravi traumi cranici o sofferto di fenomeni di carattere epilettico in passato. Per parte mia ho sempre escluso dall'esperienza diretta questi soggetti.

Dal Perù a Villa Borghese

Dario Puccini ha posto la parola fine ad un saggio sullo scrittore peruviano della seconda metà del Cinquecento, Garcilaso de la Vega, meticcio, nato da madre Inca. Com'è noto Garcilaso è autore di una storia degli Incas scritta per la Spagna: era insomma spagnolo con gli Incas e Inca con gli spagnoli. Grande ammiratore di Roma, di recente a Villa Borghese gli hanno fatto il monumento; autore lo scultore peruviano Joaquín Roca Ray, astratto, ma per l'occasione tornato al figurativo.

Storia dell'Arte di Argan

Giulio Carlo Argan sta rivedendo il terzo volume della sua *Storia dell'Arte* (Sansoni). Il terzo volume giunge al neoclassicismo italiano. Argan dovrà redigere anche il quarto volume, che sarà a se stante, per giungere fino ai nostri giorni, all'arte contemporanea.

Suggerimenti visive della Commedia

Suggerimenti visive della Commedia
Ferruccio Ulivi lavora a due raccolte di saggi: la prima riguarda la letteratura delle origini vista in una particolare prospettiva, quella dei rapporti con le arti figurative (un assunto che Ulivi da anni va perseguendo); ad esempio, nel saggio *Suggerimenti visive e figurative nella Divina Commedia* viene affrontato l'accostamento Dante-Giotto. La seconda raccolta invece riguarda l'Ottocento e prende l'avvio da un corso tenuto alla radio (i personaggi del Manzoni) e si occupa del Nievo e del Carducci soffermandosi sulle modificazioni del linguaggio verificatesi al momento in cui la crociata letteraria della Nuova Italia si trasformava in letteratura del Novecento. Questo volume uscirà presso l'Adriatica Editrice di Bari.

Stato ipnoide

Una nostra aspirante guru che non aveva precedenti traumatici si è dimostrata sensibile allo stroboscopio al punto di entrare in una specie di stato di **trance** e per molti giorni, come chiudeva gli occhi, aveva visioni di colore azzurro. L'esperienza si è dimostrata per lei vitalizzante e positiva ma va sottolineato il fatto che gli stati ipnoidei, i quali possono essere facilmente indotti con lo stroboscopio, rendono il soggetto facilmente traumatizzabile da parte di rappresentazioni che altrimenti sono per lui traumatizzanti.

Cautela

La stessa cautela che ci siamo imposti noi nell'ambito di **Advertising Show**, specialmente dopo la **trance** dell'attrice, dovrebbero averla tutti: in famiglia, a scuola, nelle caserme, sui posti di lavoro, in tutti i focolai di nevrosi e di repressione insomma, per non parlare della cautela che sarebbe inutile consigliare ai persuasori occulti di professione, tenendo conto che, come insegnò il Breuer, stati ipnoidei possono essere indotti con la paura e l'intimidazione.

Pubblicità non consumistica

Partito come rito a doppia faccia — demistificatoria da un lato e di meravigliosa sperimentazione dall'altro — **Advertising Show** ha particolarmente sviluppato nel suo primo mese di vita il lato meraviglioso e si è tradotto in una pubblicità per quegli interessi di tipo psicologico e parapsicologico che possono gettar luce sulle due grandi strade aper-

te per la liberazione totale dell'uomo e per la sua « rivoluzione permanente ».

Così talora i consulenti sono diventati i protagonisti inconsapevoli dello **show** che è andato scivolando verso la da me vagheggiata seconda esperienza di **teatro dell'esperienza diretta** cui ho dato il nome di **Partnership Show**.

Giordano Falzoni

Giordano Falzoni, autore tra l'altro della raccolta di atti unici Teatro da Camera (Rizzoli) si dedica a progetti sperimentali da quando, nel 1963, ha creato, con Ken Dewey, Carmen Scarpitta e John Coe, il Gruppo ACT di Roma al quale è stato attribuito il merito di aver dato inizio alla attuale ondata dell'avanguardia teatrale italiana. La sua ricerca, in questo settore, si è concentrata in una nuova strutturazione dei rapporti tra autore ed interpreti da un lato e tra compagnia teatrale e pubblico dall'altro, mirando a rinnovare i modi e lo spirito della partecipazione del pubblico allo spettacolo teatrale. In questo senso ha collaborato particolarmente con il Dioniso Club di Roma. Il suo lavoro Sono pennellate di cielo, a caso, sul mazzo di fiori (pubblicato in Grammatica-Teatro) ha vinto il Premio Circeo per il teatro d'avanguardia. La relazione che qui pubblichiamo e che fa parte integrante di un esperimento tuttora in corso, fa seguito in particolare a due saggi « Teatro presente e futuro » pubblicati dal Verrì sul numero dedicato al Teatro come Evento e « Verrì un teatro dell'esperienza diretta » pubblicato sul n. 4 di Teatro Festival.

**De Marchi
non demorde**

Luigi De Marchi lavora a un libro dedicato a Wilhelm Reich (« da non confondere con Teodor Reik » precisa De Marchi « che rappresenta anzi la degenerazione reazionaria della psicanalisi, contro cui Reich si batté con tempestività anche se con sfortuna »). De Marchi informa: « Presentai questo autore sette anni fa in una antologia di Lerici, Teoria dell'Orgasmo. Nella prefazione dicevo che la storia, in quanto moto prevalentemente inerziale, tende ad escludere dal suo corso gli anticipatori troppo geniali. Il mio libro attuale è una biografia basata soprattutto sullo sviluppo del pensiero del grande ricercatore e per questo penso di intitolarlo Biografia di un'idea ». Sarà pubblicato dall'editore Sugar.

(a cura di
Eraldo Miscia)



LIBRIDINE

a cura di Renzo Paris

LA GRANDE VACANZA

di Goffredo Parisse
romanzo, Feltrinelli '68, pagg. 218, L. 1.800

Schema: l'ultima vacanza di un sedicenne con la nonna in una stazione termale o ospizio. Scritto tra il 1961-62 e riscritto di recente, il libro francamente regge poco a una lettura sincronica. Sedici-diciassette anni possono gravare. Il viaggio attraverso l'inesplorata coscienza, promesso a inizio di romanzo, si va risolvendo, man mano che avanziamo nella lettura sempre più stancamente, in un trattamento d'ambiguità, immoti-

vato nella struttura, venato qui e là di surrealismo all'italiana: un landolfismo, tra l'altro privo di spessore culturale. A leggerlo discronicamente ci guadagna poco lo stesso. *Les Gommages* di Alain Robbe-Grillet sono del '53 e Peter Weiss, un anno prima, stampava *L'ombra del corpo del cochiere*, mentre in Italia Edoardo Sanguineti tentava *Laborintus*. D'altra parte la letteratura sulle vacanze non era certo una novità, nemmeno allora. *Agostino* è del '44. Figurarsi la stazione termale o l'ospizio come simbolo. Per tacere le macchiette della nonna su-

perstiziosa e del Colonnello vissuto, nonché di quella storia ingenuamente e « misteriosamente » (l'avverbio è di Montale, ripetuto più volte nel risvolto insieme ad altri come « oscuramente ») complicata della Signora. La signorina Cleofe è forse la cosa meno disgustosa di tutto il libro. Montale però parli pure di Chagall.

LA CONTRO-FIGURA

di Libero Bigliaretti

romanzo, Bompiani, '68, pagg. 175, L. 1400

Schema: lui, lei e

altri in vacanza al mare.

Uno dei principali significati di questo libro, come suggerisce la pensosa presentazione, è che si può fare all'amore volendo anche con la suocera, quando è carina (un nuovo uso del terribile personaggio?), perché viviamo in una società «indifferenziata nel sesso e nell'età». Ma qual'è invece il significato ultimo? Immaginate Lello Luttazzi (che qualche volta riesce anche a non uccidere) parlare per 175 pagine di seguito di Lucia, sua moglie, Nora, la suocera, con cui fatalmente finirà con l'amoreggiare, Roger e Marie, una coppia francese e Eddie, un capellone d'oltremare, tutti in vacanza. Le angosce dell'io narrante: sono geloso o non sono geloso di Eddie? Eddie andrà a letto con Nora e forse proverà anche con Lucia? Lucia è troppo sportiva quando fa all'amore; Nora invece, soda com'è, invita al vizio. E se a immaginazione conclusa vi capiterà di trovare

altri oscuri significati, telefonate pure alla redazione della nostra rivista: riceverete in premio il nuovo romanzo di Bigiaretti, appena uscirà. Credete a me, l'attesa non sarà poi così lunga.



L'OCCHIO DEL GATTO

di Alberto Bevilacqua

romanzo, Rizzoli, '68, pagg. 289
L. 220

Schema: un operatore cinematografico alle prese con un gatto, sua moglie che vive con un altro, i figliuoli, la suocera, un amico e fotomodelle. Detto lo schema non resta molto da aggiungere. Il romanzo di un personaggio alla moda (vedi *Blow-up*) scritto con quel tantino di gusto surreale che il lettore piccolo borghese oggi esige. Il filo conduttore? Dovrebbe essere quell'ironia che il personaggio va sbandierando come una conquista di pagi-

na in pagina. In realtà leggiamo un uomo che sguazza così bene tra finzione, suspense, recita, retorica, che quello dell'ironia come si fa a non chiamarlo pallino. Bevilacqua lo conosciamo già per uno che sembra compiacersi di tutto, persino del suono della sua voce. L'ironia contro questo suo narcisismo cronico l'avrebbe sicuramente salvato insieme al romanzo. E non solo l'ironia, ma quel tentativo di organizzazione del materiale, di stringimento, di razionalizzazione che affiora qua e là la nostalgia di Moravia insomma. Bevilacqua s'è fatto prendere dalla solita fretta dello scrittore di successo: il libro è rimasto una nebbietta di cose accennate, di temi vagamente suggestivi. La narrativa non può diventare nuova in virtù delle chiacchiere, naturalmente, tanto per sovvertire un giudizio della scheda editoriale. Bevilacqua insomma non s'è salvato e con lui il suo romanzo.

Consiglio letterario segreto

- inutile disturbarsi
- * da sfogliare
- ** da leggere o ri-
- *** da valigia
- **** consultare sempre
- livre de chevet

L'OCCHIO DEL GATTO

di Alberto Bevilacqua
Rizzoli, 1968

LA GRANDE VACANZA

di Goffredo Parisi
Feltrinelli, 1968

CUOR MIO

di Aldo Palazzeschi
Mondadori, 1968

LA FINE DELL'UTOPIA

di Herbert Marcuse
Laterza, 1968

LA FALSA LIBERTA'

di Lu Hyun
Einaudi, 1968

STORIA DI UNA NOTTE

di Mario Picchi
Rizzoli, 1968

L'ISTITUZIONE NEGATA

a cura di Franco Basaglia
Einaudi, 1968

MATERIALISMO DIALETTICO E METODO SCIENTIFICO

di Leo Apostel
Einaudi, 1968

L'avvocato del diavolo	Il metaleterato	Il consumatore	Il censore	Il gatto selvaggio
●	●	***	*	●
●	●	*	*	●
*	●	***	*	●
**	****	*	**	■
**	***	●	**	■
*	●	●	*	●
**	***	*	**	**
***	**	●	*	**

Consiglio letterario segreto

- inutile disturbarsi
- ★ da sfogliare
- ★★ da leggere e ri-
- ★★★ da valigia
- ★★★★ consultare sempre
- lire de chevet

SOCIOLOGIA DEL GUSTO LETTERARIO

di Levin Schucking
Rizzoli, 1968

GLI INCANTESIMI

di Carlo Castellaneta
Rizzoli, 1968

LA CONTRO-FIGURA

di Libero Bigiaretti
Bompiani, 1968

INSERZIONI PER UNA CASA DOVE NON VOGLIO PIU' ABITARE

di Bohumil Hrabal
Einaudi, 1968

IL MONDO SALVATO DAI RAGAZZINI

di Elsa Morante
Einaudi, 1968

ISTRUZIONI PER L'USO

di Lamberto Pignatti
Lerici, 1963

ANDARE A LIVERPOOL

di Giuseppe Cassiri
Feltrinelli, 1968

LO SPAZIO LETTERARIO

di Maurice Blanchot
Einaudi, 1968

L'avvocato del diavolo	Il metalettéraro	Il consumatore	Il recensore	Il zatto selvaggio
★★	●	●	★	●
●	●	●	●	●
●	●	★	●	●
★	★	★	★★	★
★	★	★★★★	★	●
★	●	●	★	●
●	●	★	●	●
★★	■	★	★★	●

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

UNA GRANDE
ORGANIZZAZIONE COMMERCIALE
AL SERVIZIO DEL CONSUMATORE

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

7119
46

Tasca interna dell'avvocato del diavolo

Gli "anni di Cristo,, delle ideologie



◆ Jalušisko, Ginsberg a Praga, «gli anni post-infantili» dell'uomo e il nuovo cinema della Slovacchia

◆◆ Karel Kosík dalla «Dialettica del Concreto» attraverso il Club del pensiero critico verso «IL TEMPO E LA REALTÀ»

◆◆◆ Le «questioni supreme», la sfida teologia-marxismo, la demistificazione della «politica», della sua ideologia...

◆◆◆◆ Kosík - Sartre - Garaudy (e Rousseau e Parmenide e Eraclito) e Machovec e Procha ecc

◆◆◆◆◆ «Ateismo e cristianesimo», «Il culto dell'uomo», «La dittatura della morte e il finalismo marxista»

◆◆◆◆◆◆ I «Denkmodelle» di Robert Musil e «la restaurazione del sacro da un punto di vista ateistico»

◆◆◆◆◆◆◆ La teologia della morte di dio e dell'uomo, la teologia della rivoluzione e tutrillesso

◆◆◆◆◆◆◆◆ Il limite di tollerabilità del sistema nei confronti del «cinema» di contestazione: Bellocchio e Samperi

◆◆◆◆◆◆◆◆◆ L'alibismo, le firme, le repressioni, l'azione degli intellettuali e, trent'anni fa, Cesar Vallejo

Lu Hsun,
Mao e la
nuova sinistra

L'interpretazione che Edoarda Masi dà dello scrittore cinese Lu Hsun nel libro *La falsa libertà*, è una interpretazione violentemente sincronica. Ribellandosi alle interpretazioni russe e cinesi (prima della rivoluzione culturale), la Masi fa di Lu Hsun un anticipatore delle idee della 'nuova sinistra'. In realtà è lo stesso Lu Hsun a prestare il fianco a interpretazioni contraddittorie. Come Platone, ha vissuto la contraddizione di essere scrittore e di lottare per il suo suicidio. Il vero dibattimento, la vera lotta interna di Lu Hsun era tra il vecchio populismo che considerava il popolo come oggetto e il nuovo ancora più ambizioso del primo. Il nuovo populismo infatti è quello che continua a fare i conti senza l'oste: la classe operaia. Si circonda così di imperativi morali, pedagogici, come quello maoista secondo cui hi-

Il mio amico Juraj Jakubisko, bratislavegno, vorrebbe essere qui il diavolo dell'avvocato, piuttosto che l'avvocato del (e infatti nessuno difenderà più il diavolo, almeno su queste pagine). Jakubisko, che è forse il più giovane regista della federazione ceco-slovacca che sta nascendo, e comunque uno dei nuovi « contesi » dall'**industria della contestazione di massa**, sostiene diabolicamente che viviamo ancora tutti negli « anni di Cristo » della specie. Forse lo fa perché il titolo del suo primo film (alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro quest'anno) è proprio **Gli anni di Cristo** (ma lui è già al terzo film in lavorazione: prima era venuto « La pioggia », un cortometraggio con cui aveva vinto un premio quattro anni fa al Festival di Bergamo, ma poi aveva dovuto tagliarlo, in patria: c'era Ginsberg come attore, e poiché il poeta americano era stato cacciato via dalla Cecoslovacchia di Novotny, era stata tagliata la sua barba di celluloida). La specie umana, nel suo momento di verginità della coscienza — la sua gioventù — sta forse ancora prolungando « gli anni di Cristo », gli anni in cui l'esplorazione lussuosa della vita sembra coprire l'intera realtà e invece ne agguanta solo una misura corta, a unghiate, gli anni della decisione, in cui ci si deve presentare allo sportello della maturità e pagare la tassa di sofferenza per entrare, perdendo la falsa coscienza dell'indipendenza di chi sta fuori della porta, della frontiera. In Slovacchia è un detto popolare quando un giovane uomo traccheggia si parla di lui come di uno che non si è detto tutto agli altri, che predica ancora a se stesso senza decidersi ad affrontare la sua privata crocifissione, che si crede ancora dio e non

si sa uomo, non si convince della sua finitezza, del suo essere periferia e non centro dell'universo, ecc. **Lora** del folk? Non solo questo, e non per nulla Jakubisko ci si è rifatto nel fuoco dell'opposizione socialista e democratica interna al « modello » di stato socialista cecoslovacco in crisi (positiva, a parere del diavolo dell'avvocato del), e ne continuerà lo stimolo nel terzo film che segue a **Il disertore: Il Buon Dio nutre i piccoli uccelli, gli orfani e i pazzi**, che tratterà ancora degli « anni di Cristo », quando l'uomo crede d'esser uccello orfano e folle con diritto al nutrimento divino, e tenta di prolungare lo stato post-infantile, cercando il senso del suo esserci, sulla terra, nella follia più alare, nell'orfanezza volontaria, nella droga della droga (che poi viene dall'olandese *droog*, e vuole dire alidoro...).

Ma forse stiamo tutti lasciando gli anni di cristo, o stiamo per lasciarli: la rivoluzione europea si annuncia con un secolo di ritardo (ma era ritardo? o era l'ideologia, deformata consapevolezza, in anticipo?) nei combattimenti di strada più massicci della storia, nelle capitali delle società unidimensionali, e si comincia a riconoscerne i segni, quelli dei tempi e quelli della segnaletica vera e propria della mutazione: da Praga a Berlino a Parigi (a Roma?)...

Cominciamo dunque da Praga (avete letto sul numero 5 di **Carte segrete** il discorso di Ludvik Vazulik al Congresso degli Scrittori? A Praga avevamo già « scoperto » alcune « carte »: la satira di Bohumil Hrabal, i sotto-racconti di Capek...) A Praga per esempio predica l'uscita del socialismo dagli « anni di Cristo » il giovane filosofo Karel Kosik, l'autore della piucchidiscussa *Dialektika*

sogna essere al servizio del popolo; bisogna educare il popolo. Il popolo insomma, anche nel nuovo populismo « da sinistra », è visto come oggetto. Poco importa se a vederlo sia il burocrate di partito o l'intellettuale burocrate. Le deleghe, e qui è senza dubbio d'accordo la Maxi, da qualsiasi parte vengono o vanno, sono sempre sospette. Naturalmente sia se si tratti di deleghe ai partiti, sia se si tratti di deleghe a gruppi minoritari di sinistra da sinistra.

Su questa deduzione non potrà invece trovarsi d'accordo.

Per quanto riguarda i rapporti tra letteratura e rivoluzione, Lu Hsun non è certo lineare. Se da una parte la politica determina l'arte, dall'altra l'arte è qualcosa a sé, qualcosa di specifico, che nessun partito rivoluzionario deve guidare. Se da una parte il gatto silenzioso mangerà sempre il topo, anche se squittisce, dall'altra lo squittire del topo può essere il campanello d'allarme, la campana che chiama a rivoluzione.

Mao stesso vive la contraddizione quando dice che « sarebbe pregiudizievole allo sviluppo dell'ar-

te e della scienza ricorrere a misure amministrative per imporre questo o quello stile, questa o quella scuola e interdire il tal altro stile o la tal altra scuola. Il vero e il falso in arte e nella scienza è questione che va risolta con la libera discussione negli ambienti artistici e scientifici, con la pratica dell'arte e della scienza, e non con metodi semplicistici e quando invece fuclia scrittori qualificandoli come 'rinnegati criminali controrivoluzionari'. In definitiva la ricchezza di Lu Hsun sta nell'aver rispecchiato tutte queste contraddizioni. Oggi, naturalmente, bisognerebbe andare oltre, e le contraddizioni da rispecchiare dovrebbero essere altre.

r. p.

Lu Hsun:
La falsa libertà
Einaudi Editore, '68.

Konkrétniho (del 1963, pubblicata in Italia nel '65: *Dialettica del Concreto*). « Io Jean-Paul Sartre dei paesi socialisti » come è stato definito in Francia, naturalmente « revisionista » per i novotniani, e certo uno dei più acuti del gruppo di filosofi socialisti, come i polacchi accusati da *Tribuna Ludu* e da *Głos Pracy*, i Leszek Kolakowski (avrete letto « Una interpretazione dialettica dello strip-tease ideologico » sul n. 4 di « Carte secrete », spero), gli Adam Schaff, ecc. Ne leggeremo su queste pagine. Ma intanto sarà bene sparpagliarne i foglietti di appunti rimasti nella « tasca interna dell'avvocato del diavolo » — cioè, accusate, del diavolo dell'avvocato del — esporne intanto le linee di pensiero che possono meglio intrecciarsi ai nostri contestanti-contestabili discorsi. Kosik ha appena fondato, a Praga, dall'Unione degli Scrittori nel momento del suo sconvolgimento democratizzante, il **Club del Pensiero Critico**, dichiaratamente antideologistico. Era dal '56 che l'aveva in mente, da quando aveva scritto su *Literarny Noviny* — il settimanale chiuso da Novotny e oggi « liberato » con il nuovo titolo *Literarny Listy* (Fogli letterari) e, raddoppiata la tiratura (trecentomila copie: la rivista letteraria più diffusa del mondo), in procinto di trasformarsi in quotidiano — in un articolo su Hegel e il nostro tempo, la frase criticatissima dai « custodi del pensiero di Stato » ma trasformata in slogan nei circoli degli intellettuali e degli studenti: **l'era delle ideologie** (nel senso della falsa coscienza marx-engelsiana) è finita: comincia l'era del pensiero critico. Finalmente, dunque, sembra aperta la pre-era della demistificazione totale, del lavoro antideologico nella filosofia marxista, fonda-

mento di ogni « antropologia filosofica ». Bene, per Kosik è giunto davvero il momento di uscire dagli anni filosofici di Cristo. Non basta più la riforma di certe categorie filosofiche ma occorre ripensare i fondamenti stessi del pensiero rivoluzionario. Riprendendo magari dalla « dialettica della natura », come fa anche Sartre, del resto, quando critica certi schemi engelsiani (e gli schemi degli schemi di Roger Garaudy, magari) ma non rigorosamente e non finifondo, senza cioè arrivare alla formulazione di una nozione critica e veramente dialettica della natura.

Secondo il filosofo praghese i processi fisico-chimici in cui si identifica ancora la natura sono soltanto l'oggetto dello studio scientifico della natura stessa. Se non si supera questa nozione della natura non si può andare avanti, si resta prigionieri ideologici. Che cos'è dunque la natura? — questo è il problema, e dalla sua soluzione dipende la maturità nuova dell'uomo pre-istorico di oggi. D'altra parte, come si è prodotta o come ha resistito questa deformazione coscienziale, per cui la natura appare ancora oggi come oggetto di conoscenza esterno all'uomo e non, come appariva persino a Rousseau, come l'essere stesso, la totalità dell'esistenza. Il ritorno alla natura, per Jean-Jacques era il ritorno all'essere, non quel falso ritorno a quella falsa natura che a una certa cultura dogmatizzante e persuasoria è sembrato sempre così regressivo. E, andando più indietro ancora, verso altre origini del pensiero liberatorio, per Eraclito la *physis* era forse questa natura moderna negativamente estraniata o era una idea più vasta dell'essere?

Karel Kosik parlava con foga filosofica

Poetica e critica formale

La critica formale, o meglio, morfologica, come la chiama Boris Ejchenbaum in il giovane Tolstoj. La teoria del metodo formale non ha niente in comune con quella critica psicologica, sociologica, eccetera, in cui l'oggetto d'indagine non è l'opera d'arte ma ciò che essa « rispecchia ». La critica formale ha come oggetto della propria ricerca la letteratura e niente che le sia esterno. Ejchenbaum nella seconda parte del libro in questione fa un po' la storia del metodo formale, partendo dalla distinzione del linguaggio poetico da quello prosastico, descrivendo il concetto di funzione che ha allargato quello più generale della forma, fermandosi sulla conquista formalista della concezione di evoluzione letteraria come successione dialettica delle forme, fino alla scoperta della letteratura di massa, di qualità o meno. Nel saggio sul giovane Tol-

stòj il critico russo mette in atto il suo «metodo». Già nella prefazione aveva espresso la volontà comune a tutti i veri formalisti di non rifarsi a nessun sistema prestabilito, di non ingabbiare insomma l'opera entro categorie astratte e aprioristiche. Semmai per il formalista si tratterà di ritrovare dal di dentro dell'opera stessa, qualche indicazione concreta, ma mai di irrigidire, di cristallizzare. Tolstòj è seguito per quattro interi anni (1852-55) di esperimenti, mentre definisce le tendenze artistiche, prende coscienza dei problemi più importanti, rinuncia alla tradizione romantica, traccia un sistema privato di procedimenti stilistici e compositivi. Ejchenbaum insomma mostra concretamente il cammino della poetica del giovane scrittore. Qui la poetica viene intesa sia nel senso dello scrittore che in quello dell'opera. Il critico cioè si occupa sia delle riflessioni critiche di Tolstòj sul suo operare, sia delle strutture interne alle opere. In quegli anni, gli anni venti, nella critica italiana non c'era nulla che si potesse paragonare allo studio delle poetiche

militante all'avvocato del diavolo, nella sede dell'Unione degli Scrittori nella ribollente Via Narodni di Praga. I pungoli provocatori erano ben accettati, era lui stesso che inquietava con le questioni: «com'è possibile che pensatori come Sartre e Garaudy, impiegando ambedue lo stesso metodo dialettico, non si accorgano di essere ugualmente prigionieri di un'idea non critica della natura, non dialettica appunto? Non bastano più le riforme più giuste ma più superficiali del pensiero ideologicamente falsato, è venuto il momento di porsi le questioni fondamentali: le questioni dell'essere, del tempo, della praxis, della verità, della vita e della morte dell'individuo e della specie...».

E si affacciava allora la nuova consapevolezza della incipiente lotta filosofica con il pensiero religioso. La Chiesa risponde alle «questioni supreme», e già con un senso di trionfo sfida i marxisti e i marcusisti. — Bene, avevate ragione sulle questioni terrene, materiali, economiche. Il primato delle strutture è riconosciuto anche dalla teologia terrestre, in un certo senso. Viva il socialismo, lo diciamo anche noi, religiosi e teologi. E adesso? Che cosa rispondete alle questioni supreme che restano irrisolte a ossessionare la mente dell'uomo, nella sua tremenda finitezza?

Siamo già dentro, appariva chiaro proprio in quella atmosfera praghese di «rinascimento del socialismo e della rivoluzione, della dialettica e della praxis rivoluzionaria», alla problematica ardente del futuro immediato. La dialettica del concreto ha infranto il monopolio del pseudo-marxismo che continuava dogmaticamente a separare pensiero e materia, realtà oggettiva e realtà soggettiva.

va ecc. La categoria fondamentale che riprendeva il suo posto è oggi la *praxis*. Ma, ancora una volta, quale *praxis*? Quella sartriana che l'identifica con l'attività umana, o la *praxis* più totale e concreta, legame vivo tra uomo e mondo? Kosik risponde, semplicemente, che la *praxis* umana che interessa il pensiero critico rivoluzionario è l'altra, e che la dialettica è nel cuore di questa *praxis*. Basterà del resto rifarsi alla « Dialettica del concreto », ma già criticando il limite del libro, la mancanza di uno sviluppo delle possibilità offerte dalla conquista del punto di partenza: la concezione della *praxis*. Il quarantaduenne filosofo praghese critica se stesso per essersi fermato ai problemi dell'economia, della storia, dell'ideologia, anche se ripensate criticamente, e di non essere andato più a fondo, più lontano. La storia, per esempio, si interroga Kosik o, meglio ci/vi interroga: che cosa è la storia? Il suo fondamento è il tempo. E che cosa è il tempo? Si ripete: il marxismo è uno storicismo. Ma che cosa è lo storicismo? Oppure: che cos'è l'evoluzionismo? La stessa cosa, nel fondo? Quando si sente dire: la dialettica significa, pura e semplicemente, che tutto si sviluppa, che cosa vuol dire con esattezza? Si parla forse del progresso? Al fondo di tutto, torna a dire il filosofo critico, sta il problema del tempo, ma non ci si è riflettuto abbastanza, non lo si è neppure « visto ». Sotto tutte le forme falsate della coscienza della storia si nasconde il tempo. Ma qual'è il carattere del tempo che è alla base dello storicismo?

E già siamo arrivati al tema del prossimo libro di Karel Kosik. Forse, il titolo dell'opera a cui sta lavorando nello stes-

fatto dai formalisti russi; solo più tardi, e precisamente nel '36, Walter Binni, Luciano Anceschi verrà subito dopo, appunterà l'attenzione critica sui fatti di poetica, sulla struttura, sulla tecnica dell'opera, fatti relegati da Croce nell'angolo della mera pratica. La nostra critica comunque non ebbe certo il rigore dei russi nello studio della poetica.

r. p.

Boris Ejchenbaum: Il giovane Tolstoj - La teoria del metodo formale

De Donato Editore, '68, pagg. 193 L. 2000

Poesia come
riscoperta

Resoconto ultimo di una esperienza ormai in declino — Cuor mio di Aldo Palazzeschi — ha profondo significato di riscoperta di se stesso. Riscoperta che non procede per momenti, non dal particolare all'universale o viceversa, ma che è totale in ogni sguardo e dall'inizio: riprendere la musa da fuori, abbandonata anche nel tempo, per tornare nel mondo a vedere la propria presenza cogliere le ultime cose, lasciarle come le prime, che debbono continuare, questo è il credo poetico dell'autore.

Un personaggio, l'autore, che nel ritorno a scoprire ha la medesima forza d'un marinaio non contemplativo, in riposo, ma attivo, che muove ancora remi e mette ancora parole ad arginare il nulla. Opera nell'intimo più per un atto di volontà, e sfidando la coscienza stessa del-

so tempo in cui partecipa al « rinnovamento » delle strutture culturali del suo paese. Si chiamerà probabilmente **il tempo e la realtà**, un titolo indirettamente polemico come il titolo del libro di Heidegger **Sein und Zeit**, e avrà come obiettivo una nuova formulazione della dialettica fondata sulla concezione del tempo. Kosik sta « ripensando » (meglio che « rivedendo », naturalmente) le fonti della dialettica. È tornato al conflitto Eraclito-Parmenide, e nello sviluppo dell'idea fondamentale che essi avevano pensato, sia pure chiusi nel loro tempo, e nella scelta « moderna » da compiere tra le due opposte nozioni, il filosofo vede la liberazione della dialettica concreta come vita spirituale dell'Europa, oggi. La dialettica non è dunque divenire contro stasi, movimento contro quiete, ma l'essere; però quale essere? Quello di Parmenide, immoto? O quello che non è ma si sviluppa di Eraclito? Oppure un essere che comprenda dialetticamente i due momenti? Kosik è per la vera dialettica, come la chiama, una dialettica che è al tempo stesso **dinamis** e **stasis**, essere e divenire. Non si può stare con Parmenide; ma se si resta con Eraclito, con la sua mobilità totale dell'essere, non perdiamo tutto? Il fondo del conflitto è il tempo, torna il leit-motiv della polemica kosikiana, e ci si avvicina anche al fondo della « questione delle questioni », a tutte le possibilità concrete di sviluppo della scelta. Sentiamo Kosik, direttamente: « quando si dice di qualcosa che è transtemporale, significa forse che l'eternità non è un modo d'essere del tempo? Il tempo non è una pura successione, il tempo ha tre dimensioni, ma la terminologia sostantivata del passato-presente-futuro ci nasconde il ca-

rattere verbale, dialettico-dinamico del tempo. Il futuro non è uno stato, un prodotto, ma un'attività: e così pure il passato e il presente. I tre momenti, i tre modi del tempo dovrebbero forse essere espressi nelle loro forme verbali: il passare, il presentificare, il futurare, bisognerebbe fissare una terminologia più dinamica. Quando si dice che il tempo passa, il tempo corre e distrugge tutto, si identificano troppo le forme e i modi dell'essere del tempo con il tempo stesso... »

Si finisce con il prendere un foglio di carta. Si discute meglio tentando la forma ottica del pensiero, rendendo grafico il movimento delle parole. Allora il diavolo dell'avvocato e il filosofo del diavolo tentano il grafico. La **passatizione** (tentiamo anche il neo-logismo rischiando l'illogismo linguistico — e va bene, perché no?) è il risultato del processo per cui tutto è passato o, meglio, tutto è passare, una freccia che in tre segmenti dal futuro corre verso il passato:

passato ← — presente ← — futuro

E la **futurizione** (questo almeno è un termine già legalizzato dal lessico delle riviste « futuribili ») è la stessa freccia in tre segmenti che si muove in senso inverso:

passato — → presente — → futuro

e simbolizza il tempo che si getta, si proietta, si proietta verso il futuro, si futurizza, appunto. Mentre la **presentificazione** può essere rappresentata graficamente da due frecce di moto contrario che si incontrano con le punte nel modo-forma-momento del tempo che chiamiamo presente:

passato — → presente ← — futuro

ne la presiosità dell'esistenza: un essere senza dubbio alcuno, che trova nella felicità e nell'infelicità non punti di arrivo, ma sempre di partenza.

Ma nell'espressione della poesia l'impresiosire facilmente appare preziosismo, che ripetuto in troppi sguardi fa sentire la inconclusione del sentimento d'abbandono e di pace e, più importante, in esso si avverte la presenza di qualcos'altro.

Dietro la serenità luminosa delle città, la saggezza dei personaggi, la disposizione a tutto, è presente concretamente una città da utopia. La città, simbolo di tutte le descrizioni, è la luce diffusa che diviene colore naturale dell'animo del poeta, è la pietra di paragone del momento unico della sua esistenza: guardare indietro: un modo di trovare nella geometria delle linee la capacità di confessione, nello spettacolo quotidiano la possibilità di vedersi attore e spettatore insieme, come sempre, e mettersi in mostra a vendere l'anima, ed esserne cosciente.

Sfoggia dunque il proprio diario il poeta, ed è l'anima sua l'unità di misura tra il passato e il presente che restituisce

la primitività alla realtà: in questo consiste la sua giovinezza.

L. d. f.

Aldo Palazzeschi:
Cuor mio
Mondadori Editore,
'68, pagg. 182 L. 2000

Mito e letteratura

E' piuttosto difficile scoprire la stessa coerenza che anima le due serie narrative della collana di Einaudi addeita alla Ricerca letteraria nella Serie critica, in cui l'uniformità nella scelta di testi real-

Il problema, kosikianamente, è il legame tra questo tempo a tre dimensioni e la dialettica. E a questo punto ritroviamo tutti l'altro legame, tra la problematica dialettico-temporale e la problematica filosofico-politico-umana (umanistica o antiumanistica che sia). Il dogmatismo stalinista, che era poi anche un dogmatismo leninista, non si fondava forse sulla concezione del tempo e della dialettica secondo la quale « tutto si sviluppa e tutto cambia », *pànta rēi*, insomma?

Naturalmente, il lettore diabolicavvocato è avvertito, questo sviluppo della problematica kosikiana è semplificato a livello di anticipazione tematica, come carta segreta-scoperta, e resta affidata alla comprensione delle qualità provocatorie dell'intelligenza discreta cui si rivolge questa specie di « servizio » da « informativa » contemporanea, futurante cioè, non responsabilizzabile infine, né imputabile all'avvocato o al suo diavolo: si tratta di conseguenze logiche che chiunque può trarre da certe premesse di pensiero in atto, presentificato prima della sua futurizione. Altrettanto naturalmente, però, è chiaro che questa tentata « filosofia critica » è legata alla politica. Proprio perché demistifica la realtà, o certe realtà, certe demagogie parafilosofiche, certe forme falsificate della coscienza. Prima di tutto, dunque, demistificare l'ideologia della politica, la pseudo-coscienza della politica, la politica stessa. E ci si può ricominciare a porre un'altra questione di fondo: « che cos'è la politica? Qual è il suo ruolo nella vita moderna? E, la politica, *toute puissante* oppure essa è limitata nei suoi poteri? Karel Kosik è uno studioso di Machiavelli e dello studioso di Machia-

velli, di Gramsci cioè E ha scritto anni fa un saggio **Le osservazioni di Gramsci su Machiavelli**, che anticipa questi spunti critici. Il filosofo praghese è dell'opinione che Machiavelli resta più profondo e avanzato pensatore del suo studio. Machiavelli infatti parla di una natura dell'uomo che è stabile: la politica può utilizzarla, può agire su di essa, ma senza esercitare un potere assoluto, senza modificarla radicalmente. Per Gramsci invece l'uomo è le sue relazioni sociali, il suo essere sociale. Ma se Gramsci avesse totalmente ragione e Machiavelli totalmente torto, allora sì, sarebbe la politica che è onnipotente perché è la politica che modifica le relazioni sociali, e quindi muta l'uomo, ed è nella politica il destino dell'uomo. »

Inquietante, e « diabolica » provocazione del pensiero critico: dalla nozione della dialettica concreta della *praxis* e del tempo alla concezione dogmatica, cioè ideologica, cioè deformata e falsata, della politica, dalla concezione della natura dell'uomo alle fondamenta stessa del pensiero tirannico nell'innesto operatosi sul pensiero marxista « ideologizzato ». Gramsci si era posto audacemente un problema di fondo, una « questione suprema », riconosce Kosik, e in questa sua preoccupazione sta un altro elemento della sua grandezza di pensatore moderno: non aveva però superato i limiti dell'**ideologia della politica**, non si era posto esattamente il problema dei limiti della politica sebbene avesse intuito che dalla risposta alla domanda « che cosa è l'uomo » sarebbe venuta una illuminazione su tutti gli interrogativi dell'epoca. Pure, la forza di ciò che chiamiamo impropriamente « stalinismo » (con le sue stesse radici leniniste) sem-

mente d'avanguardia sembra a stento mantenuta. Anche l'ultimo libro di Furio Jesi, *Letteratura e mito* si presenta come una raccolta di saggi apparsi quasi tutti precedentemente su riviste specializzate e ripropone il tema che avevamo già imparato a conoscere in Germania segreta, dove viene analizzata la sopravvivenza di miti nella cultura tedesca del '900. Come sempre egli mette al servizio di una particolare ricerca culturale, qui specificamente letteraria, tutta la sua esperienza di studioso di archeologia e di storia delle religioni egizia e greca, arricchita da particolari connessioni con la psicologia del profondo. Se tra i saggi introduttivi teorici lo Jesi cerca di rapportare la genesi della realtà linguistica ad uno spontaneo fenomeno mitico genuino, costituito dall'affiorare di un passato latente nella psiche, ci sembra però che nell'attuazione pratica del suo metodo, esso non possa essere funzionalizzato al servizio della poesia ma viceversa. Bisogna rimanere cioè nell'ambito di una determinata rosa di nomi, Thomas Mann, Rilke, Pavese, perché si possa-

no rintracciare i presupposti di Iesi ed anche per questi autori egli finisce per compiere un discorso che, se non è certo mistico, è senz'altro morale; si tratta infatti di individuare di quanto il poeta riesca a sopportare l'epifania mitica e la connessa rivelazione della morte e dell'ignoto senza però soggiacere ad essi. Solo su queste basi si può parlare di un effettivo umanesimo, anzi di una autentica antropofania « che contiene in sé la epifania di ogni mito, e regna su esse mentre si spande con esse ». Se possiamo accettare in generale un discorso del genere è però più difficile ravvisarne la possibilità d'attuazione come metodo critico, soprattutto di avanguardia, dal momento che ci accorgiamo che qui non è il mito ad essere al servizio della letteratura, ma viceversa.

b. f.

Furio Iesi: Letteratura e mito
Einaudi Editore, '68,
pagg. 241 L. 1200

bra risiedere proprio in questa falsificata forma della coscienza ideologica della onnipossanza della politica. Lo stalinismo è forse soprattutto la *toute puissance* della politica su tutti i campi dell'attività umana. Mentre sta emergendo dalle rovine del dogmatismo tirannico la verità che sta a cuore di tutti gli intellettuali in lotta per la libertà del pensiero: che cioè le altre sfere della presenza umana nel tempo — le arti, la filosofia, la vita privata — sono ambiti in cui la politica non entra, non modifica, non può tutto, non predomina...

Le conseguenze di queste emergenze di verità sono evidenti: non più la filosofia, le arti, le passioni umane, sono serve della politica; non più la poesia e il pensiero al servizio della rivoluzione, ma la politica al servizio della rivoluzione per la libertà del pensiero e dell'arte, il vero progetto di vita in questo « servizio » della politica nei confronti del pensiero filosofico e della *praxis* artistica...

Ma, a quest'altro punto di partenza-arrivo, le illusioni stanno di nuovo a zero. L'avvocato della diabolica inflessa realtà lo avverte, sardonico e con qualche malinconia nella sua voce cartacea segreta-scoperta. Gli uomini-al-potere o il potere impersonificato nelle strutture statali hanno ancora la decisione in mano. Lo stalinismo riformato è ancora stalinismo. Il **socialismo** illuminato di Goldstücker è ancora assimilabile all'**assolutismo illuminato** di storica triste memoria. Lo stalinismo riformato può essere anche illuminato? E il socialismo democratizzato, o la democrazia socialista che è nelle aspirazioni di tutti, può lasciarsi mettere a fuoco in questa sovrapposta immagine?

Niente illusioni: dunque si può sperare. Solo chi si fa illusioni può essere disilluso, avverte Karel Kosik con un sorriso kafkiano-hasekiano-capekiano. E l'avvocato diabolico potrebbe convenire con Kosik come non Marx che l'unico modo d'essere marxista è di non esserlo (Marx non ripeteva sempre: *je ne suis pas marxiste?*), cioè di non esserlo nella forma ideologica della coscienza. Così forse l'unico modo d'essere comunista oggi, per un comunista marxista autentico (e quindi marxianamente non-marxista), è quello di non volere il potere assoluto governativo-statale del suo partito, ma di volere un rapporto critico tra il partito e il governo e lo stato, una dialessi viva con le altre energie sociali, una dittatura già risolta in egemonia progettante prima della conquista dello Stato da parte delle alleanze o delle solidarietà rivoluzionarie, una libertà dalla burocrazia di partito nella conflittività democratica con le forme plurali dell'organizzazione delle forze, la liberata e proiettiva inventività delle altre sfere umane, la futurante eternità e chissà che altro (1).

Ma siamo ancora al « volto demoniaco » delle cose, al piè sulfureo di chiunque la pensi diversamente da... Qui la conflittività secolare dell'uomo dilaniato tra teologia e politica suprematiche si blocca. « Che cosa è l'uomo », non è solo la questione machiavellico-gramsciana di Kosik ma anche la questione di Milan

(1) Contento della plurima esistenza, finalmente, di alcuni « modelli » di società socialista, dopo il modello sovietico, ma non per il modello cecoslovacco né per nessun altro modello, contro tutti i modelli, semplicemente.

Weiss sperimentale

Feltrinelli questa primavera riesuma, nella sua collana di Narratori, L'ombra del corpo del cochiere, microromanzo di Peter Weiss del 1952. In questo suo primo libro scritto in tedesco, il Weiss « sperimentale » ci rimanda molto al di là del Weiss « impegnato » che ci è più consueto. Oggi infatti ci troviamo di fronte ad uno scrittore travagliato dal dubbio più crudele per un artista: la funzione e l'utilità stessa della sua arte nel mondo contemporaneo: per questo i suoi lavori teatrali tendono sempre di più a farsi lance acuminate di un'ideologia militante. La fase sperimentale della sua narrativa oggi sembra ormai consumata, eppure è proprio essa che rinnova il nostro interesse al di là delle ricostruzioni psicologiche, contenutistiche di Punto di fuga e Commiato dai genitori. Troviamo il nostro personaggio 223

(se così lo si può chiamare) seduto su una latrina intento ad autoconsiderazioni attraverso l'oggettivazione dei suoi stessi escrementi e lo lasceremo in atto di contemplare con nostalgia assurda una coppia di ombre in amore. Egli si limita a ricalcare con la matita gli avvenimenti « facendo del vedere un'occupazione » e lasciando che il proprio corpo vada a situarsi da un luogo all'altro, tra oggetti che possono essere indifferentemente oggetti-uomini, oggetti-cose o oggetti-parole. Ogni particolare, e qui non è possibile trascurare i ripensamenti della scuola dello sguardo e di Robbe-Grillet, merita una descrizione minuta e analitica sino alla scomposizione, che è contemporaneamente illuminata dalla dissectione quasi psicoanalitica operata dalle esercitazioni grafiche che corredano il romanzo e sono dello stesso autore. Ed è così che questa realtà, visualizzata e definita al punto che l'attenzione al particolare ci distrae quasi dalla visione generale, perde ogni possibile autonomia dal soggetto descrittore e dimentica una verosimile qualificazione spaziale-tempora-

Machovec per esempio, autore anch'egli praghese, che nella *Rivista Internazionale del dialogo* scrive su « Ateismo e cristianesimo: il compito della sfida reciproca », già esemplificando con una impressionante tempestività la tematica kosikiana a proposito della sfida dialettica tra chiese e marxismi sulle « questioni supreme dell'uomo »: « dove sta il significato più profondo del marxismo ateo? Certo non nella semplice negazione del concetto di dio, perché nessuna pura negazione può entusiasmare un poco in profondità e affascinare durevolmente gli uomini. Neppure nella semplice eliminazione della fame, della miseria, dello sfruttamento — questi erano e purtroppo sono ancora in certi Paesi i primi compiti concreti, ma un giorno saranno eseguiti — e che d'altro? Non nella politica, nel culto del potere, sta il senso più profondo del marxismo — poiché ciò sarà parimenti eliminato. Neppure Marx volle fare economisti di tutti gli uomini, proprio all'opposto: con la struttura prevalentemente economica delle sue opere maggiori, Marx intese liberare gli uomini da queste preoccupazioni. L'ideale permanentemente positivo e il senso della dottrina marxista è la vita umana nella pienezza della sua autenticità, la libera personalità umana o, per meglio esprimerci, il messaggio di ricercare attraverso metodi d'analisi scientifica, vie realistiche per l'attuazione degli ideali umanistici, e pazientemente superare qualsivoglia forma dell'alienazione umana (non solo le forme capitalistiche)... ».

Si può continuare a esemplificare provocatoriamente e diabolicamente. Milan Prucha, sempre da Praga (le ragioni della cecoslovacchizzazione demoniaca si

trovano negli « avvenimenti » e nella disperata speranza che in essi non riposano) constatando ne **il culto dell'uomo**, come sia « del tutto lamentabile il fatto che il marxismo abbia lasciato per tanti anni sottoutilizzati i suoi potenziali interni, affronta, per esempio, "i problemi della morte che sembravano negare le fondamenta stessa della concezione areligiosa e storico-ottimista del marxismo" ». La morte come eliminazione di tutti i sensi umani, come assurdità che vi guata faggiù, all'imboscata finale, e la cui presenza nella nostra coscienza, contribuisce a creare l'atmosfera effimera di tutti i valori, una atmosfera di tremenda futilità. Quali sono le obiezioni che potrebbe formulare il marxismo a proposito di questa nozione della morte? Paradossalmente, è proprio il finalismo umano che permette di polemizzare con l'esistenzialismo volgare. Questo interpreta il finalismo come una qualità mortale, mentre la concezione che ha Marx dell'essere oggettivo permette di avere una concezione ben più vasta del carattere finale dell'uomo. Il marxismo non la riduce alla mortalità infatti, ma la concepisce come uno sforzo appassionato e una necessità di realizzarsi fuori di se stessi, come una sete degli oggetti contenuti nel mondo esterno, come la fame, i bisogni sessuali e l'intera gamma dei bisogni specificamente umani. Così, l'uomo costituisce, non grazie a una decisione morale, ma per la struttura stessa del suo essere che precede ogni scelta consapevole, l'opposto immediato dell'indifferenza e della rassegnazione nichilista. L'uomo è così più libero dell'uomo voluto dall'esistenzialismo volgare, perché dispone di una grande ricchezza di valori positivi, influenzando,

le. Sorpresi e quasi storditi da questa realtà aggressiva e provocante pur nella sua uniformità sentiamo sorgere, ripensando al Weiss più attuale, l'esigenza simbolica e ideologica, senza la quale potremmo egualmente godere di questa snella lettura.

b. f.

Peter Weiss: L'ombra del corpo del cocchiere Feltrinelli Editore, '68, pp. 195 L. 1200

La fine dell'utopia

La fine dell'utopia può iniziare quando incominciamo a rifiutarci di considerare tale l'utopia stessa. L'altre'anno, quando ancora l'ondata rivoluzionaria studentesca non aveva 225

invaso America ed Europa a ritmo così serrato, nei circoli in cui cominciava a prendere piede la lettura di Marcuse si arriacciava il naso di fronte al Grande Rifiuto del filosofo tedesco, al No generalizzato a tutto il Sistema. Resi ormai molto cauti da decenni di Realpolitik, che sia ad est che ad ovest, ci eravamo abituati a considerare come unico criterio storico che ci liberasse dal pericolo del moralismo, ci si trovava perplessi di fronte alla disperata analisi marcusiana della società unidimensionale; ci sentivamo sospinti su un piano inclinato e non volevamo toccare il fondo. Oggi la protesta si è allargata a macchia d'olio e nella sua volontà negatrice ha affratellato i negri di Camichel e di Malcom X ai partigiani vietnamiti, agli studenti di Parigi, di Berlino, di Varsavia, di Mosca, ai guerriglieri in lotta in tutto il Terzo Mondo. Il problema ha acquistato una diversa dimensione e Marcuse può annunciare la nascita dell'uomo nuovo e può porsi ora in termini nuovi la domanda: che fare? Se infatti l'avanguardia rivoluzionaria si è ora creata (e non dimen-

lui stesso, la scala dei valori in cui la conservazione della vita non è obbligatoriamente il punto culminante. La concezione dell'essere obiettivo affronta in questo modo in più sensi la dittatura della morte...

La questione suprema? La questione suprema, forse! E si possono forse già da questo punto ricucire i nessi coscienti della demistificazione antideologica, dalla defalsificazione della politica al progetto dialettico della futurizione, alla liberazione della sfera filosofica e artistica. E magari si può passare dal « momento cecoslovacco » al momento europeo, dato che è la rivoluzione europea che si annuncia nei grandi combattimenti democratici di strada ingaggiati dagli intellettuali dell'occidente supercapitalistico. Forse persino i **Denkmöde** di Robert Musil potrebbero trovare una giusta collocazione dialettica nella nuova conflittualità filosofico-poetica: la sua ucronotopistica ironia a proposito delle false totalità umane, l'abolizione della realtà falsificata e quindi la sintesi di tutte le dimensioni del reale, « l'altro stato come contrappeso reale di una società divenuta sempre più irreali » (come nota Ferruccio Masini nel suo articolo sugli **Studien zu Robert Musil** di Sibylla Bauer e Ingrid Drevermann in « Studi Germanici »), la sua « restaurazione del sacro condotta da un punto di vista ateistico all'indomani di quella distruzione e di quella conseguente metamorfosi di questo concetto che erano state operate in misura diversa ma inevitabilmente concorrente da Nietzsche e da Feuerbach ». La ricerca della pienezza, dell'unitotalità, della *philautia*, dell'*unio mystica*, della

communio naturalis ecc. riaffiora così all'inquietudine contemporanea. Dalla **morte di dio** e conseguente **morte dell'uomo** (e del suo ideologico «umanismo») si torna al mondo, all'essere, alla finitezza infinibile del nostro respiro metaumano, a una teologia negativa secolarizzata, a una nuova appropriazione di ciò che era stato rubato, a una nuova familiarità, una simpatia senza illusioni, una strana amicizia con le cose, una comprensione della morte... Un altro passo e siamo alla **teologia della rivoluzione** — implicita nella **teologia della morte di dio** — «predicata» dai neocattolici-atei «in nome del padre senza figlio, del figlio senza padre, dello spirito dissacrato, viva la rivoluzione» — è così che persino nelle «cittadelle cristiane» alla fine si traduce la religiosa fede atea nel mondo dei «volontari della povertà rivoluzionaria».

Dall'umanizzazione-naturalizzazione progettata — «gettata in avanti» a futura re — da Marx quale altra definizione del metauomo uscirà sulle pagine della nostra coscienza della «vita del mondo» o del «mondo della vita»? La rivoluzione come medicina, anzi intervento chirurgico sul corpo della specie, per la salvezza dell'uomo da se stesso e dalla propria ipostasi negata, legalizza ormai l'illegalità come forma di vita, l'anti-sistema si sistematizza, il disordine del giorno è il nuovo ordine dell'epoca. Ma: la deroga sistematica è ancora la deroga poetica? La poesia sarà annientata dalla propria legislazione? Quando i poeti, «legislatori del mondo» verranno legiferati, che cosa accadrà: la morte della morte della morte della poesia?

tichiamo che è sprizzata fuori dal sistema stesso) come fare per rendere le sue esigenze liberatorie, patrimonio comune di un più largo strato di «integrati», come collegarle ad una classe operaia il cui desiderio di lotta riesce a sopravvivere, al di là di un puro e semplice revisionismo economicistico, nei paesi come l'Italia ad esempio dove il neo-capitalismo è appena appena avanzante e accompagnato dall'inevitabile socialdemocrazia incrociatrice? E dal momento che si trovano i mezzi quando i fini sono maturi e realizzabili, come rendere l'istanza rivoluzionaria finalmente positiva o almeno talmente «positiva» da presentarsi essa stessa come fine dell'utopia? Ma farsi queste domande non significa approdare di nuovo alla Realpolitik? Non è questo che temiamo: non vogliamo dimenticare infatti Machiavelli e i suoi insegnamenti, ma tornare ad essi soltanto per servircene, così come non vogliamo rinnegare il mondo tecnologico, bensì ammortizzarne soltanto le insidie. Solo ad opera di questa fiducia (e se per riacquistarla ci è vo-

luto un profeta o un metafisico, la cosa non cambia) potremo demistificare e demistificare l'attuale sistema totalitario nelle sue due versioni, quello orientale e quello occidentale, per poter infine tornare, con volontà realmente e permanentemente rivoluzionaria e libertaria, a quello del due che almeno all'inizio del secolo si è presentato come portatore di una reale istanza umanistica.

b. f.

Herbert Marcuse: *La fine dell'utopia*
Laterza, '68, pagg.
I-176 L. 1200

Ideologia	DEMISTIFICAZIONE
Langue	PAROLE
Comunicazione	POESIA
FALSA COSCIENZA	?

Schema degli schemi, schematismo, caduta fra le pagine, definizione dell'indefinizione, dittatura dei libri... al posto dell'interrogativo mettiamo il gioco schilleriano, l'eros del mar(x)cusismo, l'altro stato musiliano, lo stato estetico, l'istinto della forma, le leggi della bellezza di Schiller-Marx, la seconda creazione? O si contestano anche queste ipotesi di lavoro, continuamente riscoperte (il marcusismo, per esempio), come mitopoiesi mistificanti?

I contestanti (eufemisti che mascherano il concetto di rivoluzione con la generica nozione di contestazione oppure metarivoluzionari alle prese con una definizione possibile dell'oltre-rivoluzione?) contestano tutto, meno la contestazione (la differenza di Marx che dubitava di tutto, e quindi anche del dubbio), e a volte si ritrovano con la coda tra i denti, a mordersi il filo smussato della bocca, al di qua della rivoluzione indietreggiando verso un nuovo e più totale « servizio » reso alla dominante *toute puissante politique*. La difficoltà estrema — estremizzata — del riorientamento ideologico (l'ideologia consapevole del suo essere ideologia provvisoria, strumento di lotta immediata, da demistificare già) non deve nascondere il ri-stalinismo (o ri-stalinizzazione) di certi atteggiamenti. L'avvocato del diavolo si è trovato per esempio a discutere la possibilità di un dibattito fra giovani cineasti (non « autori », per carità, che scherziamo? non siamo mica professionisti, sacri poeti ecc.)

alla Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro. E arduo è stato l'accordo, o il disaccordo concorde, sulla maniera di definirsi e di definire l'approccio con la volontà « novità » dell'altro cinema: il cinema di contestazione, di opposizione (il cinema rivoluzionario, sì?) al cinema speculativo, spettacolare, commerciale-industriale (capitalistico, no?). Giovani registi come Bellocchio o Samperi apparivano forse i più preoccupati di distinguere chi contesta la figura del professionista cinematografico e chi no, (tanto per fare l'esempio di due « autori » che contestano, forse, dall'interno del « sistema »). Il cinema d'opposizione deve provocare il sistema: e dunque bisogna distinguere i film che sono intollerabili dal sistema, stabilire sia pure provvisoriamente quale sia il limite di tollerabilità del sistema nei confronti del cinema di contestazione (si badi bene che persino il codino direttore del Festival di Venezia, Luigi Chiarini, che l'anno scorso rifiutò di visionare fino in fondo personalmente *Loin du Vietnam* e lo respinse, oggi annuncia una tavola rotonda su *I giovani autori e il cinema di contestazione*), il rapporto tra strutture industriali e sovrastrutture che si vogliono contestatarie ecc. La questione era: i giovani registi « tollerati » dal sistema sono già, solo per questa tolleranza da loro tollerata, integrati? E soltanto se intollerati sono disintegranti (sì)? Come l'autore (che non si vuole autore individuale, ma parte di una operazione collettiva) può dimostrare concretamente da che parte sta (dalla parte degli sfruttatori o degli sfruttati?) con la sua opera? Nello stesso rapporto con la produzione e con gli altri operatori? Con il film e con la maniera di realizzarlo? La problematica era l'ita di

D'Annunzio segreto

Carte segrete dannunziane, in parte autobiografiche e in parte erudite, di quell'erudizione che l'*«Immaginifico»* spandeva generosamente nella sua opera poetica, sono raccolte e intessute in un limpido discorso critico da Salvatore Comès, il cui devoto affetto non concede nulla al rigore della documentazione. Abbondando nella riproduzione di manoscritti (lettere, appunti, annotazioni a margine, documenti), il libro si articola in quattro capitoli: Interpretazione della adolescenza, D'Annunzio e l'Università, D'Annunzio lettore di Dante (con note alla Divina Commedia in appendice), D'Annunzio e il cinema, che concorrono a presentare un D'Annunzio intimo: non un D'Annunzio minore « quanto più propriamente certe attitudini, scelte o preferenze dell'uomo e dello scrittore in alcune tappe della sua

vita» I quattro saggi in cui l'acutezza e profondità di ricerca riescono ad evitare ogni preziosismo e gli inediti del Poeta (soprattutto curiose e «segrete» sono le chiose a Dante) occupano un posto singolare nella letteratura critica su D'Annunzio, rifiorite nell'anno del Centenario della nascita del Poeta.

L. p.

Salvatore Comes:
Capitoli dannunziani
Mondadori Editore,
'67, pagg. 163 Lire
3.000

sottigliezze e di imbarazzi della coscienza. (Come) Si può fare un film rivoluzionario anche stando nella pratica dalla parte degli sfruttatori-produttori nel modo di fabbricazione del prodotto cinematografico (antimerce che dà profitto)? Si può realizzare un film (di poesia o) rivoluzionario indipendentemente dal modo di produzione? Se sì, in che cosa consiste allora la sua «rivoluzionarietà»? Come si riesce a diventare-essere nemici del sistema e a combatterlo nel mentre si fa il film (indipendentemente dal film stesso)? Le forme formulabili che si avventano contro il realizzatore e che si guardano allo specchio nel prodotto che si fa sono sempre reintegrabili? Oppure riscattabili? O il problema è un altro?

Il rapporto tra l'autore e l'opera, tra l'autore e il linguaggio, tra l'autore e la società, si va complicando pur implicando tutti i termini della vecchia contraddizione malrisolta con gli estremismi contenutistico-formalistici. E si arrivava a definire il dibattito soltanto con l'interrogativo: perché oggi i nuovi autori discutono se discutere i rapporti tra regista e linguaggio e/o tra regista e società...

E i falsi problemi, cioè le pseudoscienze dei problemi ritornano a valanga, si rovesciano su libri e fronti, sfogliando temple. Da Cuba, dal Movimento Studentesco, dalla Cinesità universalizzata (e pseudocoscienzializzata, ideologizzata) ci si avventano contro le citazioni:

Solo es justo que se alabe
más que aquel que mucho sabe
al que mucho supo hacer

Miguel Moreno (1735)

« Militante è colui che nel suo stesso lavoro intellettuale combatte ideologicamente il nemico di classe, che nel suo stesso lavoro come artista, strappa alla classe dominante il privilegio della bellezza ».

Regis Debray

« Non penso per pensare, non scrivo per scrivere. Penso e scrivo per agire ».

Romain Rolland

« Se la mia penna valesse la tua pistola di capitano, contento morrei... ».

Antonio Machado

E si potrebbe continuare facilmente con le citazioni malintese, o con il malinteso delle citazioni ecc. (magari, malignamente e diabolicamente, aggiungendo quelle di Zdanov o di Hendrik, malcopiate ma significanti). Gli intellettuali intanto continuano a contestare — anche se stessi e la loro funzione nella società e nella rivoluzione —, a partecipare, a impegnarsi senza impegno o a disimpegnarsi con impegno — o viceversa: con e senza — a firmare appelli, liste di adesioni, comitati contro questa o quella repressione. Firmatari di professione confusi insieme con firmanti che con il loro nome significano una loro apertura, una loro disponibilità verso l'azione (che spesso viene frustrata). Certo, l'alibismo della firma e della non-firma confonde le carte in tavola, ma ci sono ancora e sempre intellettuali che mantengono il sangue freddo dell'intelligenza anche nel fitto delle loro nevrosi. E sono magari i poeti e i narratori che hanno scritto quasi un centinaio di opere — non di poesia o di narrazione — sui problemi

Il gusto letterario e l'opera

Il problema dell'evoluzione del gusto letterario e delle cause che la promuovono è affrontato dal libro *Sociologia del gusto letterario* di Levin L. Schucking, stampato per la prima volta nel 1923.

Il gusto di un'epoca non è certo una cosa facile da descrivere. Proprio perché non c'è un solo gusto. « La diversità ambientale fa sorgere diversi ideali di società. Ma quali di essi sono effettivamente l'espressione del tempo? » si domanda Schucking. Può non essere vero che il gusto di un'epoca si sia formato nell'ambito della classe al potere, come può non essere vero il contrario. Si tratterà di esaminare attentamente epoca per epoca le influenze di gruppi minoritari e maggioritari, in senso dialettico. Così assistiamo storicamente alla figura del poeta che se vuole stampare deve a-

vere la protezione di un gran signore, al poeta disprezzato dalla classe dominante come un teatrante, al poeta infine che col naturalismo, volta le spalle decisamente, diventando autonomo, alla classe dominante. L'Ottocento è un secolo importantissimo per quanto riguarda il mutamento della figura sociale del poeta.

Secondo il critico tedesco dunque l'arte dipende da « determinati esponenti-tipo del gusto, e il successo di tali gruppi dipende a sua volta dall'influenza che essi esercitano nel contesto sociale o, più precisamente, dalla misura in cui dominano: il meccanismo della vita dell'arte ». Si arriva quindi alla negazione del valore universale dell'arte, o almeno alla restrizione di questo valore. Infatti può succedere che un artista considerato sommo in una nazione, nella nazione vicina sia del tutto sconosciuto. Il libro esamina attentamente nella odierna civiltà dei consumi, il valore del critico, del libralo, del club del libro, della pubblicità editoriale, delle varie persone e associazioni insomma che possono influenzare la vendita di un li-

del Vietnam universale dei nostri putridi anni: sono i pensatori che si sono chinati sulle statistiche e le testimonianze dei crimini di guerra e dei genocidi perpetrati dall'uomo; sono i medici che sono andati sul posto a studiare nelle carni gli effetti del naphetato di alluminio; sono i cineasti che hanno usato la loro camera per testimoniare con umiltà e discrezione l'occhiata di vergogna che la specie può dare alle proprie negazioni; i disegnatori e i pittori che « manifestano » con i loro manifesti, le loro litografie, i loro gridi in immagini, senza cessare per questo di « dipingere »; i musicisti che commentano i « documentari » badando alle accentuazioni sonore e al supplemento semantico della loro interpunzione musicale, e poi continuano a far musica o sublime rumore... O sono infine coloro che prendono potere, o si assumono responsabilità di non-potere, fondano club di pensiero critico nello stesso tempo in cui meditano sul tempo e sulla dittatura della morte, salendo e dissalando i pensieri, navigando con disperata speranza e pessimistico coraggio negli spazi della coscienza e sotto e oltre, pensando tutto...

Ma ora, come inconcludere, avvocatesco diavolo, diabolico avvocato? Con le parole imbrogliate e sbrogliate di Cesar Vallejo: proviamo. È morto trent'anni fa, esattamente, e riposa nel cimitero di Montrouge, il poeta peruviano, ma fa ancora segni al « mostro » uomo:

considerando i suoi documenti, le sue
carte,
e scrutando con gli occhiali più gravi
quel certificato
che prova che nacque molto, molto
piccolo...
gli faccio segno,

viene,
e lo abbraccio, emozionato
che farci, emozionato, emozionato...

.....
Signor Ministro della Sanità: che fare?
Che disgraziatamente, uomini umani o forse
fratelli, sì, c'è tanto
tanto da fare.



L'avvocato del diavolo
(o diavolo dell'avvocato
del, e p.c.c.
giannitoti)

bro. L'opera d'arte,
in questo senso, non
viene neppure stio-
rata. La si vede ap-
punto nel contesto
sociale in cui nasce.
Ma non sempre pe-
rò (e lo scrittore te-
desco che esaminia-
mo se ne mostra co-
sciente) il giudizio
estetico sull'opera
d'arte è determinato
dalla classe cui ap-
partiene il giudice.
Il sociologo dell'arte,
appunto, non sempre
è anche un esteto-
logo.

r. p.



**BASES
1969**

PREMIO CASA DE LAS AMERICAS

Se considerarán cinco géneros literarios:
NOVELA, TEATRO / Obra de teatro,
ENSAYO, POESIA / Libro de poemas,
CUENTO / Libro de cuentos.

Los Jurados otorgarán un Premio único
e indivisible por cada género, que con-
sistirá en:

\$ 1.000.00 (mil dólares).

Publicación por Editorial Casa de las
Américas.

Los Premios de cuento, novela y ensayo
serán traducidos al francés y al italiano,
y editados en estos idiomas, y publicados
en español en varios países de América
Latina. El Premio de Teatro será repre-
sentado en el VIII Festival de Teatro
Latinoamericano.

El plazo de admisión de las obras se
cerrará el 31 de diciembre de 1968.

Levin L. Schucking:
Sociologia del gusto
letterario.
Rizzoli Editore, '68,
pagg. 123 L. 1500





5: Trans-epistole

L'UOMO META SCRITTO

di *Renzo Paris*

Psichiatria e rivoluzione

La rivoluzione settoriale è un mito di una società capitalistica avanzata fondata sulla divisione del lavoro, intellettuale o meno. In questi ultimi tempi ne

Potrebbe affermare, aver affermato, negando; potrebbe tentare, aver tentato, di dare una voce al silenzio, detto l'essere del non essere, dopo aver chiarito, in un bar con l'amico, il decadentismo negativo, secondo la distinzione già fatta in precedenza di un decadentismo positivo (dico di dire) e uno negativo (dico di non dire); potrebbe anche aver detto affermato distinto altre cose, naturalmente.

Qualcosa comunque si trovò e si trova a scrivere, in lettere critiche, in fogli di carta senza una particolare collocazione, sui colonnini bianchi dei giornali, dietro i biglietti degli autobus, il quadratino del conto, sul tavolo di un'osteria, tra amici comunque.

Certo, gli piace respirare all'aria aperta, come riferisce l'amico suo più intimo, gli piacciono i giardini, le ville, le spiagge, le pinete, i boschi, tutto ciò che profuma e respira. Ma sarebbe meglio se noi tentassimo forse di anticipare, magari riassumendo semplificando, dandogli un piglio perentorio da slogan, qualche suo scritto, gelosamente conservato e premu-

rosamente affidatomi dell'amico più affezionato. Dunque scrive in una lettera non spedita indirizzata a Madama Letteratura:

— Cara Letteratura,

vorrei esprimere una riflessione critica su di te, sui tuoi procedimenti, sul tuo spazio, aiutandoti così a superare l'impasse in cui ti trovi al momento attuale. Dico subito: l'uomo che, consapevole della particolare struttura o genere in cui sta giocando la sua vita, la modifica manovrandola fino a sovvertirla per rinascere dalle sue stesse ceneri diventando così lui stesso il fato (quel destino che in Virgilio al contrario si mostra sempre esterno, impenetrabile, al di sopra del personaggio e dell'uomo), l'uomo dicevo che, dentro un romanzo diventa scrittore e regista di se stesso, in una poesia poeta di se stesso, a teatro scenografo e drammaturgo di se stesso, all'interno di una classe si sforzerà di sovvertirne le strutture per altro, quest'uomo, questo personaggio, nascono da una letteratura al quadrato, che chiamerò d'ora in avanti metaletteratura.

Mi chiederai naturalmente che cos'è metaletteratura: figlia illegittima in cerca di riconoscimento o, al contrario, una rivolta, un parricidio? Metaletteratura dunque come letteratura che dice letteratura, con o per mezzo della letteratura, letteratura della letteratura, letteratura al quadrato, appunto, parricidio naturalmente.

La letteratura che parla di se stessa (il romanzo che si parla, la poesia il teatro il saggio che si parlano ecc.) crea senza dubbio una nuova dimensione di se stessa. Un uomo, ripeto, consapevole fino all'ossessione dei suoi movimenti o meglio della sua immobilità, non è

za e ne fanno, ovviamente, alcune categorie, se si possono chiamare così, del lavoro. Il Movimento studentesco, non solo italiano, si è trovato a dover uscire fuori del proprio ambito per poter operare con maggiore serietà rivoluzionaria. Questo dell'uscire dal proprio settore definitivamente, però, comporta lo stesso il rischio del fallimento. Si sono elaborate così, o rielaborate, strategie rivoluzionarie, che in ultima analisi, riflettono quelle dei partiti cosiddetti rivoluzionari. Insomma: la via parlamentare o la via armata. Personalmente non credo che siamo al punto di un aut-aut, come invece penso che nelle cose queste due vie possono comporsi. Come? La risposta spetta agli uomini di oggi e di domani, una risposta urgentissima. Lo stesso carattere d'urgenza rivoluzionaria, presenta un libro uscito recentemente: L'istituzione negata a cura di Franco Basaglia. Il settore di cui il libro si occupa è quello degli ospedali psichiatrici, e in particolare di uno di essi, goriziano, dove si sta vivendo una realtà istituzionale in rovesciamento. Già nella presentazione si

avverte che il discorso antistituzionale, antipsichiatrico (cioè antispecialistico) contenuto nel libro « non può mantenersi ristretto al terreno specifico del nostro campo d'azione ». La rivoluzione va allargata, come dicevo all'inizio. Partendo dall'esame della cruda realtà odierna del malato in un ospedale psichiatrico « pericoloso a sé e agli altri e di pubblico scandalo », si è tentato nell'Ospedale Psichiatrico Provinciale di Gorizia la trasformazione di un manicomio tradizionale in una « situazione operativa », dimostrando in concreto per la prima volta che l'immagine comune della follia non solo è profondamente errata, ma criminosa. A Gorizia si sono toccati con mano i problemi dell'autogestione di un manicomio, delle assemblee comuni, dove tutti, dagli infermieri ai dottori, ai malati, possano partecipare liberamente. L'équipe di studiosi di problemi psichiatrici che ha permesso la pubblicazione del libro, ovviamente non ha sempre idee unitarie per quanto riguarda la negazione dell'istituzione e quindi la rivoluzione in senso più vasto. Le alter-

certo un pazzo (vedi Amleto) né d'altra parte è un uomo tranquillo. Messo allo specchio quest'uomo potrà di nuovo agire. Così la coscienza, l'estrema consapevolezza dell'oggetto letterario crea immediatamente un nuovo spazio, lo spazio letterario. Spero che per questo mio pensiero, non te n'abbia a male. Arrivederci a presto. —

Le domande e le risposte, i dubbi e le certezze, nascono, o almeno così vorrebbe che nascessero, tra il sapore di un bicchiere di vino e un bel panino al prosciutto. Magari invece, a detta dell'amico, è pronto a riconoscere di essere stato costretto a pensare per distrarsi da un ingorgo automobilistico, nello sforzo vano di allontanarsi dalla situazione reale di immobile impotenza, dall'ottusità di un sistema. Le domande e le risposte.

— Che cos'è, amico, la letteratura apocrifa?

Quella che in genere va sotto il nome di un autore, ma che non è autentica.

Per fare un esempio: le tante commedie apocrife di Plauto.

Ma cosa c'è di Plauto in quelle pagine?

E le continuazioni dei romanzi cavallereschi in tempi diversissimi, come si devono chiamare?

In verità, sai, la metaletteratura dà uno spazio, una prospettiva ai materiali della stessa letteratura apocrifa. Si può fare, voglio dire, metaletteratura con la stessa letteratura apocrifa. —

Le domande si rincorrono sulle pagine, nelle confessioni all'amico, si fermano, si guardano negli occhi, si scontrano, si incrociano, si intersecano, talvolta, senza raggiungere la pregnanza dovuta, la pulizia formale tanto agognata. Un esempio.

— Di fronte a un prodotto metaletterario non ci si può soffermare dunque con la domanda: la realtà dell'opera (sia essa metaromanzo o metapoesia o metasaggio...) corrisponde alle intenzioni del poeta?

Intenzioni e opere sono dentro qualcosa che chiamiamo per comodità **fatto che si fa**, che porta in sé tutte le verifiche. Quando dico, che la metaletteratura si parla, dico che parla di se stessa, che cerca in se stessa la verifica, nelle sue strutture narrative o altro, nelle sue « origini », come direbbe Blanchot.

Il metaromanziere non interpreta o contempla l'oggetto della propria scrittura o la propria scrittura come oggetto, ma tenta di cambiarlo, sovvertirlo, proprio perché il mondo non è fatto per essere contemplato (lo stesso mondo delle strutture linguistiche) ma per essere cambiato. —

Le riflessioni tendono ora sempre più ad allargarsi nel tempo, a penetrare l'origine del fenomeno, o almeno l'avvisaglia dell'origine, mano mano che leggiamo cronologicamente gli appunti.

Questa volta magari l'occasione sarà stata un'aula universitaria, (partecipa alla rivolta degli studenti), le quattro mura ben abbottonate addosso, sognando di uscire per respirare più cose e meno ideologia, dopo aver proposto che bisogna partire dall'interno per sovvertire, che la via esterna è sempre la più facile e la meno produttiva, perché la rivoluzione non si limiti ad essere soltanto masturbazione organizzata di pochi eletti.

Ma poteva anche succedere dentro una delle tante marce per la pace nel mondo, in mezzo al pubblico pacifista, non violento, democratico, retorico anche, naturalmente, perché no, (come scrisse)

native sembrano due, quelle dette a inizio di informazione. E anche i rischi che si possono correre. A chiusura di libro si ha l'impressione che realmente è possibile sbloccare il mondo a una dimensione, prospettatoci dalle Forze capitalistiche più avanzate. E questo non dovrebbe essere soltanto un motivo di soddisfazione, naturalmente.

r. p.

A cura di Franco Basaglia: L'istituzione negata. Einaudi Editore, '68, pagg. 360 L. 1000

Contro la pubblicità

Che cos'è l'arte tecnologica?

« Rispetto all'arte tecnologica la cosiddetta arte d'avanguardia è arte del passato. Sono infatti tempi 237

del passato sia il passato remoto che il passato prossimo» scriveva nel 1965 Lamberto Pignotti, individuando nell'assidua interazione tra operazione estetica e società tecnologica e nell'urgenza di nuovi e più potenti mezzi di diffusione, le caratteristiche dell'arte tecnologica.

Pignotti ha raccolto i suoi articoli-dipoetica che vanno dal 1959 a oggi in un libro: Istruzioni per l'uso degli ultimi modelli di poesia. Il titolo non poteva essere più esplicito. Solo che il modello è uno solo: quello della poesia tecnologica che poi li riasorbe tutti, dalla poesia visiva alla superarte. Importanza capitale di questo tipo d'arte è la lotta accanita contro la pubblicità. La pubblicità è il nuovo mostro da abbattere. Un mostro che rinasce a ogni ferita. La contestazione della pubblicità però non si deve risolvere in una semplice negazione ironica. E questo è il limite dell'arte tecnologica, la quale alla fine rischia di fare il gioco del nemico: vedere gli ultimi sviluppi della pubblicità a puntate, a carattere spiecatamente narrativo, interessata perfino alle strutture del movi-

pago di ogni piccola dimostrazione autorizzata. E questa volta tentando di parlare di cose e non di gonfiarsi ormai ai limiti della crepa, che già appestano l'aria circostante, tra due cordoni di poliziotti, lenti cordoni, poliziotti anche loro vuoti.

— L'idea metaletteraria non poteva che prendere consistenza in un tempo come quello che va grosso modo dal Romanticismo a oggi dopo le infinite discussioni concernenti i rapporti tra la letteratura e l'azione, la letteratura e le possibilità modificatorie della società. Laddove la « letteratura » è staccata dalla « vita », non può esistere forma metaletteraria. Il metaletterato nasce dove c'è zavorra e imperfezione, nasce col romanticismo, o comunque in tutti quei momenti in cui la società subisce delle scosse, e tutti i termini sono rimessi in discussione, sono rimescolati. Un discorso sull'autonomia dell'« arte » (nel senso della vecchia arte per l'arte) nei confronti della « vita » è un discorso contro la metaletteratura. Un idealista dunque non potrà mai comprendere la metaletteratura.

L'arte, insomma, è divenuta metarte, negazione, anche nel senso di produttività marcusiana, da quando l'artista si è staccato dalla classe (la borghesia) con cui fino ad allora aveva operato più o meno in accordo. Il secolo che ha vissuto questa scissione è stato l'Ottocento. La metaletteratura è negazione nel senso di produttività. In un mondo a capitalismo avanzato dove la produzione è legge, il Grande Rifiuto, la negazione della produzione, la libertà dal lavoro e non del lavoro in senso marxiano, la negazione della produzione insomma, è libertà — e l'arte, la fantasia è la facoltà

più libertaria che l'uomo abbia. L'uomo a una dimensione, l'uomo cosificato, mercificato, ha bisogno d'immaginazione per liberarsi. Schiller, l'autore così attentamente meditato da Marcuse, aveva già affermato che, per poter risolvere il problema politico «bisogna passare attraverso quello estetico, poiché è la Bellezza che conduce alla Libertà» e l'impulso al gioco è il veicolo di questa liberazione. —

Presto, nei suoi appunti passerà a spiegare i procedimenti tecnici. E sarà allora in un giardino pubblico, accanto all'amico, sempre pronto a contraddirlo, sviluppando così il discorso verso vie più impegnative. Il sole negli occhi li infastidisce, ma la calma interiore, la trasparente lucidità dei loro discorsi, li tiene fissi.

— Come si fa, dunque, metaletteratura?

Si può fare, ad esempio, in due modi. Sono quelli che mi vengono in mente adesso, ma se ne possono trovare altri.

a) **letteratura con i materiali della letteratura**: dai semplici collages alle riscrizioni, alle citazioni riscritte, agli intarsi, via via verso una raffinatezza, meglio, una raschiatura sempre più trasparente, verso lo spessore critico necessario per tutte le tecniche metaletterarie.

b) **letteratura allo specchio**: zoom sulla propria scrittura passata presente e futura, senza materiali «altrui». La coscienza del proprio procedere (il cosiddetto romanzo di un romanziere che scrive o non scrive, sia pure scrivendo, un romanzo). La poetica dunque sia l'opera.

Tra questi due esempi di possibili tecniche metaletterarie c'è forse contraddizione?

Direi di no. Nascono entrambi da due

menti politici, e con
punte di autonomia.
r. p.

Lamberto Pignotti:
Istruzioni per l'uso
degli ultimi modelli
di poesia.
Lerici Editore, '88,
pagg. 167 L. 2000

Il deserto e il Terzo Mondo

L'uomo a una dimensione può essere l'uomo che cammina nel deserto. Tutto in questo luogo è unico, senza alternative, dissonanze. Il deserto è il deserto e basta. Non vi si può fare altro che camminare o urlare, sostenuti dall'estremistico desiderio di comunicare che si esiste e che si sa.

Teorema di Pier Paolo Pasolini è il «referto» di quest'uomo che non vede altra alternativa alla piccola borghesia, in attesa di un dio sterminatore di sé e della sua classe. Non più lotta di classe, 239

dunque, ma lotta intestina.

Teorema è nato dall'esperienza pasoliniana di cineasta e da quella letteraria. Tenute insieme con garbo «d'arte», come confessa l'autore stesso. Si ha l'impressione di assistere alla lettura del commento di alcune sequenze di un film ancora da montare. Come avverrà il montaggio: ci sarà? non ci sarà?

Il libro «racconta» di una famiglia bene milanese dei nostri giorni: il padre industriale, il figlio studente del liceo Parini, una figlia studentessa all'Istituto delle Marcelline, la madre nullafacente annoiata. Si aggiunga una serva, anzi, due, un postino e un ospite. L'ospite fungerà da cartina di tornasole di tutta la famiglia: bellissimo, farà innamorare di sé prima la serva, poi la figlia e via via il figlio, la madre, il padre e, si presume, quanti incontra nella sua strada. L'ospite non si tratterrà molto. Il teorema senza teorema naturalmente, raggiunge la sua fase dimostrativa quando l'ospite parte e tutti per ricordarlo «deragliano». La signora bene, andrà alla ricerca di ragazzi affamati di sesso; l'industriale si

filoni entro cui (l'uno non esclude l'altro) si è svolta la ricerca metaletteraria in Italia.

Riassumendo dunque, amico, la metaletteratura è analisi critica della letteratura, la letteratura «a distanza». Come il metalinguaggio è l'analisi del linguaggio. Essa osserva l'universo letterario da un punto di vista sincronico e diacronico e lo analizza criticamente. In questo senso lo spazio della metaletteratura è lo spazio letterario. Che cosa dunque si propone la metaletteratura?

a) dare prospettiva al «piatto» letterario, dimensioni all'unidimensionale tradizionale.

b) avviare la letteratura verso una consapevolezza critica di sé stessa facendola esplodere. —

L'amico mi riferisce che l'uomo meta-scritto lavora intensamente allo studio storico di una metaletteratura italiana. Che origini di questa le ritrova nella prefazione del Manzoni ai *Promessi Sposi*, nei *Didimo Chierico* foscoliano; in alcune novelle di Ippolito Nievo, ma soprattutto in Gabriele D'Annunzio ultima maniera e Luigi Pirandello per la prima metà del novecento, in Tommaso Landolfi e l'ultimo Moravia per la seconda metà, più alcuni esperimenti delle avanguardie. Le ultime sue domande sono state le seguenti:

— In che rapporto sta l'aspetto metaletterario di un'opera e la sua poetica, sempre restando nell'ambito delle opere tradizionali?

Chi studia la poetica di un'opera non studia tutta l'opera, ma una parte di essa. Chi studia l'aspetto metaletterario studia poetica e opera, senza distinzioni idealistiche. Gli studi delle poetiche infatti sono nati in contrapposizione a quel-

li crociani sulla « poesia ». Esaltare lo aspetto raziocinante di un'opera a dispetto della parte fantastica di essa, è la stessa cosa che esaltare il contrario. Non si tratta dunque per una critica meta-letteraria, di schizzare da un polo all'altro dell'opera; ma di comprenderli entrambi: poetica e opera, ragione e fantasia: unione dunque armonica che non significa illusione di unione. —

Mi sono chiesto a questo punto come porterà avanti la sua ricerca, iniziata già così problematicamente. Quali saranno i nodi da risolvere, le difficoltà maggiori da superare.

Questa preoccupazione non nasce forse da un legittimo mio desiderio di vita? Mi potrei rispondere: chi vivrà vedrà, ma io so che l'amico ha già iniziato le trattative per un nostro futuro incontro o scontro. Potrei allora negare, affermando; potrei tentare di ammutolire, parlando; dire il non essere dell'essere, ma già so che gli estremi si ricongiungono e forse potrei anche non dire del tutto.

Renzo Paris

spoglierà in una stazione; la serva tornerà a casa e si metterà a fare miracoli; il figlio scoprirà una irresistibile vocazione alla pittura. L'ospite insomma sarà capace di stravolgere l'intera famiglia. Il libro è indubbiamente ricco di temi. Ma il tema centrale resta quello religioso. « Cosa prevarrà? » si chiede Pasolini « l'aridità mondana / della ragione o la religione, spregevole / fecondità di chi vive lasciato indietro dalla storia? » Questo libro, e senza dubbio il film che seguirà, data l'ultimo sacrificio di Pasolini per il dio primitivo, dove sesso e religione si confondono e la storia ancora non s'affaccia. Con in più una identificazione troppo volgarmente ideologica, tra questo dio e il Terzo Mondo.

r. p.

Pier Paolo Pasolini:
Teorema
Garzanti Editore, '68,
pagg. 200 L. 2000

Da un inverno a una primavera a PRAGA

di *Domenico Javarone*

Per mostre

All'Agrifoglio Pippo Spinocchia, siracusano ora milanese, per scelta congeniale, sulla metafisica della grande architettura greca di Siracusa, ha costruito la sua visione del mondo; che,

Dieci anni fa ero a Praga, un lungo soggiorno durante il quale toccai il fondo di un impensabile grigiore. Vittima e protagonista al tempo stesso di una serie di vicende che mi portarono da un capo all'altro della Cecoslovacchia, riscontravo ogni giorno in ogni incontro un amaro appiattimento, evasioni pungenti, dialettiche di intellettuali che spesso mi evitavano, ma qualcuno vuotava il sacco. Quella esperienza mi frustò, mi rese più cauto. La cronaca mortificata che ne trassi — « Un inverno a Praga », Vallecchi 1960 — suscitò qualche diffidenza, non poche perplessità ideologiche sul mio conto. Avevo forse approfondito contraddizioni solo apparenti di una società socialista o non avevo capito niente. Eppure quei dolenti personaggi non erano dei vuoti manichini, dei pavidì robot. Alla fine avverti che la realtà ha più facce di quante uno non sia capace di fiutarne.

Non a caso nel n. 1 di « Carte Segrete » — marzo 1967 — scoprimmo la nostra prima carta praghese: « S. Taddéo e il generalissimo », un racconto di Bohumil

Hrabal. Lo scrittore oggi appare in Italia nei « Coralli » di Einaudi con un gruppo di racconti presentati da Angelo Maria Ripellino: « Inserzione per una casa in cui non voglio più abitare ». Si tratta di un delirante inventario degli anni 50, tanti piccoli baroni di Munchhausen affidano alla fantasia la rivincita sulla meschina realtà del loro tempo. Con una arte singolare, ciarliera, aneddotica, Hrabal richiama Hasek (il padre del celebre soldato Svejek) e Kafka per la metafisica lunare astrattezza.

Recentemente Ripellino ha presentato il libro nella Libreria Guida a Napoli. Molti studenti affollavano la sala e la conversazione era soprattutto centrata sul dissenso culturale a Praga ed altrove. Quel dissenso che oggi scotta e che ha covato per un paio di decenni, non solo nei paesi socialisti ma anche dietro le facciate dei paesi che socialisti non sono; ma il socialismo non rifiutano più, né discutono. Dopo un dibattito animato, uno studente ha domandato:

« Ma Hrabal dice in quale casa vuole abitare? ».

Ripellino: « Hrabal non lo dice ».

La verità è, secondo noi, che Hrabal può abitare dappertutto e il suo non è il disagio dell'inquilino borghese costretto a vivere in un caseggiato popolare; semmai è il disagio di chi crede di abitare in una casa propria e all'improvviso scopre che le stanze, le suppellettili, gli arredi, tutto appartiene a qualche altro. È un gioco pirandelliano portato fino alle estreme conseguenze. Come quel Kafka (in *Kafkeria*) che deve pagare il « rumoratico ». Non fa una grinza: se esiste il « focatico » perché non dovrebbe esistere il « rumoratico ». Bohumil Hrabal sarà pure un orade di Kafka, ma è so-

fino a qualche anno fa, in bianco e nero, risultava un po' fredda; ora invece avvivata dai colori degli inchostri di Cina, splendidi e tersi, oppure da inedite soluzioni cromatiche, piene di delicatezza. Spinocchia considera l'urlo un gesto villano; anche se quanto dice è, a volte, assai polemico, il suo linguaggio si articola attraverso una civile misura.

Lepore ha cominciato la sua carriera di pittore come futurista. A testimoniare il suo esordio, rimane la mostra di alcuni anni fa nella stessa galleria — La Vinciana — che ora ospita due serie ben distinte di tempere e di disegni colorati: una ispirata ai giardini e l'altra alle libere rievocazioni del proprio patrimonio culturale, sedimentato dall'infanzia alla maturità.

I giardini e le mostre di fiori, hanno una suggestione quasi ipnotica. Non meno vibrante la serie delle rievocazioni di Salsgari e del signor di Bouganville, di Stendhal e di Conrad.

Alla Gianferrari mostra-omaggio a Tosi. Pittura risaputa o da intenditori? Soltanto in apparenza essa potrebbe definirsi fa- 243

prattutto dello stesso paese di Hasek: un innesto pieno di sorprese, innaffiato com'è di socialismo e di anarchismo surreale. L'operazione è di quelle che non riescono sempre, ma a Hrabal è riuscita, come riuscì a Gombrowicz, di cui lo scrittore cecoslovacco sicuramente ha letto e meditato il **Ferdydurke**. Il protagonista dei racconti di Hrabal infatti è un Ferdydurke poliedrico, mimetizzato perfettamente nel conformismo socialista, ma interiormente ribelle iconoclasta protestatario il fatto stesso che in tutto il libro non si accenni alla realtà che circola attorno all'autore, ci sembra più che sintomatico.

La lezione può essere questa: per uno scrittore, qualunque sia la realtà, conta il modo di accoglierla. Viene scompaginato il librone sacro del realismo socialista, che voleva ridurre la letteratura al più piatto nominalismo, ad una funzionalità assurda e disumana, come una burocrazia corporativistica e immobile. Perché esiste anche quest'altra contraddizione: l'immobilismo, che è il credo di ogni potere costituito, trasferito nella letteratura che è sostanzialmente mobile o attiva quasi come una conditio sine qua non. Né si può rimproverare a Hrabal di non aver partecipato alla vita del suo tempo, lui che davvero ha fatto tutti i mestieri e ha provato tutte le esperienze, ma proprio questo fatto dimostra che uno scrittore è uno scrittore, a prescindere dalla sua estrazione. Un aristocratico può essere il peggiore populista e un populista può essere il peggiore aristocratico. Mettiamo pure tutte le etichette che vogliamo, resta il fatto dell'arte come libertà ultima. Si può affamare l'uomo, ma non si può affamare lo scrittore.

cile; solo per equivoco si può chiuderla nel cerchio di una definizione di naturalismo. Quanta pittura di fine ottocento e del primo novecento, partendo dall'assunto di essere fedele interprete della natura, non è passata, senza lasciar traccia di sé, sotto l'etichetta del naturalismo? Una prova di più che i programmi, le sigle, le stesse intenzioni non contano.

Renata Usiglio

20^a

FIERA DI TRIESTE CAMPIONARIA INTERNAZIONALE

Vent'anni di successi
al servizio dei traffici fra
l'Europa e l'Oltremare
fra l'Occidente e l'Oriente
fra i Paesi ad alto
tenore industriale e le aree
afro-asiatiche in fase
di sviluppo economico.

21 giugno - 5 luglio 1968

Rassegna merceologica generale di alta qualità.
Convegni e manifestazioni specializzate nei
settori
del LEGNO, dei MOBILI, del CAFFÈ.

Giornate di studio e incontri d'affari con
larga partecipazione di esperti e operatori
esteri.

il libro d'arte è **SEDA**

una Galleria in casa

41

litografie originali dei pittori più
interessanti e discussi
firmate ad una ad una
e ritoccate in molti casi
dagli autori

**Un'opera eccezionale
curata da Mario De Micheli**

Tirate in torchio a stella

*Tiratura limitata a 150 esemplari, di cui trenta
« ad personam » segnati con numeri romani da I a XXX
e centoventi segnati con numeri arabi da 31 a 150*

*Rilegatura in legno jacaranda e cuoio di Russia
con impressioni in oro - L. 500.000.*



SEDA

SOCIETÀ EDITRICE
PER LA DIVULGAZIONE DELL'ARTE
20145 Milano Via M. Pagano, 52
tel. 430273 - 430366

**il libro d'arte è
SEDA**

MIGNECO
visto da
SALVATORE QUASIMODO

Esemplari rilegati in legno jacaranda con coste
in cuoio di Russia, stampati su carte speciali
a mano delle Cartiere Miliani-Fabiano e Ventura
Saggio critico e commenti di Piero Raffa
30 tavole a colori di grande formato e 50 riproduzioni
in bianco e nero. - L. 95.000.

**La Sicilia nell'arte di un grande pittore
letto e interpretato da uno dei maggiori
poeti della nostra epoca**



SEDA
SOCIETÀ EDITRICE
PER LA DIVULGAZIONE DELL'ARTE
20145 Milano Via M. Pagano, 52
tel. 430273 - 430366

Storia Autobiografica Universale della Pittura Moderna

**Un'opera eccezionale concepita e realizzata
in modo eccezionale.**

**Il racconto di due secoli e mezzo di pittura
fatto dai protagonisti e dai personaggi
del loro tempo.**

La storia delle opere e degli uomini.

*Storia Autobiografica Universale della Pittura Moderna a cura
di Raffaele De Grada - Opera composta da 6 volumi indivisibili
nel formato di cm. 35 x 45.*

*Edizione limitata a 850 esemplari numerati da 1 a 850
e 150 « ad personam » con inciso in oro zecchino
il nome dell'acquirente - rilegatura in cuoio di Russia realizzata
a mano con incisioni in oro zecchino - L. 500.000.*

il libro d'arte è SEDA

SEDA

**SOCIETÀ EDITRICE
PER LA DIVULGAZIONE DELL'ARTE
20145 Milano Via M. Pagano, 52
tel. 430273 - 430386**



Dalla Storia Autobiografica Universale della Pittura Moderna

una testimonianza su
Francisco Goya dal suo
giardiniere Isidro

« Ci sedemmo su un cocuzzolo ai cui piedi giacevano i morti e il mio padrone aprì la sua cartella, l'appoggiò sulle ginocchia e rimase ad aspettare che la luna uscisse fuori da un nuvolone che in quel momento la nascondeva. Sotto il cocuzzolo qualcosa si muoveva, ringhiava, ansimava. Io... io confesso, tremavo come se fossi stato affetto da tremore febbrile; il mio padrone, invece, continuava tranquillamente a preparare, quasi a tonton, la sua matita e la sua cartella. Finalmente, la luna illuminò la terra come se fosse giorno.

Spettacolo orrendo! In mezzo a pozze di sangue vedevamo una quantità di cadaveri, alcuni riversi, altri supini, questo nella posa di chi, inginocchiato bacia la terra, quello con le mani levate al cielo, quasi a chiedere vendetta o misericordia, mentre vari cani famelici si saziavano con i morti, ansimando e ringhiando agli uccelli rapaci che volteggiavano su di essi pronti a contendere loro la preda. Mentre io contemplavo la scena pieno di spavento, il mio padrone la ritraeva.

Tornammo quindi a casa e al mattino seguente il padrone mi mostrò la sua prima composizione della serie la GUERRA, che rimirai terrorizzato. Signore, gli domandai perché lei dipinge certe barbarie degli uomini? « Per avere il piacere — mi rispose — di ammonire perennemente gli uomini a non essere barbari ».

Luigi Compagnone

CAPRICCIO CON ROVINE

Collana « Narratori Vallecchi »

pagine 216 / lire 2.000

Polemica pubblica e cronaca onirica, collage provocatorio e satira di costume: un romanzo in cui violenza e sarcasmo, nel clima di una Napoli piovosa e ottenebrata da un presagio di finimondo, si fissano in perentoria moralità.

Italo Cremona

LA CODA DELLA COMETA

Collana « Narratori Vallecchi »

pagine 204 / lire 2.000

Nel clima stupefatto di una Torino abbandonata dagli uomini, la straordinaria esperienza di un comune mortale rimasto improvvisamente solo sulla terra. Un romanzo ironico e disincantato tra saggio di umorismo nero e la parodia del racconto di fantascienza.

Armando Meoni

LA CUPIDIGIA

Collana « Narratori Vallecchi »

pagine 288 / 2.400

L'autore della « Ragazza di fabbrica » torna con un romanzo sbrigliatamente satirico, ironico e fantastico, ricco di eventi singolari e di contrastanti passioni.

VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ts 502: ricevitore portatile a transistor
con alimentazione indifferente a pile.
Riceve, con sintonizzatore digitale,
i programmi delle onde medie e delle
modulazioni di frequenza.

algol 11": televisore portatile a transistor.
Funziona con batterie ricaricabili
a pila corrente alternata.

Marina con griglia di 10 cm che modula
d'oro 100. Secondo il sistema
internazionale del Design Industriale
di Lubeca. Sono stati progettati
a supplemento l'idea di un'operazione
d'interazione di alleanza. Sono in
grado di esprimere il gusto della
moda e l'essenza del design contemporaneo.
Inoltre, il design industriale
è un'attività di ricerca.
Questo è il risultato di un'attività
di ricerca e di un'attività di ricerca.
Inoltre, il design industriale
è un'attività di ricerca.

ts 502/algol 11"

BRIONVEGA





"all'insegna del Pesce d'Oro"

Edizioni di Vanni Scheiwiller
20154 Milano - Via Melzi d'Eril 6

- 1) FRANCO ANTonicELLI: *Improvvisi*. «Fascicoli di poesia», N. 12, vol. in 16°, pp. 111 L. 1000
- 2) GIANCARLO BUZZI: *Isabella della Grazia*. Con illustrazioni di VENTURINO VENTURI e testimonianze di GIORGIO CESARANO, RAFFAELE CUOVI, GIOVANNI GIUDICI, GIOVANNI RABONI. «Narratori», N. 28, vol. in 16°, pp. 264 L. 2000
- 3) ENZIO CETRANGOLO: *Ho vegliato le notti serene*. Dai libri di LUCREZIO sulla Natura. «Acquario», N. 46, vol. in 16°, pp. 128 L. 1500
- 4) E. E. CUMMINGS: *Tom*. Balletto scenario. Versione di MARY DE RACHEWILTZ. «Teatro», N. 4, vol. in 16°, pp. 64 L. 1000
- 5) T. S. ELIOT: *Ezra Pound*. Musica e poesia. A cura di LAURA GARETTI. «Collana critica», N. 9, vol. in 16°, pp. xviii+62 L. 1200
- 6) T. S. ELIOT: *Poesie giovanili*. Tradotte da ROBERTO SANESI. «Acquario», N. 43, vol. in 16°, pp. 80 L. 1200
- 7) REMO FASANI: *La lezione del «Fiore»*. «Edizioni varie». Vol. in 16°, pp. 168 L. 1500
- 8) GIAN PIETRO LUCINI: *Parade*, seguito da *Un dialogo notturno tra il passante e la passante*. Inediti a cura di TERENCE GRANDE. «Acquario», N. 45 (44), vol. in 16°, pp. 68 L. 1000
- 9) CLEMENTE REBORA: «*Mania dell'Eterna*». Lettere e documenti inediti 1914-1925. Introduzione di DARIA BANFI MALAGUZZI VALERI. Quaderno Reboraiano 1965-1966-1967. «Opere di Clemente Rebora», N. 14, vol. in 16°, pp. 128 L. 2000
- 10) Clemente Rebora (1885-1957). Mostra bio-bibliografica a cura di ROBERTO REBORA e VANNI SCHEIWILLER. Catalogo della Mostra promossa dall'As-

sociazione « Gli amici di Don Clemente Rebora » presso la Biblioteca Comunale di Milano. 2-14 febbraio 1968, vol. in 16°, pp. 36.

L. 300

- 11) ALBERTO SARTORI: *Annalisa Cima*. 6 quadri, 3 disegni, 1 serigrafia, lavori in corso. Serie « Il quadrato », N. 29, vol. in 16°, pp. 74.

L. 1000

Edizione di lusso con una serigrafia firmata (100 esemplari).

L. 6000

- 12) ALBERTO SARTORI: *Mauro Reggiani*. « Arte moderna italiana », N. 54, vol. in 16°, pp. 96.

L. 1500

Edizione di lusso con una serigrafia originale firmata (100 copie).

L. 10000

UN'OPERA GRAFICA D'ECCEZIONE:

- 13) LUIGI SPACAL: *Opera grafica 1936-1967*. Testi di RODOLFO PALLUCCHINI e FRANCO RUSSOLI, catalogo a cura di GIULIO MONTENERO, con allegata una lettera di GIUSEPPE USCARETTI. 36 pp. di testo e 40 tavv. sciolte in astuccio (con 24 x 25).

L. 5000

Edizione di lusso di 100 esemplari con allegata una litografia originale firmata.

L. 20000

SI RICORDA INOLTRE:

GIORGIO VIGHIERA: *Quaderno d'Israele*. Prefazione di CLAUDIO MAGRIS. « Narratori », N. 25, vol. in 16°, pp. 224.

L. 2000

Romanzo-pamphlet etico-politico sull'esperienza dell'autore in una colonia collettiva palestinese nei tragici anni in cui nasceva lo Stato d'Israele.

STRENNA DEL PESCE D'ORO PER IL 1968:

Poeti simbolisti e liberty in Italia. A cura di GLAUCO VIAZZI e VANNI SCHETWILLER.

L. 1500

UNA NUOVA RIVISTA

Nuovo 75: Quaderno 2 viola Febbraio 1968. Metodologia, scienze sociali, tecnica operativa.

L. 350

“Il Castoro”

La Nuova Italia

Ritratti critici di scrittori contemporanei. Un volume al mese lire 750. Abbonamento annuo lire 7000.

Sono usciti nel 1967: CASSOLA di Rodolfo Macchioni Jodi. IONESCO di Gianluigi Falabrino. CALVINO di Germana Pescio Bottino. BECKETT di Giovanni Cattanei. PIOVENÈ di Gabriele Catalano. SILONE di Ferdinando Virdia. HEMINGWAY di Earl Rovit. JOYCE di A. Walton Litz. SVEVO di Giorgio Luti. TOBINO di Felice Del Beccaro. TOULET di Giuliana Toso Rodinis.

Nel 1968: MALAPARTE di Gianni Grana. PROUST di Domenico Tarizzo. EMANUELLI di Anco Marzio Mutterle. FAULKNER di Frederick J. Hoffman. MICHELSTAEDTER di Antonio Piromalli. STUPARICH di Renato Bertacchini. BRECHT di Paolo Chiarini. VITTORINI di Raffaele Covi. DOS PASSOS di Biancamaria Tedeschini Lalli. PAVESE di Gianni Venturi. MUSIL di Sergio Checconi.

CARTE SEGRETE

SOMMARIO DEL N. 5

Carte segrete

Secondo anno; Gyorgy Lukacs: *Nuovi modelli umani*; Ludvik Vazulik: *L'arte e il potere*; Peter Weiss: *Il primo mondo non il terzo*; Susan Sontag: *La volontà e il modo* (Present, e trad. di Mario Picchi); Karl Marx: *Le poesie epigrammatiche* (Trad. di Giovanna Kormis); Dal futurismo all'ultraismo; *Riprovocazione a una riconsiderazione storica* di Elio Mercuri; *Una sensibilità italiana nata in Egitto* di Filippo Tommaso Marinetti; *Ultra* di Rosa Rossi; *L'epopea di Ultra* di Juan Gonzales Olmedilla; *Manifesto ultraista* di Guillermo de Torre; *L'espressionismo neerlandese* (a cura di Renzo Paris); Paul Van Ostaïen: *Il tagliacarte*; *Le sirene*; *Un autentico match di foot-ball*; Herman Teirlink: *L'assalto*; Karel Jonkerre: *Dopocena*; Sergei Michailovich Eisenstein: *Colore limpido, chiaro, profondo*.

Carte scoperte

McLuhanologia di Tom Nairn; Sollers e Pingaud; Cinquemila manoscritti salvati; Geiger e il pesce gotico; Nuova edizione delle opere complete di Gorkij; Una pinacoteca di tremila anni fa; Un centro culturale Rimbaud; Lettere di André Breton; Tasca interna dell'Avvocato del Diavolo; Terzomondocentrismo, pistola, cultura e planetantropo di Gianni Toti; La sessocensura di William Burroughs; Un nuovo film realizzato da forze nuove; La cinepresa accusa; Una sintonia sullo schermo; J.-L. Godard a Cuba; Verso il 150° anniversario della nascita di Marx; Testi di Alain quasi segreti; Riviste dell'avanguardia planetaria; Quartiere, Ollier e la scrittura; Il mini-atto; Metaletteratura 4; Metacampiberty; Addio a Carlotta Camp in quattro lettere di Renzo Paris.

Illustrazioni

Ennio Calabria, Siro Spironello, Ugo Attardi, Antonio De Crescenzo, Aligi Sassu, Herbin, Ottone Rosai, Fausto Pirandello, Tatò, Enrico Prampolini, Giacomo Balla, Norah Borges, Antonio Vangelì, Eliano Fantuzzi, Alessandro Tagliolini, Paolo Berardelli. Copertina di Nuvolo.

LIRE MILLE

19038

STEELE

CARLLE

G



18

Del rosso invade poco a poco
tosto riempie tutto il disco visivo
natura rugosa, grinzosa come l'aria
pesto da una moltitudine di pic-
ci accanto alle altre. Ciascuna
una pustola che mollemente freme
come una lava che si raffredda. Di
si spartisce al centro. Le lamelle
sinistra e a destra, le pustole rad-
Una banda bleu appare, rapidamente
sce in alto e in basso. Frangeggia
dei suoi rami in tutte le direzion-
piccole foglie tremolanti in form-
fogliole del capillare. Le lamelle ri-
ora si alternano due a due, fraso
nente svaniscono. Sullo scermo



lano, rossa una, bleu



Source: Studio, per film astratto. (1912)

grosse macchie in forma di lagnolino, rossa una, bleu l'altra, che si frangono.

Si direbbero due embrioni, maschile e femminile. Si accostano, si accoppiano, si scambiano, si riproducono per cellule o per gruppi di cellule. Ogni spora è attornita da un sottile filato viola che tosto s'ingrossa e gonfia come un piallo. Questo piallo diventa carnoso, la sua testa s'ingrossa a vista d'occhio. A loro volta piccole lusinghe attaccate

le piccole lamelle, poste le una accanto alle altre. Ciascuna di queste lamelle reca una puntola che mollemente trema e finisce per crepare come una lava che si raffredda. Di colpo il rosso fuoco si spartisce al centro. Le lamelle si raggruppano, a sinistra e a destra; le puntole raddoppiano in attività. Una banda bleu appare, rapidamente si allarga e cresce, in alto e in basso. Frangente, questo bleu attenua i suoi rami in tutte le direzioni e sospinge sul rosso piccolo foglio tremolante in forma di cunco come le foglie del capillare. Le lamelle rosse e le foglie bleu ora si alternano due a due, traslucano, gramo dolcemente, svaniscono. Sullo schermo restano soltanto due



una pistola che emette trucioli e fili per creare
come una lava che si raffredda. Di colpo il rosso fuso
si sposta al centro. Le trucioli si raggruppano, a si
mista e a destra si sposta. Il rosso si sposta.
Una bolla blu appare, rapidamente si allarga e cre-
sce in alto a basso. Proiettando questo filo sten-
de il suo rasoio in tutte le direzioni e si sposta sul rosso
piccolo. Infine, il rosso si sposta in basso. Le
foglie del capitolo. Le trucioli rosse e le foglie blu
così si alternano due a due, trascinando, girando dolo-
mente, s'arricchiscono. Sullo schermo restano soltanto due

grasse macchie in forma di bagliori rossi una, blu
l'altra, che si frangono.

Si direbbero due entriani maschile e fem-
minile. Si avvicinano, si accoppiano, si accende-
no, si riproducono per cellule o per gruppi di
cellule. Ogni cella è adunata da un sottile filo
violetto che tutto s'ingrossa e gonfia come un pistillo.
Questo pistillo diventa tannoso, la sua testa s'ingrossa
a vista d'occhio. A loro volta piazze l'orologio aranciate