

CARTE ⑧ SEGRETE

Plm: l'Indott Rinazione li NgUIS
Tica PERILLI VACILIK KUNDERA PUTIK:

del 'Nuovo corso' in CECOSLOVACCHIA

GOXTISOLO: CErnuda virduzzo

tacCuini di BruNO BAriLLi presentati

bartoli tagliolini da UnaAretti

RoSewicz: il vitello a due teste

turchiaro dell'ex poesia

DeTeSteatro CoNTeSteatro

lo sCiopero dell'INTEllighenzia

OTTOBRE DICEMBRE 1968

LE DATE di CARTE SEGRETE

9	marzo 1969
10	giugno 1969
11	settembre 1969
12	dicembre 1969

I DATI di CARTE SEGRETE

	Roma	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

Redazione, Amministrazione: Via di Ripetta, 67 - Telefono 267.267 —
Direttore: **Domenico Jervolino** — Via Ciriaco, 6 - Roma Tel. —
Editore: **Roma Roma** — Segretario di Redazione: **Marina Jervolino**

— I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono —
Cospirazione: presso il Tribunale di Roma n. 11255 in data 5 novembre 1969. — Distribuzione per le librerie: **Roberto Napoleone** Rappresentanza editoriale: Via Campanella 107, 00192 Roma. Tel. Roma 351.494 (Roma e Lazio) — **Agencia Libreria Milanese di Its** bae Capellani: Via Bonvicini 22, Milano, Tel. 73.64.676 (Lombardia) — **Agencia Libreria Bodei**: Via S. Stefano 75, 40136 Bologna Tel. 222.223 (Emilia, Toscana, Marche, Umbria) — **Elle Benelli**, Rappresentanza editoriale: Via Mameli 4, Torino, Tel. 531.487 (Piemonte e Liguria) — **Agencia Libreria Venezia**, Via S. Gelleri 71/73, 25100 Padova Tel. 664.857 (Veneto) — **Agencia Libreria Giudizi** Via Lancia 4, 80134 Napoli, Tel. 214.583 (Campania) — **Dr. Salvatore Pappalardo**: Via Raimondo Franchini 21, 05123 Catania, Tele. Roma 253.297 (Sicilia) — **Libreria Cocco**, Via Marina 9, Cagliari Tel. 34.801 (Sardegna) — Distribuzione per le edicole: **Agencia « Adige »**, Via Mercurio 20, Roma — **SAP**, Milano — Spedizioni abbonamenti postale Gruppo 70 — Spazio all'editoria - Roma
Direttore responsabile: **Marina Jervolino**

Abbonatevi a
Carte Segrete



Nome

Via

Città (Provincia)

Sottoscrivo un *abb. annuale ord. (L. 4000) a*
Rinnovo P

Carte Segrete a partire dal numero

- ☐ *Sottoscrivo un abbonamento annuale intestato (L. 10.000)*
- ☐ *Vi rimette direttamente l'importo*
- ☐ *Verso l'importo sul CCP 1/51220*
- ☐ *Inviatemi il prossimo fascicolo di Carte Segrete contro assegno di L. 4.500 (4.000 + 500 di contras.)*

Segnate i quadretti che interessano

(firma)

Vi segnalò i generativi di mio cmta interviati a
Carte Segrete

- 1
2
3
4
5

Carte Segrete
Via Ripetta, 67
00186 Roma

ALLIANCE
con L. 50

Il nuovo romanzo di

**Giorgio
Bassani**

**ARNOLDO
MONDADORI
EDITORE**

l'airone

216 pagine - Lire 2000

«...una lettura
che ci tocca
nel profondo...
Forse mai
come in queste pagine
lo scrittore
si era avvicinato
al sentimento puro
della tragedia
del vivere,
alla sua eco
che il dolore
fa limpida»
Geno Pampaloni,
Corriere della Sera





i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT
1968

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

Novità VALLECCHI Editore



Papini / Prezzolini

STORIA DI UN'AMICIZIA 1925 / 1956

pagine 404 / lire 3500

Con questa seconda volume si conclude la pubblicazione del carteggio di due grandi protagonisti della cultura del Novecento.

Piero Sansi

LA SFIDA DEI GIORNI

"Narratori Valleschi"

pagine 252 / lire 2000

Una confessione lirica e solenne che conduce il lettore sulla soglia più intima e segreta della coscienza.

Luigi Baldacci

LE IDEE CORRENTI

e altre idee sul novecento

"La cultura e il tempo"

pagine 192 / lire 2200

Uno dei più avvertiti critici della nuova generazione fa il processo ai miti letterari del nostro tempo.



**GUANDA
EDITORE**

Novità Dicembre 1968

Collana Fenice

Jacques Prévert: *FATRAS*, Prefazione di Luciano Bianciardi, traduzione di Luigi Tondi

Tomas Hardy: *POESIE*, Prefazione di Eugenio Montale, traduzione di G. Singh

Piccola Fenice

POESIA FUTURISTA ITALIANA, a cura di Roggero Jacobbi

Alfred Jarry: *POESIE*, a cura di Vincenzo Accame

CHANSONNIERS FRANCESI, F. De Poli e F. Di Rienzo

Collana Studi e Documenti

Ada Marchesini Gobetti: *LETTERE DAL CARCERE E DAL CONFINO*, prefazione di Norberto Bobbio



Galleria d'Arte
20121 Milano - Via Brenta 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
JACK LEVINE

In esclusiva tutta l'opera di
SASSU

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 Guerraschi

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

IL 502: ricevitore-giornale a lampione
con antena a spirale e schermo a 20 cm.
Basta un unico filo per ricevere
i programmi: solo un unico filo e solo
un unico cavo di collegamento.

ALGOI 11": ricevitore portatile a lampione
2 canali con schermo a 11 cm. e 20 cm.
e 20 cm. schermo a spirale.

Algoi 11" portatile: ricevitore a lampione
con schermo a 11 cm. e 20 cm.
e 20 cm. schermo a spirale.
Basta un unico filo per ricevere
i programmi: solo un unico filo e solo
un unico cavo di collegamento.
Basta un unico filo per ricevere
i programmi: solo un unico filo e solo
un unico cavo di collegamento.
Basta un unico filo per ricevere
i programmi: solo un unico filo e solo
un unico cavo di collegamento.

IL 502/algoi 11"

BRONVEGA



GRUPPO TIRRENA

COMPAGNIA TIRRENA DI CAPITALIZZAZIONI E ASSICURAZIONI

SEDE PER AZIONI

CAPITALE LIRE SEICENTO
INVESTMENT VENTURE

ROMA - VIALE AMERICA, 30

RAMI ESERCITATI

VITA - CAPITALIZZAZIONE - RISCHI
INCENDIO - INFORTUNO - INCENDIO
FURTO - VITI - GRANDINE - ES-
SPONABILITÀ CIVILE - INFORTUNI
TRASPORTI - TEMPE - AERONAUTICA
CAUTION

Società Italiana di Assicurazioni

SEDE PER AZIONI

CAPITALE LIRE SEICENTO - INVESTIMENTI VARIATI

ROMA - VIALE AMERICA, 30

RAMI ESERCITATI

COSE E INCENDI PER VIE MARITIME - INCENDIO FULMINEO
INCENDIO - INCENDIO - FURTO - VITI E CONTACCI
INFORTUNI AERONAUTICA - ESPOSIZIONE RESPONSABILITÀ
CIVILE - GRANDINE - INCENDIO - CAUTION - RISCHI
DI INCENDIO - CAUTION AL MACCHINARIO INDUSTRIALE
ASSICURAZIONI

Lloyd Internazionale

Compagnia di Assicurazioni

SEDE PER AZIONI

CAPITALE LIRE SEICENTO - INVESTIMENTI VARIATI

ROMA - VIALE AMERICA, 30

RAMI ESERCITATI

RESPONSABILITÀ CIVILE - INCENDIO - INCENDIO - IN-
FORTUNO - GRANDINE - FURTO - TRASPORTI - CREDITO -
CAUTION - RISCHI DI INCENDIO - RISCHI INDUSTRIALI
FURTO - CONTACCI - INCENDIO AL MACCHINARIO

Unione Euro Americana di Assicurazioni

SEDE PER AZIONI

CAPITALE LIRE SEICENTO - INVESTIMENTI VARIATI

ROMA - VIALE AMERICA, 30 - PALAZZO TORRELLA

RAMI ESERCITATI

INFORTUNI - INCENDIO - RESPONSABILITÀ CIVILE - INCENDIO
FURTO - INCENDIO - FURTO - TRASPORTI - TEMPE
FURTO - ASSICURAZIONI RELATIVE ALL'INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA

Agenzie operanti in tutte le città d'Italia

7 filiali

La Rinascente

120 magazzini

upim

47
supermercati
alimentari

SMA

una grande
organizzazione commerciale
al servizio
del consumatore

Innocenti

Teresa Fiori



De Luca

"CAMILLO INNOCENTI" di Teresa Fiori, volume di 29 pagine di testo, 4 tavole a colori e 10 riproduzioni in bianco e nero e bibliografia. Rilegato con sovraccoperta a colori - formato cm. 22 x 25.

Prezzo di copertina lire 4.500

CARTE SEGRETE

anno II — OTTOBRE - DICEMBRE 1968 — n. 8

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

Serattini Editore

Carte segrete

GÖRAN PALM: L'adozione linguistica (Traduzione di Viveca Malander), 27.

La nostra Centralonachia multiversale

MILAN JUNGMAN: Tre narratori del «nuovo corso» (Traduzione di Luckana Antonetti), 33.

MILAN KUNDERA: La schietta, 56.

LUOVİK VACULIK: La scura, 71.

JAROSLAV PUTK: Una domenica mortale (Traduzione di Alena Tešá Wildová), 82.

JAROSLAV HAŠEK: Manifesto del «Partito del progresso moderato per i diritti della legge» (1911), 103.
Discorso in occasione della fondazione del partito (1911), 105.
Ideali e testi in crisi. Studio. Fiabe di primavera. (Introduzione e traduzione di Sergio Cordune), 107.

VELIMIR CHLEBNIKOV: Frammenti (Presentazione di Domenico Jancrone, versioni di Angela Maria Ripellino), 109.

BRUNO BARILLI: I racconti, presentati da GIUSEPPE UNGARETTI (a cura di Anna Maria Ugi), 115.

LUIS CERNUDA: Venti ardati (Presentazione di Juan Goytisolo), 134.

IVAN SERGHEEVIC TURCHENEV: Odio profondissimo, 156.

CHE-LAN-VIEN: Dal lato della luna (inedito), 164.

Carte scoperte

Il vitello a due teste della ex poesia di TADEUSZ ROZEWICZ	188
I computer, secondipity e copertina + scoperta +	185
Oroscopo	187
La banana d'oro	188
Il vulgare in Sardegna	190
Libridine, a cura di RENZO PARIS	191
Consiglio letterario segreto	194
Motemuro: 4. Poesia agita e minima moralità di RENZO PARIS	198
Azione in piazza	198
Marcato: marginalia	202
Il diavolo dell'avvocato del Lo sciopero dell'vesti-gherata di GIANNI TOTI	206
Il burocrate e il padrone	207
Tutti di EMILIO VILLA	212
L'immediata dei sentimenti	217
Letteratura della Grande Guerra, di ERALDO MISCIA	220
Filippini	222
Tradizione dell'esistenza	222
Conte anticoniglio. Ligi ghestafico	227
Gemetti conteste, di SANDRA GIANNATTASIO	230
Dipinto il finto	231
Contro la cultura	232
Surrealismo di situazione	234
Un linguaggio appassito	235
Formato nove per dodici di GIORGIO SOAVI	238
Zavattini presenta Momo, di CESARE ZAVATTINI	240
Carte segrete della pittura	242

Le copertine sono a cura di Cesare Chiarici, Luigi Pascutti, Bianca Maria Frabotta, Renzo Paris, Emilio Villa, Eraldo Miscia, Tommaso Di Francesco, Sandra Giannattasio, Giorgio Soavi, Cesare Zavattini.

Illustrazioni

AMERIGO BARTOLI (Vecchio taccuino), 17, 18, 19, 20, 21
23, 24, 25

FRANTISEK KUPKA, 43, 40, 55

ORFEO TAMBURI, 113

CINO SEVERINI, 116

FELICE CASARATI, 155

ACHILLE PERILLI, 152, 159, 160

ALESSANDRO TAGLIOLINI (Presentazione di Cesare Chirici)
163, 164, 165, 166, 167, 168

ANTONINO VIRDUZZO, 169, 171, 173, 174, 175, 177

ALDO TURCHIARDI (Presentazione di Robert Cabot), 178,
179, 180, 181, 182

GIORDANO FALZONI, 192, 193

SANDRO TROTTI, 213

FELICE FILIPPINI, 223

GIACOMO LODI, 221

MARINKA DALLOS, 241



Vecchio taccuino di

Amerigo Bartoli

- 1 Giorno del Giubileo. Quel pezzettino di corallo, in quella massa di travertino era il Papa.
- 2 Di nuovo non aveva altro che la sigaretta.
- 3 La notte era stollata. Il vento a folate tiepide portava da lontano il suono di una tromba di caserma.
- 4 Parigi. Il cielo così alto, temporali così alti, nuvole così alte che il tuono non l'ho inteso.
- 5 La natura è fatta per gli artisti, l'arte per chi non lo è.
- 6 Venezia è una nobilissima e vecchia signora dall'alto cattivo.



18 Fucilazione



- 7 La campana ha battuto così forte che mi sono svegliato come se io stesso fossi stato il battocchio.
- 8 Quando si parla soli d'amore ad una donna, bisogna comportarsi come se accanto a noi ci fosse un amico. Passato l'amore, non ci si pentirebbe delle sciocchezze dette.
- 9 Una delle tante punizioni che si possono avere nella vita, è quella di non riuscire a morire di fame.
- 10 Mi hanno portato un pollo che sembrava cotto da un incendio.



Flowers



Strada vuota

11 Credo che un'arancia sia contentissima di essere mangiata e che la sua più grande soddisfazione sia quella di sentirsi levar la buccia per respirare a pieni polmoni.

12 Notre Dame può sembrare un grande calorifero.

13 Temporale improvviso. Aria tiepida, tuoni da palcoscenico, ed ecco le prime gocce d'acqua, rare lunghe e sonore, pozzi di carta e polvere mulinellano, uno sbattere secco di persiane all'ultimo piano: si ode gridare: « Nestor! »: è una donna in fondo alla strada che s'è affacciata al portone.

14 In provincia. Strade strette, silenziose di notte. Odore di vinacce: zoccoli di cavalli che battono sui selci delle stalle calde, in alto la luna, a forma d'unghia, in un cielo profondo, come quello dei presepi.

15 Ritratto di un amico barese. Pigiama nero, gemelli neri, vestito nero, penna stilografica nera, ghette nere, barba nera, occhiali neri, guanti neri e uno schizzo di culce bianca sulle falde del cappotto.

16 Pittura gialla. Un uomo in frac con la testa incartata in un giornale.

17 Del pittore non gli era rimasto che l'aspetto.

22 18 Aveva certi occhiali da presbite che sembrava stesse sott'acqua.



19 Campagna francese. Campagna litografica che assomiglia a quella raffigurata nei libri di stampe, dai colori lucidi, in cui appaiono il nonno con l'ombrello, il nipote che gioca con l'onatra, il can barbone col nastro rosa, ricordi infantili, Madame de Segur, buona gente, neve, calducci...

20 Parigi: nero, oro, blu, ma il blu della carta copiativa.

21 Parigi. Qui si ha il senso di vivere in una grande stazione senza tettoia.

22 Parigi. Questa gente vive come se dovesse vivere sempre.



Sera (Autumn 1)

Sera (Autumn 2)



- 23 Osservava la realtà con tanto scrupolo che, dipingendo alcuni santi ignoti, non trascurava di riprodurre esattamente il colore abbronzato del viso.
- 24 Un'ala, un caldo come se si stesse vicino a un ferro da stiro.
- 25 Certe affittacamere di quarant'anni, che vi fanno ricordare il pazzo dei broccoli appena aperte la porta di casa loro e i batuffoli nel fondo del vaso da notte.

Bartoli



Natura morta



'i simboli'

*Collana d'arte
diretta da Nino Martini*

emilio grosso

**i bronzetti
di**

MIRKO

TREVI

Volume in grande formato con tavole in bianco e nero e a colori
L. 20.000

Edizione speciale, limitata a 50 copie rilegata in pelle, con incisioni in oro zecchino comprendente una incisione originale firmata dall'autore
L. 120.000

Göran Palm

L'indottrinazione linguistica

Un saggio della "manipolazione" in Svezia che riguarda tutte le Svezie futuribili nella nostra "Europa del malessere"

LE « STINTE » IDEOLOGIE

Stando al lessico Bonniers del 1964, l'*Indottrinazione* « sarebbe una « intensa influenza psichica esercitata su di una persona allo scopo di farla abbracciare una certa dottrina, per esempio politica ».

Questa definizione non ci sembra soddisfacente. Parlare di « intensa » influenza esercitata su qualcuno, fa pensare ad un interrogatorio della polizia o ad un « lavaggio del cervello ». Infatti, l'espressione « lavaggio di cervello » viene definita in modo quasi analogo dal lessico di Bonniers: « Indurre qualcuno ad accettare ed abbracciare un'ideologia politica mediante una specie di tortura di carattere principalmente psichica ».

Si deve perciò concludere che l'indottrinazione si è già immanata nel concetto di indottrinazione?

Non esistono società senza indottrinazione, dal momento 27

che tutte le società si fondano su dottrine o almeno su principi fondamentali che i governanti impongono ai cittadini. Ma in ogni società che governa ha la tendenza a considerare la propria indottrinazione come semplice insegnamento, magari imparziale o « obiettivo ». L'indottrinazione, invece, è quella degli altri, la propaganda è quella esercitata dai governanti di altri paesi. Succede allora che, in una società ben costituita, i cittadini sono così abituati a questi principi fondamentali che non li considerano più tali, ma li accettano come ovvie verità umane. Solo nel momento in cui cominciamo a dubitare dei principi fondamentali della nostra società, riusciamo a capire quanto è potente ed estesa l'indottrinazione. Per esempio, quali sono le dottrine che vengono insegnate e propagate in Svezia? Possiamo dire che si tratta piuttosto di un conglomerato di dottrine differenti: il cristianesimo, il capitalismo, il liberalismo, il socialismo. Queste dottrine, originariamente divine e spesso in conflitto tra loro, nel corso della storia svedese si sono venute via via ravvicinando le une alle altre, in modo da perdere l'intensità dei propri colori primitivi. Così il cristianesimo si è « stinto » a contatto col capitalismo e col liberalismo, mentre il socialismo, a contatto col liberalismo, ha perso il suo rosso e si è trasformato in socialdemocrazia.

GORAN PALM è nato nel 1911, presso Vinslöva, Arcangelo, (sedeazione della rivista « Upplysning » dal 1933 al 1952, collabora abitualmente con saggi di critica e di letteratura alla rivista letteraria « H.M. » dal 1954 e al quotidiano « Expressen » dal 1956).

Ha scritto: *Hudodens beisk* (La storia del cane, raccolta di poesie) 1961; *Världen som den är* (Il mondo si vede) 1964; *En orättvis berättelse* (Una considerazione ingiusta) 1955. Nel 1966, insieme a Jan Kamné, ha fatto una revisione della raccolta di poesie di Tadeusz Różwicz e Gierczyk.

A dire di lui qualcuno di più colge questa distinzione sul compito dello scrittore nella società moderna: « Lo scrittore deve far nascere dubbi nella società e nella cultura in cui vive, ma attraverso una descrizione critica che mostrando alternative possibili. Il compito principale, intellettuale letterario è: descrivere con occhio critico e indicare le stesse cose che altri socialisti descrivono e indicano, ma in modo così attraverso, poetico, felice che molti lettori lo possono amare come, ma disposti prima a E' questo loro rifiutare qui, che fanno « non-indottrinanti ».

« rosa » oppure, accanto al cephalone, si è mutato in riformismo incolore. L'insieme di queste dottrine viene così a comporsi in un quadro a parete che si è solito definire « patrimonio del principe democratico ». E' questo patrimonio che l'indottrinazione in Svezia, per l'appunto, sembra voler proteggere e consolidare.

LA RETORICA NAZIONALECONOMICA

Prendiamo ora in esame le tesi seguenti:

« Una volta si viveva in una società chiusa; oggi si vive nella società del benessere. Il segno più evidente della disgregazione della società chiusa è dato forse dal forte aumento dei gruppi rivoli. La vecchia classe proletaria si è smembrata nella stessa misura in cui la vecchia classe aristocratica si è disgregata: ora questi gruppi una volta così antagonisti fa di porre la nuova classe media della società industriale, fatta di tecnici, di addetti ai servizi pubblici e di rappresentanti. In Svezia, oggi, il processo di eguaglianza sociale è così avanzato che le tendenze al conformismo ed alla punizione svalutativa sembrano più evidenti delle disuguaglianze e dei distelli che ancora sussistono nella superficie del benessere. Anche se dividiamo la società in sei diversi gruppi sociali, possiamo avere un'idea soltanto approssimativa della moltitudine di funzioni e di competenze tra le quali si dibatte nella società pluralistica il singolo individuo. Una volta era possibile distinguere il povero dal ricco già dai vestiti e dall'odore: oggi capita che il modesto alpendoro abbia vestiti più eleganti, possieda una macchina più bella ed sia un dopocima migliore di quello del suo capo. Una comunicazione dinamica e sempre univoca tra i differenti gruppi sociali non è più impedita, nella società aperta, da limiti fissati in partenza o da muri insuperabili ».

Avete già scritto queste tesi? Ebbene, si tratta qui della forma più comune della ideologizzazione classista in Svezia.

L'esistenza delle classi viene semplicemente negata; par- 29

lare di classi è « antiquato »; si « dimostra » che è scientificamente insostenibile parlare di classi, si afferma che solo rivoluzionari « ibernati » delirano di classi. Si parla al massimo di una sola classe, la classe media: e con questo si vuole intendere che essa ha ingoiato le vecchie, antipatiche classi estremiste. In Parlamento e nei mass-media si fa spesso allusione ai gruppi trascurati ed alle minoranze dimenticate, con un tono che sta tra il sospeso ed il patetico: si finisce però con il concludere che si tratta di poche, irrilevanti macchioline nel candido tessuto nazionale. Il tono cambia quando si parla dei « gruppi sociali ». Sobriamente, senza patetismi, si viene ad affermare che, ovviamente, si tratta di semplici divisioni, prive di qualsiasi tipo di valutazione. Solo raramente si accenna a piccoli contrasti tra i gruppi I, II e III. Questa divisione in « gruppi sociali », che in quasi tutti i campi — perfino nelle inchieste e nelle statistiche — ha preso il posto della vecchia divisione in classi, è con ogni probabilità l'arma principale della retorica nazionale-economica. Il cui scopo è evidente: far sì che i Public Relations Men della società convincano i cittadini che le classi sono scomparse o vanno scomparendo. Tutto questo senza che la struttura della società venga minimamente modificata: la divisione in classi è fatta scomparire PARLANDO.

Se si ripete con una certa frequenza che la società è « aperta » — il che non è — ecco che la società comincia a sembrarlo davvero.

Se si ripete con una certa frequenza che una libera e sempre mutevole comunicazione è in corso tra tutti i gruppi della società — il che succede, probabilmente, solo negli spazi governativi di alcool — ecco che comincia a sembrare che questa comunicazione libera e mutevole (e conseguentemente meno legata alle classi) tra i gruppi sociali, si verifichi realmente.

Se nello stesso tempo la vecchia insegna monarchica sulla porta della Svezia viene coperta da invitanti e dolcificanti etichette democratiche, come STATO DEL BENESSERE, CAVA DI TUTTI, DEMONIAZZA, SOCIETÀ DELLA SICUREZZA, ecco che il paese comincia a sembrare socialmente più uguale, o

Non è facile far scomparire dall'uso corrente sostantivi così indispensabili come « lavoro », « brica », « lavorante », ma ci si può provare: « addetti », « personale », « forza lavorativa » e « altri » sono ormai diversate, in molti campi industriali, denominazioni più correnti di « lavoratori ». La parola « altri » sta ad indicare solo i lavoratori « non qualificati », mentre in compenso, gli altri restanti abbracciano un numero considerevolmente più cospicuo di salariati. Quando il lavoratore entra a far parte del « Gruppo sociale II », gli è subito permesso di frequentare le comitive carine e gli arcigioni meridionali, ma quando viene promosso « personale » o « forza lavorativa », entra a far parte di una comunità ancora più ricca di fatto sociale: quella di cui fanno parte anche gli impiegati e gli ingegneri. E' appunto questo che si vuole ottenere: far scomparire il lavoratore promuovendolo.

Un altro acquisto linguistico-scolastico è concesso dalla coppia — commercialmente opposti — di produttore-consumatore. Se il lavoratore fosse considerato solo « consumatore », non sarebbe un acuto acquirente: il fatto è che, invece, anche lui, come quasi ogni noi, è « produttore », è uno che produce, ed è irrimediabile il fascino a doppio raggio (energia produttiva e attività) unito nel termine: vedi produttore cinematografico. Un altro argomento utile è anche quello dell'arricchimento: in questo modo si viene ad affermare ad un pubblico borghese che il lavoratore, almeno nel senso tradizionale della parola, non esiste più in Svezia. Il compito del lavoratore nella società moderna è di altra natura, diversa da quella tradizionale: i lavoratori sono ora specie di « funzionari », di « tecnici » o di « assistenti » che si aggirano in cariche lucciche e premiono bottoni. (Sarebbe interessante sapere che ne pensano i lavoratori delle sepherie o i netturbini). E quelle tucche, ormai promosse « assistenti culinarie », senza che per questo la loro condizione sia minimamente cambiata? E' con questo tipo di trucchi linguistici che alla scala sociale si taglia la parte inferiore. Ma più importante ancora è la democratizzazione linguistica della piccola borghesia con pieno potere che si trova in cima alla scala: perché è principalmente contro i privilegi 31

giati che è rivolta la diffidenza del popolo — stavo per scrivere delle « masse », ma anche questa parola, con il suo marchio di classe, è stata bandita, sembra, dalla triocchia nazionaleconomica.

Non era facile tuttavia estirpare dalla lingua quotidiana parole ed espressioni come « altolocati », « re delle finanze », « quelli che decidono »: si trattava perciò di affrontare queste espressioni cercando di minimizzarne la perentorietà linguistica. Ed ecco che gli « altolocati » stanno in alto, ma non sono « alieni », ecco che i « re delle finanze » sono democratici come Gustavo VI, ed ecco che « quelli che decidono » non sono certo loro. Infatti, quando i socialdemocratici cominciarono a collaborare sul serio con l'alta finanza, a quanto pare, avvenne che l'arsenale della indottrinazione linguistica fu spartito tra loro: ai socialdemocratici toccò il monopolio di tutti i termini e le espressioni che concernevano il potere, il governo e la sicurezza, mentre all'alta finanza toccava il monopolio delle espressioni più allentanti, come « vita produttiva », « efficacia della vita produttiva », « aumento del benessere », ecc. Con questo, è evidente, sembra che il ricco gruppo sociale dell'alta finanza abbia ceduto ogni potere al governo per occuparsi esclusivamente della « vita produttiva » e del « benessere » della società, naturalmente con grande « efficacia » e con la preoccupazione che l'« aumento » riguardi tutti i cittadini, anno per anno, beninteso con il benplacito dei lavoratori e con una democratizzazione linguistica riassumibile nella formula del « clamor del m-democratico ». Come si fa, allora, a definire questo gruppo sociale « alta finanza », oppure « oligarchia della finanza », o ancora « giunta di milionari » o « classe sfruttatrice »?

L'annuale pubblicazione di statistica del 1966 informa che nel 1964 in Svezia si contavano 3.166 milionari, di cui 1.370 con un reddito annuale (dichiarato) di più di 100.000 corone (tra questi milionari si trovano i capi di azienda e gli speculatori di Borsa). Però un numero quasi eguale di milionari — 1.242 — erano definiti « non attivi in nessun mestiere ». La pubblicazione non dice cosa faces-
32
sero questi privilegiati nel 1964: in ogni caso, la retorica

nazionaleconomica li fa scomparire nelle maglie larghe e rispettabili della « vita produttiva » e quelli che, nel caso, restano fuori, sono inseriti nel « gruppo sociale » I; quello che conta è che i milionari non vengano notati.

Oggi, in un periodo di risveglio sociale, c'è un'attività in cui l'alta finanza sembra meno protetta di una volta, ed è nello sfruttamento dei paesi sottosviluppati. Tuttavia, grazie al nuovo organo di mercan SIDA, che è finanziato dalle tasse, si è già a buon punto nel tentativo di umanizzare anche questo tipo di sfruttamento, ricorrendo a nuove espressioni, per esempio: « Aiuto perché si aiutino da soli », o giovandosi del concorso di elementi assolutamente apolitici che nei mass-media piangono per i paesi sottosviluppati e di professori universitari di economia nazionale, anch'essi del tutto obiettivi.

D'altra parte il governo, con le sue promesse borghesi riguardo ai crediti di esportazione ed alle garanzie d'investimento, ha detto senza mezzi termini che la navigazione del capitale svedese intorno al mondo è un fatto positivo, un appoggio non solo ai paesi poveri ma anche al nostro paese. E se si parla di impoverimento del terzo mondo, ebbene, afferma il giornale ufficiale della Svezia — il *Dagens Nyheter* — è una calunnia. E ogni accenno all'impoverimento ed allo sfruttamento dei salariati svedesi viene considerato come un mal riuscito tentativo di spirito proprio dei tempi lontani del primo movimento dei lavoratori. Non è neppure permesso chiamare con il suo vero nome il fatto che i nostri uomini d'affari, una volta così patriottici, oggi, con buon zelo antipatriottico, stanno per vendere la Svezia agli USA e al MEC.

Questo fenomeno viene definito « collaborazione internazionale ».

Riassumendo. Tutti sanno che, anche oggi, in Svezia sono molti i lavoratori che lavorano per i grossi capitalisti che non lavorano per nessuno. Basta però ripetere con una certa frequenza e unanimemente che la vita produttiva svedese è composta da « personale », « produttori », « funzionari », « gruppi sociali », « datori di lavoro », « amministratori » e « forze che creano il benessere » e che tutti lavo- 33

rano per lo stesso scopo — un aumento di felicità e di benessere per tutti noi — perché la Svezia cominci a *sembrare* pressoché priva di lavoratori e di grossi capitalisti. Ecco quindi che la Svezia si trasforma in un enorme alveare pullulante di api altruiste che lavorano tutte per il bene dell'alveare (tuchi e rogne compresi).

L'INDOTTRINAZIONE OCCIDENTALE NELLE AIUOLE

Supponiamo che il macchinista di una carriera, all'età di 55 anni, venga dispensato dal suo lavoro: evidentemente avrà più tempo a disposizione, tra un corso di rieducazione e l'altro, da dedicare al suo piccolo pezzo di terra in periferia. Il nostro ex-lavoratore si fa mandare cataloghi di fiori in modo da attendere finalmente al suo hobby, la coltivazione dei fiori, come inizia di fare da vent'anni ma come non ha mai avuto tempo di fare. Ricevuti i cataloghi, l'ex-macchinista della carriera gli dà una prima scorsa. I tipi di rose che può scegliere per il suo campicello sono tra i seguenti:

- American Pilar;
- Chicago Pence;
- Dronningens ro Denmark;
- Grand Galt;
- Parkdirector Rogers;
- Queen Elisabeth;
- Super Star.

Per quanto riguarda le piante rampicanti, può scegliere tra le seguenti:

- Fairy King;
- Comtesse du Bouchaid;
- Fiore della Passione;
- King Edward VII.

Per le piante da bulbo, infine, può scegliere tra:

- Aga Khan;
- President Hoover;
- Holland's Glory;

- Liberty Bell;
- Prince Charles,
- Silver Queen;
- Smiling Quaco;
- General Eisenhower.

LA FAMIGLIA, CELLULA CENTRALE DELL'INDOTTRINAZIONE

a. I bambini indottrinano i genitori

Non è raro sentire affermare da uomini politici appartenenti ai partiti borghesi che la famiglia è da considerare la cellula centrale della democrazia. Cosa vuol dire in realtà questa espressione? Mi chiedo se non si tratti di un modo eufemistico per dire che la famiglia è la cellula dell'indottrinazione borghese. Ma, anche qui, ricorriamo a qualche esempio.

Prendiamo in esame un caso-limite, un caso felice quanto raro: una famiglia in cui marito e moglie siano divenuti coscienti dell'indottrinazione borghese alla quale sono stati sottoposti per molti anni (nelle case borghesi dei loro genitori, a scuola, tra i parenti, all'università, nei mass-media, tra gli amici, al lavoro, al sindacato, insomma dovunque) e che siano arrivati a posizioni fondate su una scala di valori di tipo socialista. In questo caso, l'indottrinazione viene attraverso i bambini. Vediamo come:

— i bambini chiedono di sentire favole dove i principi sposano le principesse, dove il padre guadagna e la madre cucina, dove i cinesi sono piccoli e infidi e i negri gentili e stupidi, dove i bianchi vincono gli indiani, dove l'eroe è un furbo ragazzino biondo della campagna svedese o un piccolo sadico americano;

— i bambini portano a casa illustrazioni scolastiche dove la parola DITTATURA è scritta sopra lo sbarile di una prigione e la parola DEMOCRAZIA su una finestra con i fiori;

— i bambini vogliono vestiti per la bambola Barbie, o per il Marine Joe; vogliono leggere le avventure di Biggles; vogliono le fotografie dei loro «idoli», i giochi³⁵

di società del tipo « Monopoli » ed i fumetti di Paperino o di Batman;

— i bambini portano berretti con la scritta SHELL o giubbotti dell'US NAVY;

— la figlia chiede al padre di aiutarla nella traduzione dell'esempio grammaticale « I poveri sono spesso più felici dei ricchi »;

— il figlio maggiore deve risolvere un problema in cui il signor A. compra azioni per 5.000 corone e la signora A. compra miele per 5 corone; il figlio minore chiede alla madre se è vero che la Svezia è al centro del mondo, come risulta dal suo libro di geografia;

— per ogni foto di Ché Guevara o di Mao Tse Tung che il padre appende al muro, i figli appendono una foto di John Wayne, Robert Kennedy o del boxeur Bosse Hight;

— invece dei normali giochi d'avventura, i bambini, all'unanimità, vogliono la marca « Puffa », perché collezionando bandiere di tutto il mondo possono vincere vestiti da indiani o bambole americane, nessuna delle nazioni rappresentate nella scuola fa parte dell'Europa orientale: dodici sono dell'Europa occidentale, e fra queste figura la « Germania »;

— il figlio maggiore vuole farsi la prima comunione mentre la figlia viene presa in giro dalle compagne perché non è battezzata;

— il figlio minore si iscrive alla KFUM (Associazione Cristiana per Giovane) come boy scout;

— la figlia rimprovera spesso la madre perché, invece di aver cura del suo aspetto o di fare la maglia come aveva promesso in precedenza, o ancora di rispondere alle lettere dei parenti, la sera se ne sta a casa a studiare economia nazionale;

— i bambini, via via che diventano grandi, chiedono sempre più insistentemente ai genitori perché non sanzionino di partecipazione alle dimostrazioni di piazza, perché hanno così pochi e strani amici, perché hanno opinioni così diverse da quelle degli altri genitori; in definitiva chiedono loro

b. I genitori indottrinati e bambini

Ho cercato di descrivere l'impotenza di genitori socialisti nei confronti della propaganda e dei valori borghesi che i bambini (e i bambini diventati grandi) si portano a casa, con l'aiuto della società.

Ora, è evidente che il trionfo della società borghese assume proporzioni ancora più «schiazzianti» nel caso di genitori integrati e di figli protestatari. Questo è il fenomeno più frequente nel nostro paese. Chi lavora è fedele e pacifico, qui in Svizzera. Solo i giovani «continuano un problema».

Un dizionariere rivoluzionario può di sicuro opporre dei validi argomenti intellettuali a quelli della madre che ha frequentato una scuola privata e del padre funzionario: infatti i rivoluzionari, per potersi difendere, sono costretti a studiare intensamente. Purtroppo, nel seno della famiglia, gli argomenti che contano non sono di carattere intellettuale, ma emozionale. Vediamone qualcuno.

«Naturalmente, puoi fare quello che vuoi, però devi sapere quello che scitto: io sento che ti rovini la vita se ti metti a fare il comunista».

«Non credere che io non ti capisca, sai? Anche io da giovane protestavo. Però lascia che ti dica che se continui così non solo provochi divisioni nel campo di chi lavora, ma rendi tua madre infelice per tutta la vita».

«Abbiamo sempre voluto che i nostri figli facessero quello che dicevano giusto: ma ora tu vuoi proprio gettare fango su tutto quello che è sacro per tuo padre?».

«Non mi intendo di politica, ma mi intendo di te, più di quello che tu pensi: sento che è contro la tua natura mettermi con quelli lì».

Quotidianamente, il Governo manda acqua, natta ed elettricità sull'isola familiare nel mare della società, in modo che i membri della famiglia stiano in buona salute. C'è di più: fra l'altro pervengono all'isola anche inviti per riunioni sindacali od azioni politiche ed inviti a partecipare a manifestazioni in favore del Vietnam. Questi inviti, però, rima-

fragano nel mare magnum dei dépliant pubblicitari e degli annunci governativi: non solo perché sono in numero molto minore e perché la loro veste tipografica è meno attraente, ma anche perché cercano di convincere i componenti della famiglia a lasciare la loro isola, almeno per quella sera, e ad affrontare la terraferma. Infatti, le anonie di massa non possono avere luogo in un appartamento di tre camere e servizi. Inoltre, c'è da aggiungere che questi inviti non possono mai o quasi mai rivolgersi all'interesse individuale e di breve durata dei membri della famiglia, ma solo ad un interesse collettivo e di lunga durata. Sono però proprio questi inviti che intendono dare agli abitanti dell'isola familiare una forma di potere politico: e non sottrarglielo come gli inviti governativi o gli annunci pubblicitari della società consumistica. La famiglia che si lascia strumentalizzare dalla propaganda governativa a restare nella propria isola dominata dai massmedia — televisione, giornali, ecc. — non solo dirà di no ai richiami della classe e del collettivo sociale (l'unico in grado di darle un potere politico reale) ma accederà alle offerte governative che le promettono un potere del tutto effimero sotto forma di distrazioni individuali. Quando l'isola familiare sarà piena di merce governativa, la famiglia avrà raggiunto la cecità assoluta, e da quel momento cesserà di essere la vittima della *Indottrinazione* borghese, ma diventerà essa stessa, magari inconsapevolmente, strumento di trasmissione e di diffusione della indottrinazione stessa.

La privatizzazione familiare del popolo svedese è un fenomeno che ha dato risultati straordinariamente efficaci. Parafrasando una delle più famose frasi di Marx, si può dire che « la famiglia è l'oppio del popolo ».

Göran Palm

LA NOSTRA
CECOSLOVACCHIA
MULTIVERSALE

Tre
narratori
del
"nuovo
corso"

di
*Milan
Jungman*

donatore di "L'Espresso"

Milan Kundera

Lo scherzo

Ladislav Václavík

La scure

Jaroslav Půlka

Una
domenica
mortale



Eccezioni e casi non giungono alcun ruolo sotto in una struttura che naturalmente si evolve. Sì, quindi, nel corso di un anno appaiono tre romanzi importanti, in cui è comune la reazione a dolorose questioni sociali diremo che si tratta di un fenomeno raro, a cui è necessario dedicare attenzione, e che è necessario analizzare per trarne le dovute conclusioni. Nella letteratura ceca non era ancora successo che in un solo punto focale si « accendessero » addirittura tre rami della 39

stessa lunghezza d'onda, tre opere dallo stesso senso interiore. Si trattava, dunque, del segnale, dell'indicazione che l'organismo sensibile degli artisti cecoslovacchi sentiva la realtà sociale del tempo come una crisi a lungo termine e pericolosa.

Mi riferisco a tre romanzi di altrettanti autori della cosiddetta generazione di mezzo comunista, che hanno rischiato con tutta la loro produzione, che si sono impegnati: « *Sekyra* » (La secca) di Ladislav Vozisek, « *Zert* » (Lo scherzo) di Milan Kundera e « *Smrtelná neděle* » (Una domenica mortale) di Jaroslav Pařík. Ognuno dei tre è naturalmente un sistema artisticamente peculiare, nessuno quindi può essere ridotto allo stesso denominatore Comune, però, è l'aspirazione di pertinenza: i loro autori si sono ammalati di dolore per lo stato della propria società. Il risultato è che tutti e tre i romanzi, ognuno alla sua maniera, ognuno in diverso modo, ognuno su un diverso piano, danno una testimonianza artistica della crisi della società socialista, della crisi morale sopratutto. Pongono quindi problemi ai propri contemporanei, tagliano il dito nelle ferite doloranti della società, conducono i compatrioti sull'orlo dell'abisso affinché avvertono la vertigine della morte, e per farla tornare così a una vita nuova, più vera.

E' come se ciascuno dei tre autori si fosse posto lo stesso, tormentosamente indispensabile, compito: indagare come e da cosa si è formato in particolare nella generazione di intellettuali — cosiddetta di mezzo — il suo attuale sentimento di vita e il rapporto col mondo; quali riflessi morali difensivi hanno lasciato i « metodi del culto » nella sua coscienza e, ancora, quali valori, atteggiamenti, relazioni e quali tipi di attività le permetteranno il suo inserimento sociale, una volta naturale, e la renascenza della sua utilità.

La costante filosofica di tutte le prose di Kundera e in particolare del romanzo « *Zert* » è la vecchia questione del rapporto dell'uomo verso la storia, il problema della parte dell'uomo nella storia: un problema vecchio al quale il socialismo deve rispondere in maniera nuova. I coetanei dell'eroe

di Kundera, Ludvík Jahn, come lui stesso, pensavano ingenuamente che la questione fosse risolta una volta per tutte a vantaggio dell'uomo con la vittoria della classe operaia. A un tratto tutto era diventato chiaro: il contrasto tra banalità quotidiana e festa, tra ideale e realtà, tra uomo e storia veniva abolito. Col raggiungimento di un obiettivo sociale — così credeva quest'uomo che costruisce coscientemente il socialismo — ho trovato me stesso. Perciò il mondo sarà governato con la massima facilità e non stritolerà più l'individuo, si chiuderà la breccia tra il privato e il pubblico, perfino il destino con i suoi momenti di infelicità e tragicità non invaderà più la vita come forza estranea ingovernabile, giacché tutto sarà soltanto conseguenza degli atti reali dell'uomo. Soprattutto il giovane costruttore dei primi anni del socialismo si aggrappò all'illusione dell'onnipotenza dell'uomo nel nuovo ordine, all'illusione di avere nuovamente a portata di mano la sua essenza umana con il deciso rifiuto di un passato borghese. Egli credeva quindi di potere presto realizzare anche l'antichissimo sogno della felicità degli uomini in terra, in una comunità piena di libertà e giustizia.

Anche lo studente Ludvík era altrettanto eccitato di potere, era « ammaliato dalla storia », sentiva sotto di sé la groppa della storia come la sella di un puledro domato. Era convinto che « lontano dal volante della storia... non c'è la vita bensì solo il vegetare, la noia, l'esilio, la Siberia ». Anche per lui tutto era chiaro nel rapporto tra l'uomo e la storia: è l'uomo stesso a dirigerla. Tale fede giovanile doveva venire prima o poi delusa dalla vita. Era solo questione del come, e su questo come si fonda l'intera tragicità sua e di gran parte della sua generazione.

Tutta la vita di Ludvík è segnata dal trauma conseguente a uno scherzo spontaneo: una cartolina firmata col nome di Trockij e con la parafrasi di un'espressione di Marx. Lottimismo e l'opio dei popoli. Per questo è stato espulso dal partito e dalla scuola. Ma non era ancora questa la cosa principale. Un colpo traumatizzante gli è stato inferto dal fatto che improvvisamente è dovuto « uscire dalla storia » per finire nel grigio paradiso del quotidiano. Era la fine della sensazione di onnipotenza, ogni cosa si è cambiata nel 41

uno rovescio: la sua vita è stata invasa dal destino ingovernabile, è stato lacerato il « corso pieno di senso della vita » e Ludvik è finito nella sfera dell'assurdo, che sceglie l'uomo dalla sua stessa sostanza. Ha perso non soltanto gli amici e lo studio, la partecipazione al movimento: ha perso soprattutto se stesso. La sua fede giovanile non è stata tanto delusa quanto tradita. E, com'è noto, il dio tradito diventa un demone: il dio della fiducia tradito è diventato il demone del cinismo. Queste le circostanze fondamentali che formano Ludvik nella sua vita ulteriore, deformano cioè il suo rapporto verso il mondo, la gente, se stesso.

Il romanzo di Kundera viene indicato come un romanzo della disillusione. Tutto, in effetti, sottosta al disinganno e alla vanificazione, la speranza è inganno, il vero si dimostra falso, e vuoto il pieno di senso, tutto si cambia nel proprio travestimento. Ma questo non ci deve portare a concludere che la concezione e la spiegazione del mondo date dall'autore sono la filosofia limitata della disillusione e della negazione, altrimenti ci troveremmo nello spazio dove dominano le false interpretazioni.

Kundera non è un partigiano della filosofia della disillusione, che lega mani e spirito dell'uomo. Indaga soltanto sul come e il quando la disillusione sia entrata nella vita dei suoi contemporanei — tra i quali però egli si trova — come fatto spiccato che plasma il loro atteggiamento verso il mondo. Scrive il romanzo della distruzione delle illusioni, il romanzo della vanificazione necessaria di tutto ciò che domina l'inganno, il romanzo delle vite di un'epoca essa stessa inautentica, miturata secondo l'obiettivo proposto: « Zert », in quanto testimonianza artistica, è una critica al suo tempo, ma anche critica all'errata reazione alla crisi stessa. Solo l'intensità può vedere in Ludvik una mera vittima. Per tutta la storia Kundera lo conduce all'autocoscienza, a un'amara constatazione: ha ingannato se stesso, giacché non è riuscito a restar vivo, non ha saputo difendere la propria autenticità. Per questo ha perso.

Alcuni critici hanno pensato che Ludvik fosse descritto troppo cinicamente, che fosse amorale e così via. Ma Ludvik 42 non può essere diverso da quello che è. Una volta Kundera.



František Kupka - Storie nere e bianche (dal film « L'intello dell'oggi »).

in margine a una discussione su un suo lavoro teatrale, che qualcuno accusò, per incomprendimento, perfino di antiumanesimo, scrisse: « Un autore non manda alla morte i suoi personaggi per cattiveria, crudeltà o per odio, ma perché la loro morte esprime certe ineluttabilità della vita ». In questo romanzo *Kundera* non manda a morte nessun personaggio, ma ispira le ineluttabilità della vita conducendo precisamente Ludvik lungo la strada in cui è stato catapultato dal suo trauma. La crudeltà in questo caso non è una manifestazione dell'antiumanesimo dell'autore, è la manifestazione della deformazione della vita cui hanno dovuto sottostare i suoi protagonisti. Ludvik infatti ha respirato per quindici anni l'aria di un mondo in cui nessuno è perdonato, di un mondo decantato proprio proprio di quei valori su quali aspirava a fondare l'intera esistenza. Perciò tutta la sua vita è una storia di devastazione.

La torbida storia d'amore con Helena è il culmine dell'incapacità, che Ludvik dimostra, di « perdonare all'umanità » il torto ricevuto, il cedimento del suo desiderio di riscatto. Minorenni penosi e insulti, tutta l'umiliazione che per anni si è immaginata in lui adesso deve essere elisicata dagli stessi momenti penosi, insulti e umiliazione. Occhio per occhio, dente per dente... domina qui il dio della vendetta, il Signore del Vecchio Testamento.

Quando la pietra che deve colpire Zemánek — la vendetta su sua moglie Helena — finisce penosamente oltre la sua persona, Ludvik capisce che lo scherzo messo in atto ha acquistato una vita indipendente. Non può più governarlo. E il diavolo, invece, « governa » lui. Nel calcolo, apparentemente perfetto, dello scherzo era nascosto un piccolo errore, trascurabile, un caso inafferrabile che ha mandato tutto alla rovescia. Non di anomalia però si trattava, ma dell'ineluttabile. La vita non si può manipolare con le regole del gioco, siano pure le più perfette, è più potente e perfida di qualsiasi calcolo umano, e sono le sue regole che afferma. Oppure possiamo anche dire che la vita ha giocato con noi il suo imperscrutabile gioco? « E mi sono reso conto di come è vano ritrattare il proprio scherzo: quando io stesso
44 con tutta la mia vita sono implicato in uno scherzo molto

più vasto (per me infinito) e assolutamente irrevocabile », dice fatalisticamente Ludvik in questi momenti. Dunque, davvero sono chiuse tutte le vie d'uscita? Davvero l'uomo è impotente?

L'impotenza nei confronti dell'evoluzione del mondo suggerisce però sempre la forza che muove l'uomo: chiamiamola « mano nascosta » con A. Smith oppure « legge del gioco », il principio resta il medesimo. Insomma, Ludvik non è in grado, al momento determinato, di superare se stesso. Maggiore importanza per la sua ulteriore evoluzione ha però un altro fatto: ammettere di essere vissuto nell'illusione, nell'errore, nell'inganno. Non ha agito liberamente e autonomamente, non ha governato sé e neppure qualcun altro, è stato governato, governato dall'aspirazione a vendicare la sua vita passata. Adesso dunque non è stato annientato dalla storia come negli anni della scuola, ma è stato esiliato fuori della storia. E fossilizzato, tutto è fossilizzato il coltello che gli è penetrato nel petto, le mani che si sono levate per eseguire la sentenza, lui stesso. Perciò nel momento in cui si è incontrato faccia a faccia con Zemánek, con il suo « boia », si trattava già di uno Zemánek diverso da quello che attraverso lunghi quindici anni per lui aveva incarnato il male.

Lo sberzo così è a favore di un rapporto verso un mondo privo di illusioni, per una valutazione reale di tutto ciò che sostanzia le nostre aspirazioni, ma anche per « la speranza non mentita e schietta », come ha detto altrove Kundera. Nella sua melodia sotterranea, nascosta, lo sberzo suona appello per la partecipazione al tempo e non per una fuga dal tempo. Forse non finirà lo stesso senza perdite ed errori, anzi è quasi certo che sarà così. Ma si tratterà di ferite riportate nella lotta per dare senso alla vita umana. Sarà la difesa contro la nullità che, quotidianamente e sempre, minaccia di inghiottirci nell'assurdità.

Ludvik ha perso i suoi quindici anni. Ma si è trovato davanti a una nuova realtà oggettiva. Sarà capace di realizzarsi nuovamente in essa? Rinunciando al Dio della vendetta, troverà il Dio della comprensione e del perdono? Giungendo a una nuova conoscenza, cioè annullando in di 45

se il potere del passato, potrà insorgere la sua risposta: la vita nell'unità di essere e fare, la sua vera libertà? Non naufragherà di nuovo contro lo stesso mondo devastato, come una volta?

Con « Sekya » siamo in un altro mondo, in un'altra atmosfera. Abitato però da un'identica creatura, il giovane tormentato di quest'opera, l'uomo colpito al petto dallo stesso coltello. A differenza dei personaggi feriti di Kundera, il narratore e protagonista di Vaculik è dotato di grande resistenza, ha le tessendaggine della natura contadina, e per questo non si sottomette mai. Si crea un rapporto intimo con il mondo ed egli riesce a non essere isolato, non si contrappone come misura di verità e coraggio, si muove in esso, in ogni situazione è capace di rubare di se stesso e di promettere ogni debolezza. Vieni alla fine resta vivo, non suicidato. Non ha illusioni. E' anche lui un naufrago, ma ride di se stesso nella sua irrisolutezza, nella tua debolezza, nella tua impotenza. Forse naufragherà di nuovo. Ma non cederà a buon prezzo come anni fa, potrà lottare, vivere nella lotta, perciò lo deve curare.

Quando ha scoperto che la realtà ha raggiunto il suo sogno giovanile e che è stato battuto nello scontro si rende conto che l'errare era in lui: si è lasciato ingannare, era troppo ingenuo e fiducioso. Perciò non maledice la realtà, non si dispera, ma raccoglie le forze per un nuovo scontro, per un nuovo tentativo di dominarla.

Il problema del rapporto dell'uomo con la storia, della partecipazione attiva al proprio tempo è posto anche qui, dunque, con tutta urgenza. Riceve però una nuova e importante sfumatura. Suona infatti così: c'è in noi abbastanza coscienza, abbiamo sufficiente cultura e forza di carattere per dare vita seriamente a una grande epoca, per essere capaci di farne sostenere lo scontro con tutto il passato dell'umanità? Non ci siamo lasciati annichire dall'impetuosità delle modificazioni esterne e non abbiamo rinunciato all'edificazione della nostra regione interna, dell'originalità umana?

46 Per questa ragione la storia del narratore di Vaculik è

il romanzo dell'edificazione del carattere dell'uomo socialista nel periodo del superamento della tragedia del « culto », dell'apertura sui tempi nuovi.

E' il confronto tra due generazioni: quella dei fondatori e quella dei continuatori. Il padre « ha avuto in la casa ed è morto ». Non si tratta, è chiaro, solo della casetta nella quale è cresciuta la famiglia. E' piuttosto un simbolo. Il figlio sente che gli viene affidato qualcosa con la morte del padre. Ma che cosa? Torna a ricordi, alle vecchie lettere del padre e alla regione natale per trovare una risposta, per trovare in cosa consiste la continuità della vita odierna, quali ne sono le basi e quale la prospettiva. Che cosa prendere del passato paterno come elemento indispensabile all'accrescimento umano e che cosa rifiutare come elemento di pericolo.

Il motivo della scure, come suggerisce il titolo del romanzo, ha un'importanza chiave. La scure è l'attrezzo del padre, falegname, che con essa lavorava abitualmente i tronchi e squadrava le travi. E' lo strumento della laboriosità umana. La scure, però, è anche un'arma di difesa contro la ingiustizia, e un simbolo di ostinazione e fedeltà a se stesso. « Un altro patto » ci ammonisce così il padre, scure in mano, minaccia i funzionari venuti per l'acquisto del grano. Il figlio-narratore è coinvolto da questa durezza, da questa fedeltà. In esso vede un valore che bisogna conservare, perché indispensabile per il duro e fedele carattere della nazione. E' convinto che una felicità duratura e reale non va costruita in fretta, con impazienza. E' assolutamente no contro la volontà dell'uomo. L'uomo costretto, contro la sua verità interna, ad alzare la mano per qualsiasi cosa, magari per il suo bene, sarà pregato per sempre. Un uomo del genere darà per esempio alla società « figli di qualità inferiore, con il gene della mortificazione ». Perciò ogni caparbia ostinazione, ogni fedeltà alla propria convinzione, per quanto spiacevoli possano essere in un dato momento per il collettivo, sono degne di stima e di rispetto.

Il narratore-giornalista tiene un discorso a una conferenza. I suoi superiori definiscono le sue parole un tradimento dell'opera paterna, in altri termini: dell'opera della generazione dei fondatori del socialismo.

E' evidente che il narratore ha toccato il rapporto tra le basi edificate e la prospettiva che si va delineando, ha posto « con durezza » la questione del fine e dei mezzi nelle nuove condizioni. Egli che ha coscienza del « collettivo verticale », vale a dire coscienza della continuità storica, della necessità per l'uomo di riallacciarsi alle generazioni passate, di crescere dall' tradizione del paese, non poteva davvero rinunciare al compito affidatogli con la morte del padre. E' proprio questo che sta cercando, invece. Se si limitasse a negare non dovrebbe vedere tanto a scoprire la vita del padre, a penetrarne il senso. Ma non vuole contestare, vuole distinguere e riprova. Appunto non ha negato l'eredità paterna, volere e vuole superarla. Già, superarla. E in che cosa?

In visita al fratello conducente, il giornalista gli dice: « Ma, in parole povere, abbiamo ancora tutto da fare ». Le difficoltà economiche si possono superare come un normale compito quotidiano. Non è « quella che pensa. Dietro le stesse attività è nascosta la questione esistenziale del socialismo: « la questione umana ». Ed è a questo che bisogna far fronte. Per la generazione di coloro che vengono dopo i loro padri questa è un problema che li pongono gli stessi tempi nuovi. Se non si misurerà con questo problema travalica la propria missione, spreccherà un'occasione.

All'uomo dell'era socialista non compete soltanto il benessere materiale, molto più necessario è il bisogno di partecipazione attiva al suo tempo, alla creazione di una nuova realtà. Quest'uomo non può vivere senza la coscienza che opera in uno spazio aperto a tutto il mondo con una volontà autonoma, in prima persona e che con la sua attività sviluppa la propria originalità interiore, non può vivere privo della sensazione di libertà e di soddisfazione per il fatto di sentirsi necessario, e non necessario al funzionamento del meccanismo economico, ma alla fondazione di nuove forme di convivenza umana, a una sempre più piena manifestazione di libertà; e non libertà come dono, ma come scontro permanente e indispensabile per una maggiore misura di umanità. Vuole quindi verificare con le proprie esperienze



Franciszka Kupka - Storie nere e bianche (dal film « L'inizio dell'oggi »).

l'affermazione secondo cui il senso ultimo della storia è l'imitazione di un reale umanesimo.

A differenza del padre, pronto a fondersi con la storia in conseguenza di circostanze tragiche, anche a costo della spersonalizzazione e del sacrificio, il figlio è in grado di entrare nell'opera comune solo come essere indeformato, non uniformato, con le proprie profonde e personali fonti di attività. Non è disposto ad accettare la tesi secondo cui la grandezza dell'obiettivo esige il sacrificio dell'integrità della personalità umana. Al contrario, egli intende proprio qui e adesso svilupparla con il suo impegno pieno di rischi e, così, superare l'eredità paterna, che pure accetta nell'insieme.

Il filo del terzo romanzo, « Smirná neděle », a differenza dei due appena trattati, si è ingarbugliato una prima volta verso la fine della guerra. Allora vennero arrestati i membri di un gruppo clandestino di giovani, tra i quali si trovava Lucie, e di essa seguiamo il destino con gli occhi dello scienziato Pavel Soukup. In quella lotta si pagava con l'onore o con la vita: l'uomo da lei amato è morto, il traditore è sopravvissuto. La vita di Jiti era davvero un prezzo proporzionato? Aveva senso opporsi con le mani nude allo strapotere del fascismo, oppure sarebbe stato meglio « essere ragionevoli » e aspettare e vedere la fine della guerra? Il tema, implicito nelle domande, è tipico per la prosa di Puštin e le conferisce una dimensione di veridicità e di insistenza vitali. Nel romanzo è però solo uno dei motivi. Sembra infatti che proprio da qui bisogna partire, all'incirca, per rispondere alle domande che Lucie ha lanciato in faccia alla società con il suo tentativo di suicidio.

Il dottor Soukup, che l'ha in osservazione, parla dalla convinzione che non vi è segreto che la scienza non possa penetrare, e che quindi anche l'animo umano può essere calcolato con esattezza e privato così di tutti i tormenti. L'una contro l'altra si trovano due persone, i cui destini, la cui complessità esistenziale e il rapporto verso la vita sono af-

fatto opposti. Si scontrano due principi, due atteggiamenti di vita.

Fin dal primo incontro Lucie desta nel proprio medico più che un semplice interesse professionale: lo sconcerta con la sua complessa semplicità, la sua irriducibilità ad algoritmo, la sua peculiarità. E presto le parti si rovesciano: la paziente cura il medico e con la sua veridicità umana mette in moto i principi di vita di quest'ultimo, che appaiono incrollabili.

Quale è però il dilemma di Lucie, dove si è smarrita?

Il dottor Soukoup ha già analizzato tutti i problemi emersi: l'eroticismo, la famiglia, l'esperienza del tempo della occupazione, la ricerca della colpa. Eppure si trova ancora in un labirinto di nuove questioni. Gli resta un ultimo elemento, il posto di lavoro di Lucie. Risulta che in questa sfera, negli ultimi due anni all'incirca, la paziente ha subito profonde trasformazioni. Anzitutto, spontaneamente ha lasciato il lavoro di redazione, dove una volta si sentiva bene perché poteva far valere la propria energia. Ha preferito un lavoro tranquillo in un archivio appartato. E' praticamente senza amici, ma è stata lei a interrompere i contatti con gli ex-colleghi, sembra che con questi non abbia più alcun interesse comune. Spiega con poche parole la decisione: « il lavoro nell'archivio è più onesto ». Gli altri aggiungono che evidentemente « non voleva colorare di rosa gli scarti ». Ancora, Lucie ha interrotto senza sentimentalismi la relazione che aveva con il caposervizio quando è risultato che questi cercava anche « una soluzione comoda ». Uno dei suoi attuali colleghi dell'archivio ritiene il suo atto intenzionale, non una debolezza momentanea: « La signora Horánová sa bene perché lo ha fatto ». Così lascia intendere che motivi politici l'avrebbero spinta a prendere la decisione. Dal rilievo di Lucie possiamo dedurre che il lavoro in redazione era diventato, per lei, meno onesto di un altro. L'ha lasciato perché non poteva rassegnarsi, chinare il capo. (Va ricordato che in tutti e tre i romanzi compaiono figure di giornalisti e in circostanze non troppo edificanti).

Kundera ridicoleggia senza pietà la giornalista Helena per il suo falso « gioco » di non sapere, la sua predilezione per gli autoinganni. Vaculík rappresenta l'importanza eroi- 51

comica del giornalista e la vacuità dei suoi sforzi; infine la redattrice di *Patik*, in un momento di oppressione, preferisce piantare il proprio mestiere. Sono dettagli che indicano problemi comuni, una comune ispirazione-base tratta dalla vita, dalla crisi della società socialista).

La chiave per la conoscenza del dilemma di Lucie è raccontata qui, in qualche parte. L'incapacità di Lucie al compromesso e il ridestato imperativo interiore di pulizia si sono evidentemente rifiutati di sottostare ulteriormente alla disciplina, di ammettere il predominio delle « circostanze ».

La decisione radicale di rinunciare, nell'interesse della propria integrità politica, al lavoro entra però in contrasto con un altro bisogno intimo dell'essere umano: il bisogno di essere parte di una moltitudine, di avere coscienza di essere utili al collettivo, la sensazione di essere radicati in qualcosa più importante di se stessi, ed è questa che permette di rompere le limitazioni della propria personalità. Lucie, negli anni della sua attività di giornalista, aveva assaporato il piacere della sicurezza che danno l'appartenenza a un collettivo e un comune fine superindividuale. Far parte di un movimento che persegue una grande missione mi fa certo di poter completare la mia vita con il senso profondo di essere superato, di essere parte di qualcosa di ultratemporale e immortale, la sensazione che il mio essere mortale e l'insufficienza del mio io vengono superati con la partecipazione alla vita del collettivo e che ogni mio atto diventa un messaggio dell'avvenire. Lucie ha identificato la propria felicità con il grande movimento protestato a stabilire nuovi rapporti tra gli uomini. La stretta unione con il movimento conferiva automaticamente senso alla sua vita. Nel momento in cui lei ha allentato i legami con esso ha constatato che si sono prosciugate le riserve personali di felicità. Non ha più avuto dove attingere forza per l'avvenire, il legame con il movimento sociale. Si è sentita messa da parte e ha dovuto cercare il modo per rinnovare la capacità di una volta, vale a dire la capacità di cercare la soluzione del senso della vita con un atteggiamento individuale verso l'epoca.

La difficoltà per Lucie dipendeva dal fatto che essa rifiutava i surrogati e ogni forma di autoinganno, vie di uscita

alle quali si rassegna la maggior parte di coloro che si ammalano dell'analogo conoscenza, tutto il suo tipo umano rifiutava di rifugiarsi comodamente nella passività e nella letargia. E poiché rifiutava il suo vecchio modo di essere nel tempo, poiché non ne aveva trovato ancora uno nuovo, poiché sentiva l'angoscia per l'avvenire di un progetto affatto sconosciuto e poiché le medicine, che pure aiutano molti malati come lei, non hanno effetto per lei, è inevitabile il cedimento alla pressione dello stress e il ricorso alle pastiglie che risolvono tutte le crisi in modo definitivo.

Restituita alla vita, viene restituita al proprio dilemma. Non può sfuggire a se stessa. L'incontro con Soukoup le permette di verificare di nuovo l'impossibilità dei compromessi, l'inaccettabilità di una qualsiasi soluzione in contrasto con il suo insistente bisogno di veridicità interiore, di equilibrio, di un fulcro umano. Il contegno le viene dal profondo del tragico passato, dalla solida spalla di liti, il suo uomo giustiziato dai nazisti. Una vecchia lettera di lui ridiventa il credo di Lucie, ridiventa il suo impegno solenne a vivere la vita come lotta continua per raggiungere una maggiore misura di libertà dell'uomo, una misura maggiore di umanità. Ha compreso che non può appropriarsi, con una decisione presa una volta per sempre, della sua nuova attività. Con la sola riserva profondamente personale, dovrà realizzarla in un lungo e complesso processo e con il rischio di nuovi errori e di nuove sconfitte, Lucie ha compreso che con l'intera società, senza la quale non può e non vuole vivere, si è trovata in un « periodo di transizione », in un periodo di ricerca di nuovi valori, di nuovi atteggiamenti. Ancora una volta dipenderà da ciascuno l'immagine futura dei rapporti umani. Di nuovo come durante la guerra l'indifferenza è alleata del male, e l'esitazione di nuovo pone alle strette il pensiero nuovo. L'avvenire esige l'impegno dell'uomo intero, ha bisogno della sua disposizione a rischiare comodità, sicurezze, certezze. Questo impegno però deve avere riserve essenzialmente umane, deve essere diretto contro ogni impersonalità. Tale è l'impegno che Lucie cerca.

E questo è il tipo di impegno, come sappiamo, che cercano gli eroi di tutti e tre i romanzi.

Grazie alla sua grande fermezza interiore Lucie diventa per Soukhop il « criterio base di tutti i rapporti e la misura di tutti i valori ». Egli è attratto dal particolare fascino della sua personalità, aspira a trovare in lei ciò che a lui manca. Sente come Lucie lo ha trasformato fin dalle fondamenta, non potrà più vivere alla vecchia e comoda maniera dello scienziato cui non interessa il destino dell'uomo ma soltanto il suo cervello, perché il cervello è « una macchina cibernetica ideale ». Il suo rapporto con Lucie è però costantemente teso, qualcosa di lei gli sfugge sempre. La volontà di diventare un altro, diverso, non dirige la trasformazione di tutto il suo essere, sono in gioco anche altre sfere di lei, oltre a quelle volitive. Pavel esita a gettare l'orologio ereditato dal padre, come il pupazzo della morte nel torrente disgelato all'inizio della primavera, quell'orologio segnato dalla morte, il simbolo del suo attaccamento a un passato pusillanime. E viene meno anche nel momento in cui Lucie gli apre l'accesso al proprio mondo: gli chiede infatti di aiutare Suchanek, il quale si trova in una difficile situazione psichica, dopo dieci anni di carcere. Pavel tuttavia « non si interessa di politica », come accadrebbe invece se entrasse in contatto con Suchanek, ha paura di perdere la propria tranquillità, sfugge di nuovo l'azione con la quale potrebbe compiere la conoscenza di sé e per il momento fuori della sua portata. Perde l'occasione. Troppo tardi getta via l'orologio, troppo tardi ritorna: non troverà più Lucie.

Andrà avanti, certo non si fermerà più nel processo verso la conoscenza di sé, ma andrà avanti da solo. Con la disperazione dell'ubriaco si rende conto di quel che ha perso, ma anche di ciò che ha acquistato. E' stato ammalato dall'infinito segreto di umanità nascosto dietro la piccola fronte di una donna. Non cesserà mai più di cercarlo: « accetto la sentenza, e senza riserve: va bene così, va bene, va bene » conclude la sua confessione. Mai più incetterà di cercare il senso della propria vita, la possibilità di partecipare alla storia in quanto creazione di umanità, umanizzazione del mondo.

Il romanzo di Purik è dunque la storia di una doppia
54 ricerca del rapporto perduto verso il mondo e il tempo.



Frantisek Kupka - Storie nere e bianche. (dal film « L'inizio dell'oggi »).

quella di Pavel e quella di Lucie. Pavel sente la necessità di allacciarlo soltanto grazie a Lucie. E Lucie, dopo aver incontrato Pavel, supererà il suo dilemma: non rinunciare al proprio impegno, ma rinnovarlo su nuove basi.

E così le tre storie dei tre autori si incontrano su una unica linea di orizzonte. A loro crisi accettano la loro nuova sorte: va bene così, va bene, va bene. Vanno a trovare la propria grazia.

Milan Jungmann

Traduzione di Luciano Antonetti



Milan Kundera

Lo scherzo

MILAN KUNDERA (1929) è autore dell'ampia gamma *L'insostenibile*. Comincia scrivendo anche con una forte inclinazione all'epica e attingendo per le storie della canzone popolare europea. Negli anni cinquanta Kundera impara con la sua testa gli esagerati dogmatismi, ma che difendeva con una il diritto dell'uomo alla singolarità, e assume un'ironia irrisolvibile, non uniformato né dai pregiudizi sociali né dai principi politici. Il libro di testi amorosi « *Monology* » (Monologia) del 1955 anticipa la critica affilata perché scopre nelle arie sentimentali e sempre accuratamente nazionali problemi nelle relazioni tra gli uomini di una società che si mostra e proclama l'assenza di problematicità e la felicità di ciascuno. All'epoca Kundera interveniva con la sua personalità di autore insidiamente colto nelle discussioni condotte sulle riviste più contrastate

ereditori, sull'universalità della letteratura, sulle tradizioni della letteratura di sinistra prebellica, ecc. Di qui nacque il libro storico « Un'ora romana » (L'ora del romanzo), nel quale si occupava della figura maggiore della poesia avanguardistica ceca: Vladislav Vančura (ucciso dai nazisti nel corso della guerra).

Nel 1963 il suo lavoro teatrale « Magdala klíč » (Il padrone delle chiavi), che in una storia del tempo dell'occupazione smaccherà il rapporto piccolo-borghese, ostacolo verso il dovere sociale dell'uomo in genere, sollevò aspre discussioni. Nel testo si poneva ancora una volta l'accento sulla responsabilità personale dell'individuo per tutto quanto accade nella società, si protestava contro una concezione dell'uomo che fa di questi solo « un membro della moltitudine », protagonista « vittima del male. Quindi Kundera tornò alla prova. Difendendo la letteratura moderna, culturale, rinunciò alla ricerca dell'esperienza sperimentale. Al suo posto utilizzò le altrettanto dimenticate tradizioni della narrativa europea, della vita epica e in alcune storie minori ideò la forza dell'illazione nelle relazioni umane e la necessità di cercare la verità della realtà sotto la superficie dei fenomeni. Questi racconti sono pubblicati in due raccolte (col il aggiungere un terzo volume) col titolo « Směrné jízky » (Amori ridicoli). Kundera riconosce di non essere conquistato dalla « precisione dell'osservazione, ma dalla gravitazione della considerazione ». È un narratore di tipo maniliano e francese, intellettualmente acuto e preciso. Le sue storie sono costruite sul gioco, sulla mistificazione, sull'imbroglio: il narratore fa vibrare la storia inventata e mette in moto le forze etiche che alla fine l'autunno porta a disgregare alla sua maniera il corso della vita. Elementi importanti, tra gli altri, da tale prova sono l'ironia, la riflessione, la combinazione aperta e facile di motivi.

Così è scritto anche il romanzo « Žert » (Lo scherzo), cui è stato assegnato il premio 1967 dell'Unione degli scrittori cecoslovacchi. È veramente una storia fondata su uno scherzo: lo studente Ludvik, comunista, invita alle sue ragazze una cattolica e la chiude con una frase mistificata: « L'utero mio è l'oppio dei popoli! Lo spreco sono pancia di idiozia. W Trocki! ». In quel tempo — gli anni cinquanta — però, non si aveva verso per l'humour, per l'aneddotico, per il comico. Ludvik viene espulso dagli studi e dal partito, invitato a prestare servizio tra i soldati di stanza, in una « compagnia nera », una compagnia di disciplina, che lavorano in miniera, sottoposti a condizioni da carcerati. (Il romanzo è composto come una successione di testimonianze dei singoli personaggi, soprattutto — è chiaro — di Ludvik: è costruita, insomma, col metodo della retrospettione). Ludvik perde il senso della vita e si regge a quella soltanto grazie al timido amore per una ragazza che quasi non conosce. Riusciti i piani borghesi termina gli studi e assume un posto relativo.

mente buona, ma dentro, nell'animo è ferreo, non crede in nulla, nell'uomo, nell'amore, nel progresso; è bruciato, è curo.

È a questo punto che incontra la moglie di quel compagno che lo ha espulso dal partito e quindi della vita, di quel compagno che aveva distrutto la promessa di tutto di tutto il suo comportamento. Deve di vendicarsi, di prendersi la donna. Ma la legge dello soberto uomo continua a valere: la donna sedotta non vive più da tempo col marito e si affaccia a Ludvik come alla speranza di una nuova vita. Il marito è addirittura contento della «violation». Il tutto lanciato contro l'avversario rivale di Ludvik. Si dimostra che non soltanto Ludvik, ma tutti i personaggi della storia vivevano con una insoddisfazione, illusione, non di piena salute, priva di naturalezza, di verità e di felicità. Tutto crolla, non c'è niente che vero come ci avevano detto i narratori dei singoli motivi. Il caos, la caduta, l'impetosa colpisce tutto e tutti. Solitario dal sinistra delle Rimoni, tuttavia, può sorgere la vita reale, umanamente valida, che abbia senso.

Lucie

Sotto sbucato su una strada di periferia, buia e male illuminata. Ci ho messo almeno dieci minuti per girare al largo della caserma e portarmi fino alla strada dove mi aspettava Lucie. Per arrivare, ho dovuto passare davanti alla porta illuminata della nostra caserma: ho sentito una piccola paura dentro di me, ma era del tutto infondata: il travestimento borghese mi proteggeva perfettamente e il soldato a guardia della porta, quando mi ha visto, non mi ha riconosciuto, sicché sono arrivato senza inconvenienti fino alla casa stabilita. Ho aperto il portone che illuminava un solitario lampione stradale e ho camminato a memoria (non ero mai stato in quella casa e conoscevo tutto soltanto dal racconto del minatore): la scala a sinistra, primo piano, la prima porta di fronte alla scala. Ho bussato. Si sentiva girare la chiave nella serratura e mi ha aperto Lucie.

L'ho abbracciata come venuta qui verso le sei, quando il proprietario dell'appartamento se ne andava per il turno di notte, e da quel momento mi aveva aspettato; mi ha chiesto se avevo bevuto; ho detto di sì, e le ho raccontato di
58 come ero riuscito ad arrivare fin lì. Ha detto che per tutto

quel tempo aveva tremato per paura che mi succedesse qualcosa. (In quel momento mi sono reso conto che stava tremando davvero). Le ho raccontato che non avevo visto l'ora di stare con lei; tenendola fra le braccia, ho sentito come tremava sempre di più. « Che cosa hai? » le ho chiesto. « Niente », rispondeva. « Perché tremi? ». « Ho avuto paura per te » mi ha detto svincolandosi leggermente dal mio abbraccio.

Mi sono guardato intorno. Era una stanza piccola, arredata con lo stretto indispensabile: un tavolo, una sedia, un letto (un letto rifatto, con biancheria un pochino sporchetta); sopra il letto era appeso un santino; contro la parete di fronte c'era un armadio con i vasetti di vetro della frutta scioppata (l'unica cosa un po' familiare in quella stanza) e al di sopra di tutto ardeva sul soffitto una lampadina, sola, senza schermo, che picchiava sgradevolmente negli occhi e illuminava crudamente la mia figura del cui triste ridicolo ho preso in quel momento dolorosa coscienza: una giacca buona per un gigante, dai pantaloni fissati con lo spago, esce in basso il cuneo nero degli stivaletti militari, il tutto sovrastato dal mio cranio raso di fresco che doveva brillare, alla luce della lampadina, come una pallida luna.

« Lucie, Dio mio, scusami se sono così cocciato » le ho detto, e di nuovo mi sono messo a spiegare la necessità del mio travestimento. Lucie mi assicurava che non le importava, ma io (trascinato dalla spontaneità alcolica) ho dichiarato di non potermi presentare così davanti a lei e mi sono rapidamente tolto la giacca e i pantaloni, solo che sotto la giacca c'era la camicia da notte e gli orrendi mutandoni militari, vestimenta queste ancora più comiche di quelle che un attimo prima le nascondevano. Sono andato verso l'interruttore e ho spento la luce, ma l'oscurità non è venuta a liberarmi, perché dalla finestra entrava nella stanza la luce del lampione stradale. La vergogna del ridicolo era maggiore della vergogna del nudo e io ho velocemente calato giù la camicia e le mutande e mi sono trovato in piedi di fronte a Lucie, nudo. L'ho abbracciata. (Di nuovo ho sentito come tremava). Le ho detto di spogliarsi, di togliersi tutto quel che ci separava. La accarezzavo con le mani su tutto il corpo e ripeteva 59

ancora e ancora la mia preghiera, ma Lucie m'ha detto di aspettare un momento, che non poteva, che ora subito non poteva, che non poteva così in fretta.

L'ho presa per mano e ci siamo seduti sul letto. Ho poggiato la mia testa sul suo grembo e sono rimasto un momento tranquillo; e allora mi sono reso conto della totale sconvenienza della mia nudità (leggermente illuminata dalla luce spessa del lampione di fuori); mi è venuto in mente che tutto si era svolto proprio al contrario di come l'avevo sognato: non è la ragazza nuda a darsi da fare intorno all'uomo vestito, ma un uomo nudo giace qui nel grembo di una donna vestita, avevo l'impressione di essere come un Cristo nudo tolto dalla croce fra le braccia di una Maria pietosa, e nello stesso tempo questa idea mi ha spaventato, perché non sono venuto per ricevere consolazione e compassione, ma qualcosa di ben diverso. Così ho ricominciato a insistere con Lucie, a baciarla (sul viso, sul vestito) e ho cercato, facendo finta di niente, di sbottarla.

Ma non ci sono riuscito, Lucie si è di nuovo svincolata; ho perduto lo slancio primitivo, la fiduciosa impazienza, ho esaurito improvvisamente tutte le mie parole e le carezze. Sono rimasto sdraiato sul letto, nudo, disteso, immobile e Lucie stava seduta, chinandosi sopra di me e mi accarezzava la guancia con le mani ruvide. Lentamente mi si risvegliava dentro il risentimento e la rabbia: ricordavo a Lucie, mentalmente, tutti i rischi che avevo affrontato per poterla incontrare, oggi: le ripetevo (mentalmente) tutte le punizioni che la scapparella di oggi mi potrebbe costare. Ma erano lamentele solo superficiali (e per questo infatti le confessavo — benché mentalmente — a Lucie). La vera ragione della rabbia era molto più profonda: mi sarei vergognato di confessarla; pensavo alla mia miseria, alla triste miseria di una gioventù senza successo, alla miseria delle interminabili settimane senza un appagamento, all'umiliazione sterminata del desiderio insoddisfatto, mi tornava in mente l'inutile assedio di Mariéta, la sconferza della bionda sulla mietitrice e l'assedio ancora inutile di Lucie. E avrei voluto gridare la mia accusa a voce alta; perché devo essere considerato

60 adulto in tutto, giudicato come un adulto, escluso dagli



Krystina Mikalajewska protagonista del film «Dita Sexová», regia di
Antonin Muskalík, tratto dal libro di Arnost Lustig.

studi, ballato come trockista, spedito in miseria come un adulto: e perché allora nell'amore non mi è concesso di essere adulto e devo sempre mandar giù tutta la vergogna dell'immaturità? Odiavo Lucie, l'odiavo tanto più che sapevo che mi voleva bene, e perciò la sua resistenza era tanto più assurda, incomprensibile e inutile e mi portava alla furia. E così, dopo una mezz'ora di ostinato silenzio, l'ho assalita di nuovo.

Mi sono rotolato sopra di lei, ho usato tutta la mia forza, sono riuscito a tirarle su la gonna, a strappare il reggiseno, e a toccare con la mano sul suo seno nudo, ma Lucie si difendeva con sempre maggior accanimento e (in preda a una forza cieca come la mia), alla fine è riuscita a svincolarsi, è saltata fuori dal letto e si è messa in piedi vicino all'armadio.

« Perché ti difendi da me? » le ho gridato. Non ha saputo rispondermi, balbettava che non mi arrabbiassi, di perdonarla, ma non ha detto nulla per spiegare, nulla di ragionevole. « Perché ti difendi da me? Non sai quanto ti voglio bene? Sei impazzita! » le gridavo. « Allora cacciamvi via », ha detto, sempre stretta all'armadio. « Ti cacerò, ti cacerò davvero, perché tu non mi vuoi bene, perché tu mi prendi in giro! ». Le ho urlato che le davo un ultimatum, o sarà mia o non la voglio vedere mai più.

Di nuovo mi sono avvicinato a lei e l'ho abbracciata. Questa volta non resisteva, ma cedeva al mio abbraccio come paralizzato. « Cosa ti credi di quella tua verginità, per chi la vuoi tenere? » Taceva. « Perché taci? ». « Tu non mi vuoi bene », mi ha detto. « Io, non ti voglio bene? ». « Non mi vuoi bene. Credevo che tu mi volessi bene... ». Si è messa a piangere.

Mi sono messo in ginocchio davanti a lei; le baciavo i piedi, la supplicavo. Ma lei piangeva e sosteneva che non le volevo bene.

Ad un tratto mi prese una rabbia furiosa. Mi sembrava che una forza innaturale stesse sulla mia strada strappandomi sempre dalle mani ciò per cui voglio vivere, ciò che sono riuscito a far vivere nel mio desiderio, ciò che mi appartiene, che fosse la stessa forza che mi aveva privato

del partito, dei compagni, dell'università; che mi toglie tutte le volte tutto e sempre senza motivo, senza nessuna ragione. Capivo che questa forza innaturale si ergeva ora contro di me in Lucie, e odiavo Lucie per essere diventata lo strumento di questa forza sovrumana; l'ho colpita sulla guancia, perché mi sembrava che non fosse Lucie, ma quella forza nemica; urlavo di odiarla, di non volerla più vedere, di non volerla vedere mai più, di non volerla vedere mai più nella mia vita.

Le ho buttato il suo cappotto marrone (era poggiato sulla sedia) e le ho gridato di andarsene.

Si è messa il paltò e se ne è andata.

Io mi sono sdraiato sul letto e avevo l'animo vuoto e volevo richiamarla indietro perché avevo avuto nostalgia di lei già nello stesso momento in cui la cacciavo via, perché sapevo che era mille volte meglio stare con una Lucie vestita e riluttante che non essere senza Lucie; perché senza Lucie significava per me essere in una solitudine assoluta.

Sapevo tutto questo, ma non l'ho chiamata per farla tornare.

Sono rimasto schiacciato a lungo sul letto nella stessa imperscrutabile, perché non riuscivo ad immaginarmi di poter incontrare della gente in quello stato d'animo, di poter farmi vedere nella casetta vicino alla caserma, di scherzare con i minatori e di rispondere alle loro domande allegramente impudiche.

Alla fine (era già notte tardissima) mi sono alzato malgrado tutto e me ne sono andato. Un lampione era acceso di fronte alla casa che stavo lasciando. Ho girato al largo della caserma, ho bussato pian piano sulla finestra della casetta (non più illuminata), ho aspettato circa tre minuti, mi sono tolto il vestito in presenza del minatore che sbadigliava, ho risposto vagamente alla sua domanda sulla riuscita della mia impresa e (di nuovo in camicia da notte e mutande) ho preso la strada della caserma. Ero disperato e non mi importava niente di niente. Non stavo per niente attento alla guardia col cane, non m'importava in che direzione fosse rivolto il riflettore. Sono strisciato attraverso i fili e m'incamminavo tranquillamente in direzione della mia baracca. Giunto al muro dell'infermeria, ho sentito: « Alto » 63

lì». Mi sono fermato. Una pila m'illuminava. Sentivo ringhiare il cane. « Che cosa sta facendo qui? »

« Vnito, compagno sergente », risposi appoggiandomi con la mano al muro.

« Allora, *l'mza*, si sbrighi! » disse il sergente continuando col cane la sua ronda.

Dopo l'ultima frase ho messo una cesura, una pausa per dividere i miei ricordi in singoli capitoli. Non sono sicuro se a giusto titolo, perché la catena degli avvenimenti susseguitisi rapidamente non si era conclusa con il mio incontro col sergente, ma sarebbe culminata la mattina dopo.

Quella notte mi sono messo a letto senza più complicazioni (il caporale dormiva sodo), ma invano cercavo di addormentarmi, così ero quasi contento quando la voce sgradevole del sergente di giornata che (sbristava « Sveglia! ») ha posto fine alla brutta nottata. Mi sono infilato le scarpe e sono andato di corsa al lavatoio a spruzzarmi addosso acqua fredda per rinfrescarmi. Tornando, ho visto vicino al letto di Alexej un gruppetto di compagni semi vestiti che sghignazzavano sottovoce. Ho capito subito di che cosa si trattava; Alexej (giaceva sul ventre, la testa dentro il cuscino, avvolto nella coperta) dormiva come un sasso. Mi è venuto allora in mente Franta Petrásěk del terzo plotone il quale se l'aveva col suo sottufficiale e così una mattina ha finto di dormire così sodo che tre superiori diversi si sono dati il cambio a scuoterlo, e tutti invano; alla fine hanno dovuto portarlo fuori nel cortile con tutto il suo letto, e soltanto dopo avergli battuto contro il petto di un idrante da pompieri, ha cominciato pigramente a strofinarsi gli occhi. Solo che con Alexej non si poteva pensare a nessun tipo di ribellione e il suo duro sonno non poteva essere altro che la conseguenza di una debolezza fisica. Dal corridoio stava arrivando nella stanza il caporale (capo della nostra camerata) portando un enorme pentolone d'acqua; intorno a lui vi erano alcuni nostri soldati che lo avevano evidentemente spinto a questo vecchissimo e stupido scherzo dell'acqua, che così bene si addice alla mentalità sottufficiale di tutti i tempi e di tutti i regimi.

64 Mi ha irritato sul momento quella commovente con-

cordia tra i soldati e il sottufficiale (altre volte tanto disprezzato); mi ha irritato il fatto che il generale odio per Alexej avesse improvvisamente cancellato i vecchi rancori tra il sottufficiale e la truppa. Le parole del comandante, ieri, sulle delazioni di Alexej sono state evidentemente da tutti interpretate coerentemente al loro preesistente sospetto e all'improvviso hanno sentito in sé un'ondata di caloroso consenso con la crudeltà del capo. Del resto, è senz'altro più comodo odiare, affiancandosi ad un comunista potente, quest'altro qui impotente, che non unirsi nell'odio con l'impotente, contro quello al potere. La mia testa è stata improvvisamente invasa da una rabbia di fuoco contro tutti quelli che mi stavano intorno, contro quella capacità di credere ciecamente a qualsiasi accusa, contro quella disponibile crudeltà con la quale si pretende di raddrizzare la maltrattata coscienza del proprio valore. Ho sorpassato il caporale e il suo gruppetto. Mi sono avvicinato al letto e ho detto ad alta voce: « Alexej, alzati, cretino! ».

In quel momento qualcuno dietro mi ha ritorto la mano costringendomi a mettermi in ginocchio. Mi sono voltato e ho visto che era Pavel Pékny. « Perché vuoi rovinare lo scherzo, cretino che non sei altro! » sibilo. Mi sono strappato dalla sua press e gli ho dato uno schiaffone. Sicuramente saremmo arrivati alle mani, ma gli altri ci hanno calmato in fretta perché avevano paura che Alexej si svegliasse prima del tempo. Del resto, il caporale con la pentola era già lì. Si è chinato su Alexej e ha urlato « Sveglia... » rovesciandogli contemporaneamente sulla testa tutta l'acqua della pentola, almeno dieci litri.

E' successa una cosa strana: Alexej è rimasto steso come prima. Il caporale ha avuto un momento di esitazione e poi ha urlato: « Soldato! Alzati! ». Ma il soldato non si muoveva. Anche il sergente si è chinato verso di lui e lo scuoteva (la coperta era bagnata fradicia e fradicio era anche il letto con il lenzuolo che gocciolava per terra). E' riuscito a far girare il corpo di Alexej in posizione contraria, sicché si vedeva il suo viso: era scavato, pallido, immobile.

Il caporale gridò: « Il dottore! ». Nessuno si muoveva, tutti guardavano Alexej nella sua camicia da notte fradicia 65

e il caporale gridò di nuovo: « Il dottore! » indicando a un soldato che è corso subito via.

(Alexej rimaneva schiacciato e immobile, era più minuto e mingherlino che mai, molto più giovane, era come un bambino, solo le labbra erano severamente strette, come i bambini non le hanno, e le gocce gli scendevano giù. Qualcuno ha detto: « Piove... »).

Poi è arrivato il medico, ha preso Alexej per il polso e ha detto: « Eh già. » Gli ha tolto la coperta bagnata, cosicché stava qui davanti a noi in tutta la sua (piccola) lunghezza, e si vedevano le lunghe mutande bianche fradice da cui uscivano le nude piante dei piedi. Il dottore si è guardato intorno e ha raccolto dal tavolino da notte due tubetti: li ha guardati (erano vuoti) e ha detto: « Basterebbero per due ». Poi ha tirato via il lenzuolo dal letto accanto e ne ha coperto Alexej.

Tutto questo ci ha fatto perdere tempo, cosicché poi abbiamo dovuto far colazione di corsa e tre quarti d'ora dopo già stavamo scendendo sottoterra. Quando il turno è finito, ancora gli esercizi sul campo, ancora l'educazione politica e il canto obbligatorio, poi le pulizie e la ritirata e l'ora di dormire e io stavo pensando che Stana era via, che il mio migliore amico Horza era via (non l'ho mai più rivisto e ho solo sentito dire che, finito il servizio militare, è scappato attraversando la frontiera con l'Austria), e che anche Alexej era via; aveva accettato la sua grande parte senza esitare e con coraggio e non era colpa sua se all'improvviso non aveva più saputo interpretarla oltre, se non sapeva stare umilmente e pazientemente in fila falsamente tacciato di Giuda, se non aveva più forze; non era mio amico, mi era estraneo per l'ostinatezza della sua fede, ma per il suo destino mi era più vicino di tutti; mi sembrava che nella sua morte egli avesse nascosto anche un rimprovero rivolto contro di me, come se avesse voluto mandarmi a dire che nel momento in cui il partito esclude un uomo dalla propria comunità, quell'uomo non ha più motivo di vivere. All'improvviso sentivo come una colpa di non avergli voluto bene, perché ora era irrimediabilmente morto e io



« Il ritorno del figliuol prodigo », regia di Ewald Schönlank autore di
« Il nostro coraggio quotidiano ».

non avevo mai fatto nulla per lui, benché io fossi il solo qui, che avrebbe potuto fare qualche cosa.

Ma non ho perduto solo Alexej e l'irreparabile occasione di salvare un uomo; come la vedo, oggi, da lontano, ho perduto proprio allora anche la calda e fraterna sensazione di solidarietà con i miei simili della compagnia di disciplina, e con quella anche l'ultima occasione di ridar vita alla mia tarpata fiducia negli uomini. Ho cominciato a dubitare del valore della nostra solidarietà che era stata estorta solo dalla pressione delle circostanze e dall'istinto di autoconservazione che ci spingevano ad essere un branco compatto. E ho cominciato a rendermi conto che il nostro collettivo « nero » è ugualmente capace di ridurre agli estremi un uomo (spingendolo all'isolamento e alla morte) come quel collettivo di persone che alzarono la mano all'unanimità, e come forse ogni collettivo umano.

In quei giorni ero come attraversato da un deserto; ero il deserto sul deserto e avrei voluto chiamare Lucie. Di colpo non riuscivo più nemmeno a cupire perché mai avessi desiderato con tanta frenesia il suo corpo; mi sembrava adesso come se fosse una donna quasi incorporea, solo un luminoso raggio di tepore che attraversava un regno di sterminato freddo, un raggio di tepore che si stava allontanando da me, che avevo scacciato via da me.

Poi venne un altro giorno e, finito il turno nella miniera, durante gli esercizi sul campo, non ho levato un attimo gli occhi dallo steccato aspettando il suo arrivo; ma vicino allo steccato in tutto quel tempo si è fermata solo una vecchia che ci indicava col dito ad un bambino lercio. E così la sera ho scritto a Lucie una lettera, lunga e penosa, pregandola di venire di nuovo, che la dovevo vedere, che non volevo più niente da lei, solo la sua presenza, solo di poterla vedere e sapere che è con me, che c'è, che esiste...

Come per una beffa, proprio in quei giorni il tempo si è indepidito, il cielo era azzurro e c'era un ottobre splendido. Le foglie sugli alberi erano colorate e la natura (quella povera natura di Ostrava) festeggiava il commiato
68 autunnale in una folle estasi. Non potevo non considerarla

una beffa, perché alle mie disperate lettere non arrivava nessuna risposta e presso il recinto si fermavano (sotto un sole provocante) solo persone spaventosamente estranee. Dopo circa quindici giorni una delle mie lettere mi è stata rispedita indietro: l'indirizzo era cancellato e qualcuno ha aggiunto con matita copiativa: il destinatario si è trasferito.

Sono stato preso dal panico. Mille volte, dal mio ultimo incontro con Lucie, mi ero ripassato mentalmente tutto ciò che allora le avevo detto e quel che lei aveva detto a me, cento volte mi sono maledetto e cento volte giustificato di fronte a me stesso, cento volte ho creduto di aver scacciato per sempre Lucie e cento volte mi sono convinto che Lucie malgrado tutto avrebbe saputo comprndermi e perdonarmi. Ma le parole sulla busta suonavano come una sentenza.

Non sono più riuscito a padroneggiare la mia inquietudine e subito il giorno successivo mi sono lanciato in una impresa pazzesca. Dico pazzesca, ma non era a dire il vero più pazzesca della mia ultima sortita dalla caserma, cosicché l'appellativo di pazzesco gliel'ho attribuito a posteriori, dato il suo insuccesso, e non per la sua rischiosità. Sapevo che Honza lo aveva fatto varie volte, prima di me: d'estate filava con una bulgara il cui marito di mattina stava al lavoro. L'ho imitato: la mattina sono arrivato al pozzo con gli altri, ho preso la marchetta, la lampada, mi sono sporcato la faccia con la fuliggine e poi senza dare nell'occhio sono corso alla casa di Lucie e ho interrogato la portiera.

Ho saputo che circa quindici giorni fa se n'è andata con una valigetta nella quale aveva sistemato quanto possedeva, nessuno sa dove sia andata, non ha detto niente a nessuno. Mi sono spaventato: non le sarà successo qualche cosa? La portiera mi ha guardato alzando le spalle: « Ma si figuri, le operate stagionali fanno tutte così. Arrivano, se ne vanno, non dicono niente a nessuno ». Ho fatto un salto al suo stabilimento e ho chiesto informazioni all'ufficio personale, ma non ho saputo nulla di più. Poi ho gironzolato per Ostrava tornando al pozzo verso la fine del turno per mescolarmi con i compagni che stavano salendo; ma evidentemente, qualcosa del metodo adoperato da Honza per 69

le sue scappatelle mi era sfuggito; hanno mangiato la foglia. Due settimane dopo stavo davanti al tribunale militare e mi hanno appioppato dieci mesi di galera per diserzione.

Proprio così, nel momento in cui ho perduto Lucie, è cominciato davvero il lungo periodo di disperazione e di desolazione, la cui immagine è momentaneamente rappresentata dall'opaca scenografia della periferia della mia città natale dove sono venuto per una breve visita. Sì, è cominciato da quel momento. Nel corso dei dieci mesi della mia galera, è morta la mia mamma e io non ho potuto nemmeno andare al suo funerale. Poi sono tornato a Ostrava alla compagnia di disciplina e ho fatto ancora un altro anno di servizio. In quel periodo ho firmato l'impegno di rimanere, infine il servizio militare, per altri tre anni a lavorare nella miniera, perché si era sparsa la voce che quelli che non avrebbero firmato, sarebbero rimasti in cassetta per qualche altro anno. E così per altri tre anni, da boiagusc, ho fatto il minatore.

Non me ne ricordo volentieri, non ne parlo volentieri, e, tra l'altro non sopporto quelli che oggi si vantano del proprio destino e che allora, come me, hanno subito l'ostracismo proprio del movimento nel quale credevano. Sì, certo, anch'io una volta ci credevo la mia sorte di messo al banulo, ma era un orgoglio falso. Col tempo, ho dovuto ricordare a me stesso spietatamente che non mi hanno mandato tra i « neri » per essere stato coraggioso, per aver lottato, per aver messo le mie idee in lizza con altre idee, no, la mia caduta non era stata preceduta da un dramma dignitoso, sono stato piuttosto oggetto (che soggetto di tutta la mia storia e non ho quindi la mena di non considerare un valore l'afflizione, la tristezza o persino la vacuità) proprio niente di cui vantarmi.

Lucie! Già per lunghi quindici anni non l'ho rivista e per tanto tempo non ho persino saputo nulla di lei. Solamente al ritorno dal servizio militare sono venuto a sapere per caso che si trovava da qualche parte nella Boemia occidentale. Ma allora non l'ho cercata più.



Ludvík Vaculík

La scure

LUDVÍK VACULÍK (1926) ha cominciato a lavorare come educatore, quindi ha fatto il giornalista alla radio e a «*Lidové noviny*» (Il giornale letterario), attirando su di sé l'attenzione per i suoi reportages e per i suoi commenti. Ha pubblicato il primo libro nel 1963. Il titolo è «*Bábov dům*» (La casa frequentata) e racconta dell'educazione dei giovani apprendisti. Il libro non sollevò particolare attenzione per l'aspetto artistico, nacque invece un'accesa discussione sul problema che ne costituisce il contenuto: dove può condurre la falsa ideologia nell'educazione dei giovani come possono esservi i figli di coloro ai quali non devono la verità, per quanto amara possa essere. Il narratore della storia è un uomo diviso da compromessi, quasi pure razionalmente, il quale mira a impedire che gli ideali del socialismo vengano deformati nella traduzione in concreto, il quale vuole che il socialismo sia, proprio nella pratica, reale umanismo. Si scontra però con la daga dei pregiudizi e dei dogmi «di partito», che gli rendono impossibile il lavoro.

Cosa più, in embrione, quanto doveva poi cristallizzare il verso del noto intervento di Vaculík al IV Congresso degli scrittori cecoslovacchi: guardare in faccia la realtà, non aver paura della verità, difenderla, diffonderla anche quel che deve nuocere. Solo la verità è alleata della buona causa, degli ideali del comunismo. Ogni concessione, ogni mezza verità, ogni falso, il nascondere i fatti, l'avere timore di fronte alla realtà danneggiano e deformano il migliore degli obiettivi.

Col romanzo «*Sebyza*» (La scure), dunque, Vaculík è appena alla sua seconda prova. Perciò ha meravigliato il livello artistico del libro. Il romanzo si è sparto di colpo tra i lettori, nelle biblioteche si sono avute fino a trenta prenotazioni; Vaculík, già considerato dalla maggioranza del pubblico un giornalista abile e imparziale, nello spazio di un giorno — si può dire — è diventato uno dei più importanti scrittori

cucha. La sua autonomia morale eguaglia ormai quella degli uomini che all'epoca del risorgimento vennero considerati i portavoce dell'intera nazione. Anche «Sekoya», cioè, è un libro su come un individualismo distorto, una piega umana e le «distorsioni» tra gli uomini, come toglier loro la sensazione della pienezza di che si circonda e ricopre in se stessi e nella dialettica. Il romanzo è strutturato in modo complesso, è raccontato in prima persona e in apparenza sembra essere un tradizionale «ritorno in luogo natale», come una ricerca del locutore perduto. In realtà si tratta della rievocazione di un'intera vita passata, presente e futura che spesso non possono essere separati. Narratore è un giornalista praghese. Suo padre, attivista comunista, diventa promotore e vittima delle pratiche applicate per fornire pace totale al villaggio misero i suoi giorni lontani dai luoghi «nati ed estinti» di ragazzi e a tutti i sensi. Il senso della storia romanizzata è quasi — detto all'incirca — un appello all'intera umanità intrada tutto quanto in vicenda come pure integrante di se, quindi di sé, consideri il collettivo un luogo aperto nel quale deve entrare, scattare le proprie forze, nel quale la sua storia non andrà mai persa. Di un tale rapporto, forse, è capace soltanto l'uomo complesso, autentico, forte e potrebbe dire «ideale», che in grado di «oblivare» una propria «spinta» in modo di farne il presente e il futuro, che ha la propria «vita», una, e non si lascia perturbare né da nessuno né da dentro e soltanto ha ciò che occorre «distendere» e «prezioso» per il «ritorno». Gli «accettamenti» coloro che sono sempre pronti ad accettare quanto viene presentato e dall'altro «manifestano» la vita della società. Disprezzatamente fino a tempi e nei giorni, il «socialismo» — «superinteso» con suo apparato «burocratico» — ha apprezzato molto di più propria «vita» e i «preziosi» a tutti, la gente «impossibile» «passiva» e i «sententi» e «indignati» e «completamente» «disprezzati» («indignati») come qualcuno il «socialismo» «estremo» dell'epoca «Sekoya» ha quindi anche una forte carica polemica contro una tale distorsione del socialismo, contro un tale «infelicità» della «società».

La critica ha accolto il romanzo di Vachek come un «avanzamento» artistico «eccezionale»; il libro ha avuto pure il premio dell'Unione degli scrittori cecoslovacchi per il 1967. È stata apprezzata molto, la particolare del suo linguaggio: una lingua «scritta» da «piccole» «occlusioni» regionali della «Valachia» (una regione della Moravia), mentre l'autore presenta in essa — si potrebbe dire — il proprio «valore» «emotività», «indignazione» polemica, anche il «tratto» «nel» «senso» di una lingua «immediatamente» vicina a quella parlata: quasi una «discussione» dell'uomo «in» «terra».



Una scena del film slovacco « Il sole nella rete », regia di Stefan Uher (1962).

Una scena del film slovacco « Tango per un'ora » di Stanislav Barabos (1966).



Il capitolo dodici

Del meraviglioso pomeriggio estivo, così lontano dalla malinconica strada invernale di papà, non rimane più molto. Il solicello bianco si è spostato verso le colline occidentali ingiallendo a vista d'occhio, le ombre nelle vallate boschive s'ammorbidiscono, le nuvole si sciolgono nel vago e il cielo intorno all'orizzonte s'è messo a verdeggiare lievolmente. Ora devo già scendere a valle, verso la Tarandová sperduta, per arrivare con la luce.

Ieri sera avevo fatto una visita improvvisa al cugino Karel del Balej. Io solo sapevo che sarei andato di sicuro. Lui stesso, mentre mi stava invitando, non ci credeva. Nessuno del nostro casolare era andato al loro, forse da una decina di anni. E' un periodo lungo. Non che mi aspettassi che nel frattempo si fossero dimenticati di ciò che era successo tra le nostre famiglie, quello no; ma stavo arrivando alla convinzione che da quel giorno lontano tutti quelli che abitavano sotto l'altro tetto ne hanno vissute tante che il vecchio conflitto gli deve sembrare piuttosto futile.

Non possono davvero attribuire a un solo uomo, mio padre, l'origine di tutti quegli avvenimenti per cui ne hanno viste di cotte e di crude. Tutto ciò ormai è passato. Oggi lo zio Balej è un uomo molto vecchio che da parecchio tempo non inventa più battute nuove, e la zia aveva appena finito di mungere le vacche, così mi offrì del latte.

« E' tanto che non sei stato qui da noi! » disse e rise.

« E' tanto davvero, » risposi.

« E che saresti venuto a fare? » disse la più cattiva delle due cugine.

« E' sempre un cugino, » spiegò mite la zia.

« Karel, dove sta? » chiesi.

« All'osteria, mi sa. E dove, senno? » disse la zia.

« Sotto la frasca, sta, » disse la prima cugina, risentita.

« Ci gioca a scacchi, » aggiunse la più giovane, che ha forse ancora qualche speranza di sposarsi.

74 « Ti sto guardando, » sentenziò lentamente lo zio dal

suo sgabello presso la finestra, « e mi dico che tu non hai una vita così dura come ce l'aveva vostro padre. O invece sì »

« Non tanto, zio, » risposi.

« Lascialo in pace, » prese le mie difese la zia, « non c'è mica niente di male, se si è mosso da vivere più facilmente. »

« Già. Tutti cercano di farlo, » aggiunse la cugina maggiore.

« Solo che ho sempre un'inchiostro sulle spalle e poco tempo fa a momenti mi licenziavano dal lavoro, » spingavo pieno di vergogna, e mentre parlavo la vergogna non faceva che aumentare.

Sembrava che la cosa li avesse un po' sorpresi. Poi la cugina maggiore disse:

« Noi, un'occupazione come si deve, non l'abbiamo nemmeno avuta. Sempre solo durante l'inverno, per i lavori stagionali; poi, arrivata la primavera: "buri, marsch!" »

« Ancora ancora le ragazze! Ma Karel, meschino lui, » sospirò la zia. « Andare solo a giornata! »

« Donne, non fate la lagna! » si fece sentire lo zio. « A lui, che gliene importa? »

« Davvero. Meglio non pensarci », disse sorridendo la cugina minore. Andò in camera e dopo un momento si accese la luce azzurrognola della televisione.

« Le mucche, come vi rendono? » chiesi seriamente.

« Vuoi ancora latte? » e la zia si chinò verso di me.

« No no, grazie. Volevo solo sapere, così. »

« Quando le adopriamo da tiro, va male. Ma altrimenti una ne fa dieci e l'altra un po' meno. »

« E' poco! » esclamò lo zio. « Ma nel kolchoz, oggi come oggi, gli darebbero la medaglia! »

Ero contento che stava arrivando Karel.

« Escitelo! Inviti un ospite, tu, e poi, » gli disse la zia.

« Benvenuto, » salutò Karel, si avvicinò dinoccolato e mi porse la poderosa mano. « Pensavo fra me e me che non saresti venuto. »

Come la stretta della sua mano rappresentava solo una frazione del rendimento che essa era in grado di dare, così 75

nella sua voce gorgogliante si sentiva la forza trattenuta del-
l'urlo, e una voce del genere recitava. Da quel momento
gli altri nella cucina facevano, o perché si sentivano come
sollevati dal dovere di mantenere la conversazione, oppure
come se ne avessero perso il diritto, dopo l'arrivo dell'uomo
di punta.

« Hai vino o pero? » chiesi.

« Vieni. Ma, in un altro senso, ho per so tutto, perfino
l'animaccia mia. »

Lo mi si agitò inquieto.

« Taresti meglio, Carletto, » si affrettò a dirmi la zia,
« se gli suoni qualcosa, sai? Vai e suona! » Riso e le rughe
le si disponevano, era incredibile, alla stessa maniera come
una volta alla mia mamma.

Come una antica sensazione passata, seguendo Karel, nel-
l'ingresso dove profumava il mastello di patate scottate e
dalla porta della cucina perveniva la frescura della noia
pietrusa, della calce in dissolazione, del marchese polacco.
La saliva saliva piano piano alla superficie in una pentola di
coccio. Il cugino mi condusse su per le scale fino alla
soffitta, anzi la porta, accese, « tiro indietro e mi lascio
passare per primo. »

« Sei sposato bene in questa stanza! »

« Qui, nessuna dei miei può entrare. Pore le pulizie le
faccio da solo, cioè non le faccio più niente. »

« E non rifai il letto. »

Mi indicò vari angoli dicendo:

« Mettici seduto o sdraiato, come ti pare. » Mi spinse
vicino una delle vecchie sedie con la spalliera intagliata.

« Me l'hanno messa qui, » disse e si buttò su un letto
antico con la testata alta.

« E per loro invece si sono comperate mobili in serie
e senza valore. »

« E per il resto, che fai? » gli chiesi.

« Mi avvo lentamente alla vecchiaia e osservo lo sfacelo
dei vecchi valori ai quali non vedo un ricambio, come
scriveste voi, e sarò una fesseria, perché invece la mia
vita oggi non ha più nemmeno così tragici. »

« E tu, come diresti? »

« Qui giace la figura disfatta di Karel dei Balei, ma io non prendo in mano la penna, non hai bisogno di tagliar legna, di portar via macerie, di svuotare un pozzo nero, di ammazzare un gendarme, il tutto per cento baiocchi? »

« Ma io volevo sapere dove lavori. »

« Dove tutta la giornata, » disse piano. « Non cerco occupazione. Mai più uno scimmuito deve poter dire: — Signor Balei, posi qua gli attesi, e se ne vada! E la legge? — chiedo io a quello scimmuito. — La legge non la riguarda — dice lui. — Allora una legge non mi riguarda e dieci altre leggi mi danno la caccia come a un cane! »

« Dovevi far ricorso, per principio. »

« Non dici mica sul serio, » sorrisse il cugino sul letto.

« In quell'uomo non vi era una briciola di coscienza del diritto, e con tutto ciò i padroni lo hanno lasciato al suo posto. E a loro dovevi presentare ricorso? Come dice il proverbio: la puzza che si sente sotto il castello, la caccano i signori di sopra. »

« E' proprio vero » dissi.

« Vedi lo, per principio, non presento ricorsi. Loro, invece, non fanno altro che spedire esposti, » e indicò col pollice il pavimento che rimbombava in sordina per il programma televisivo.

« Io preferisco godermi in pieno il piacere di sbattere la porta di ogni ufficio dove mi chiamano, fino a fargli volar via i vetri. »

« A me mi hanno detto, al comune, che ora nessuno ti impedirà più di lavorare. »

« Se lo hanno detto quelli che mi mettevano i bastoni tra le ruote, vuol dire che la lingua è cambiata, ma il culo sullo sgabello è sempre lo stesso. Da quell'ufficio non prendo niente. »

« Hai ragione, » dissi con un senso di gioia.

« Mi hanno offerto lavoro nella fabbrica di birra ma ho rinunciato. »

« Perché? »

« Alla birreria parlano volgarmente! »

« Ma tu, Karel, non è che ti sei messo a bere? »

« Macché. Per la vita che faccio ci vuole salute. E ci 77

ha pure una specie di scopo, diciamo: vedere come ci sono arrivati loro, nel partito, a furia di tracannare. E sarà presto.»

Solo adesso, dopo aver capito tutta la portata del suo atteggiamento, sapevo che cosa avrei dovuto dirgli.

«Giro la repubblica in lungo e in largo. Dappertutto escono fuori dei giovani e odiano proprio le medesime cose che tu odi. Ma avrebbero bisogno di esempi come il tuo. E tu sarai rovinato.»

«Fermol!» alzò la mano dal letto verso la mia sedia e guardò verso il soffitto. «Io, oggi, potevo stare nella cooperativa, potevo tener io più di cavalli ben lustrati, potevo starmene seduto sul trattore, potevo fare l'agronomo o che vo io... magari oggi potevo già fare il direttore! Tutte le possibilità sono aperte a un lavoratore, in questo regime. Finché c'era, e quella la lascio dire a te, cugino intellettuale. Ecco, vedi!»

«Non lo dico valentini, Karel, ma sicuramente le cose da noi stanno muovendo verso una svolta per il meglio. Che mi rispondi, allora?»

«Tu lo vedi? Io no. E io ti metto in guardia di fronte ai segni di buon augurio, perché il tempo clemente soffia via tutto, anche il poco discernimento nel kulchos nostrano, come il vento soffia via i semi del cardo, e proprio per questo non ti sa mai quando pioverà e spunteranno dappertutto migliaia di cardo novelli. Perché quest'epoca è più favorevole alla metà più scema dell'uomo. E quindi: senza di me!»

Così disse mio cugino dalla strana fama locale e io non potevo non rimanere incantato. A volte penso che cosa sarebbe successo di me, se non fossi andato in giro per il mondo, se non avessi studiato, se non avessi conosciuto un'altra vita, se non fossi diventato quello che sono, rimanendo invece per tutti quegli anni laggiù. Di solito non trovo risposta a questa domanda. Ora dico: vorrei essere almeno come il cugino Karel. Avrei la mia dignità e sarei diventato suo amico. Saremmo stati in due per il boicottaggio.

tue idee aspetta che venga fuori una soluzione. »

« Da niente, » rispose mostrando così il tracciato delle dispute che fra noi amici ogni tanto sarebbero scoppiate.

« Io credo che così non potrai vivere. E tu, come ce la fai? »

Ricompuse sul viso la maschera di schermo rivolta agli assenti e disse:

« Un vecchio scozzese morendo disse al figlio: Non spiegare niente a nessuno, è inutile. »

Poi si alzò dal letto, andò nell'angolo, aprì il cupertorio di un pianoforte verticale di color chiaro e disse:

« Una volta sapevi cantare. Canta. »

Cominciò a suonare e io allora cantai:

« Imperatore Cocco, hai una piccola terra

perché ci arruoli per mandarci in guerra.

Non temete, ragazzi, dall'imperatore la fame,

là oltre il Danubio matura il pane. » (*)

Mi rallegrò il cantare, mi toccò il legame con la terra oltre il Danubio. E anche mi stupiva il suono di quel piano. Sembrava nuovo infatti, ma il suono era antichissimo.

« E' nuovo o vecchio? »

« Nuovo, l'ho preso cinque anni fa. Per diecimila. »

« Dove le hai prese diecimila? Io non le avrei. »

« Un inverno ho lavorato in Slovacchia a portar via alberi stradicati, ed eravamo in quattro, nella stanza. » Karel raccontava continuando a suonare. « Uno si ubriacava, arrivava sempre così avvinazzato che non ci lasciava nemmeno dormire. Una notte ci siamo leticati per questo, tanto che avevo paura di addormentarmi e da quel giorno andavo a letto con la scure. Buone, le diecimila, neh? »

Quel suono mi sembrava sempre strano. Ho provato alcuni tasti isolati. Il tono aveva una purezza trillante e un timbro da chiesa.

« Ecco! » disse il cugino. « L'ho accordato io. Ognuna

(*) *Cisava Trantilka, mŕla hrŕna mŕl,
proŕ ty mŕl verbujeŕ, dyz mŕl nerychovŕŕ
Nehojte za, chlapci, v cisava Bladu,
tak tam za Dunajem roŕa zelenajŕ.*

delle tre corde l'ho tirata in un modo leggermente diverso. Una un pelo più su, l'altra un po' più giù, e la terza è giusta. Sicché ora, » premette la tastiera, « vedi, ogni angolo tona in dà una carretta piena di suoni. Ce l'ho soprattutto per Bach ».

Apri la prima partitura che stava lì sopra e suonava in un modo che Bach ci avrebbe goduto con tutta l'anima sua.

Cel tranco retto sopra la tastiera, le grosse dita si spostavano goffamente e ciascuno rimaneva sul suo tasto finché non ce n'era un assoluto bisogno da un'altra parte. L'effetto era di un organo. Il cugino finì, contorto e rigido, con un fortissimo che schiagge e si aprì solo nello scricchiolio di quella vecchia casa.

« Allora tu ti sei comprato un piano? » dissi pieno di stupore.

« Se vuoi, dopo il prossimo trasporto di tronchi, ne comprerò uno pure a te, » rispose con tenerezza. « Sei sveglio, imparaci! ».

« Imparerete, sì, » annuì. Ma i suoi penzetti avevano già preso un'altra piega.

« Qui nel romanzo, tutti si comprano quella che vogliono, » disse Karel. « così nessuno si accorge di niente ».

« Di che cosa non si accorge? » chiesi.

« Che una povertà così strana non è mai esistita al mondo ».

Ascoltando i motivi sui quali improvvisava parlando, mi veniva in mente che avevano frequentato la stessa scuola e avevano avuto gli stessi maestri, dai mozzetti in covina cadevano le pietre e intorno crescevano le violette, al torrente le culle, il ginocchio in collina, a piedi nudi nel fango caldo appresso alle mucche, le serate estive senza accendere il lume, i ventati poveri, il mangiate povero del contadino, la matita è una cosa preziosa, è possibile che uno come lui sia rimasto per sempre qui? La sua ultima pagella è quella della scuola comunale secondaria, e ogni cognizione scolastica e rimasia in lui preziosa e definitiva e tutte insieme hanno formato in lui la preziosa e completa struttura dell'istruzione base boema, sfaccettata con rara purezza, come la tenevano a mente i maestri direttori di scuola che cono-



« I tornei dell'amore », film di Jan Nierac, autore di « La festa e gli invitati » e « I diamanti della notte ».

scrivano a puntino la calligrafia, il canto, la geografia e la storia patria fin oltre il Danubio, l'apicoltura e i metodi di innesto degli alberi da frutto. Nulla di più, quasi niente di più ha aggiunto il tempo su questa struttura-base, perché il tempo evidentemente non ha guadagnato per niente la sua fiducia. E io ho subito capito che cosa sarebbe successo, quando Karel ha toccato cinque testi tragici, un album si è aperto nella mia testa e un attimo dopo cantavamo già in sordina una canzone terribilmente strana, senza scopo:

« Fiandra, che misera sorte,
Fiandra attraversata dalla morte
che ha un bianco destriero,
come un cherubino nel cielo... » (*)

Quando fu finito, ci scuotemmo; a che cosa serve, eppure, in che modo l'abbiamo imparato, da non dimenticarla mai, e non potevamo capire perché non avevamo cantato almeno:

« Splendi, o solcetto tutto d'oro,
illumina il commiato mio con la patta
riscalda i sentimenti sacri nel petto
asciuga delle lacrime il corso » (**)

Non si poteva capire, oppure forse solo così, che non c'è più una nazione, ma solo una popolazione docile. Ma all'improvviso ho chiesto al cugino Karel:

« Tu credi che se si spargesse la voce, la gente comincerebbe a ribellarsi? »

« Vivi tranquillo, cugino, » mi rispose. « La gente ha perduto il vero interesse. Credimi, » mi assicurò, « Il povero non ha mai virtù così bene come vive oggi. »

« Questo è vero, » dissi. « E allora perché siamo così tristi? Tu vai in chiesa? »

« Non ci vado, » rispose. « Quel prete lì non ci crede. »

(*) *Flandern in Blau*
durch Flandern vor der Tod
Er hat einen weißen Schimmel
wie Cherubin im Himmel

(**) *Lauter ein, es dunkel wird*
im goldenen Licht der Nacht
zittert es vom Licht der Nacht
und es steht das Licht

« Siamo senza una filosofia, » risposi, e mi sembrava davvero che fossimo senza una filosofia, benché ci fosse il marxismo a nostra piena disposizione.

« Tu magari avrai quel marxismo, » mi ricordò Karel.

« E' vero, » mi ripresi. « Me lo ricordo sempre. »

Conversammo in questa guisa ancora per un pezzo, finché pian piano eravamo arrivati al fatto che le feste diminuiscono sempre. Il giorno del Corpus Domini, bambine vestite di bianco cospargevano la strada di fiori. Karel si ricordò anche come al pascolo aveva litigato fino alle botte con i compagni per un pesce nel torrente.

La cupola della notte, tiepida e stellata, ricoprì il paese; una notte in cui, a quanto pare, non animizzeremo più il gendarme. Karel disse:

« Morirà da solo! »

Una gioia modesta ed equa mi penetrò, suonammo ancora e cantammo un paio di canzoni, stavo ancora lì, ancora non mi andava di tornare. Io, vecchio grullo, mi sentivo come a casa. Faccio sempre in modo da non dover dire che qui non c'è più la mia infanzia e che trovo il mio luogo nato diverso, impregnato da un altro. E fra due giorni, quando starò per andarmene, sulla via della stazione passerò accanto ad una casetta dove quelli che ci abitano vogliono ingrandire le finestre. Un vecchio muratore in pensione starà buttando giù dal muro i mattoni, il cugino Karel starà preparando la calcina fricchettando; e quando mi vedrà passare con la valigia senza scomporsi, mi farà solo un cenno con la mano destra, per salutarmi.

Quando, andando alla stazione, lo salutai con un cenno della testa, mi cantò appresso con una voce grave, da cantore:

« Te, o mia calma valle,

io saluto mille volte... » (*)

E io mi accomiatavo tristemente dall'uomo che non si è lasciato togliere, per pochi soldi, il diritto all'ospizio dei poveri vicino al torrente e contro il quale i cani possono latrare.

Ludvik Vaculík

(*) *Dich, mein stilles Tal,
grüß ich tausendmal...*



Jaroslav Patík

Una domenica mortale

JAROSLAV PATÍK (1923) anche lui, per lungo anni, redattore del settimanale «*Pravnický svět*» e commentatore di politica estera, al tempo della pubblicazione perseguitato dimesso di ogni lavoro in modo incostante, fondarsi sui libri e trarre dagli stessi conclusioni valide per lui di una settimana. Da questa attività nascono i suoi primi libri: il romanzo «*Pod cizím nebe*», sperimentalmente «*Chcete-li mluvit o právních věcech*» e «*Právník*», «*Pravnický svět*», l'apoteosi quando «*Smrt*» (La morte), «*Pravnický svět*», letteratura del «*Pravnický svět*» (1964). La sua più grossa opera è il 1962 «*Právník*» (Il morto), «*Pravnický svět*» di un uomo sprofondato tra la vita e la morte, dopo essere stato ucciso dal campo di concentramento. Una sentenza uccide di nuovo a un dialogo tra i due personaggi nel corso della lotta, un concetto di libertà umana e così via. Successivamente, Patík decide alla stampa altri due libri: i racconti «*Právník*» (Il morto) e «*Právník*» (Il morto) e la raccolta di poesie, «*Právník*», «*Právník*» e «*Právník*» (Il morto). Il romanzo «*Právník*» (Il morto) è «*Právník*» (Il morto) e «*Právník*» (Il morto) è il primo libro del suo «*Právník*» (Il morto).

«*Právník*» (Il morto) è la confessione di un matematico, difensore, il quale vuole dimostrare che l'assente della giustizia è legato alla moralizzazione delle morali e come giustizia esamina una grossa donna. Fino a quel tempo prima era stata attaccata come giornalista, aveva per il figlio la sua vita sembrava assolutamente in ordine. Eppure ha finito col tentare il suicidio. Si sente privilegiato occasionalmente ricerca i motivi dell'accidentale. Nel corso dell'indagine, però, il medico diventa paziente e la giustizia medica, si ha insomma un standard della malattia del curato al curato. Si dimostra, cioè, che il matematico Soudský al tempo dell'occupazione si nasconde dietro la sua professione, e continua a farlo ancora oggi, si è riprodotto nella sua intimità, ha rinunciato all'am-



Una scena del film «Marketa Lazarova», una delle maggiori opere del cinema cecoslovacco. Regia di Frantisek Vlacil, sceneggiatura di Vladislav Vancura.

sempre molto serena, ha affrontato la vita con garbo e dancio. E' chiaro però che deve aver subito un trauma, in conseguenza del quale dopprima ha lasciato il posto in redazione preferendo un lavoro d'archivio e, infine, è giunta a inghiottire le pillole che avrebbero dovuto mettere la parola fine a una situazione insalubre. Quale?

Soubuy non riuscì a venire a capo. Soltò non conobbe mai Lucie. Per breve tempo sarà anche il suo amante. Ma non la capì. Il suo mondo gli è lontano. E' a questo punto che viene da lei la lettera sollecitativa della prigione fascista dall'amato, poi distrutta dal tedesco. Da ora tutto è caput multe vici, soprattutto caput se idcirco. Si vede come un ragazzo che — al proprio rischio — si lascia partire per impazzire e stupire, per nascondere le sue guaiolenze. Vedi, invece, in Lucie la persona che ha ricevuto tutto, che ha sperato a fare la storia e per questo ha riportato ferite mortali. Lucie gli si presenta come una persona seria, seria, sentiente di rispetto, bene è capace, però, di stabilire un rapporto con lei. Nel momento decisivo, quando avrebbe potuto salvare molti del suo rapporto, viene meno ancora una volta, rifiuta di mettere un uomo appena uscito di prigione. Lucie si allontana definitivamente da Soubuy e loro tempi sono estranei. E' talmente Soubuy sente che solo con Lucie potrebbe avere pace, che salendo vicino a una persona così vera vorrebbe la sua pace come conclusione del personale con la storia, dall'interno che il mondo l'aperta ciò che ha perso. Deve rinunciare la sua vita, se non vuole arrivare a disperazione e arrivare vicino alla morte.

Il capitolo venti

Avevo ancora un mucchio di tempo, mi rimanevano dieci giorni prima della scadenza del termine entro il quale dovevo concludere il caso di Lucie Herinová, ma qualcosa mi spingeva a farla finita al più presto con quella faccenda. Era ora di purificare il rapporto con Lucie da tutti gli ingredienti estranei, di lavar via le pitture sovrapposte che coprivano la vera immagine, nascosta sotto, da qualche parte, e così in profondità che io stesso riuscivo a malapena a distinguere il vero dal falso, ciò che sentivo e ciò che fingevo. Evidentemente anche Lucie ha intuito che ci stavamo avvicinando al punto culminante, il suo richiamo mi ha spaventato, sentivo sempre nelle orecchie le sue parole:

lasci stare, dottore, ormai! Poi abbiamo fatto di nuovo pace, almeno così mi sembrava, ma ho preso sul serio il suo ammonimento. Adesso impartiva ogni parola, ogni passo, e con tutto ciò non ero sicuro di non aver già perduto la mia occasione.

Dopo la partenza di Lucie, l'imbarazzo e l'insicurezza si sono trasformati in un'attività frenetica. Già nella stessa notte ho cominciato a scrivere la relazione finale e dopo un breve sonno mi sono rimesso al lavoro. Come d'accordo, ho condensato le conclusioni in cinque brevi cartelle di testo. A mezzogiorno in punto ho finito e subito dopo pranzo ho portato la relazione alla Holletová.

E' rimasta sorpresa per la mia improvvisa fretta, ma non l'ha dato a vedere. Ha letto diligentemente la relazione facendo delle note sul margine. L'ho seguita tranquillo e sicuro di me, anche se una sola sua osservazione poteva svalutare tutto il mio lavoro. Non che lo temessi, la mia relazione era buona, fondata, persino troppo dettagliata. Non avevo nulla da perdere, anche se la relazione non lo fosse piaciuta, non sarebbe successo niente, le conclusioni per la terapia le doveva trarre ugualmente da sola. Ero contento, la prima tappa era conclusa; la valutazione e l'elaborazione avrebbero richiesto montagne di materiali e di note, ma per quello si poteva aspettare che tornassi al mio istituto di provenienza. Già non vedevo l'ora di tornarci. Mi bevo un caffè, preparato sul mio fornello secondo una mia ricetta, fuori c'è il fango, la neve e il freddo, ma nel mio studio fa caldo, c'è pace e ordine. In questa immagine non c'era ancora un posto riservato a Lucie, ma anche questo si sarebbe sistemato, ero convinto di riuscire a trovare una soluzione. La Holletová ha finito di leggere e ha acceso un'altra sigaretta.

— E' una discreta introduzione.

— Come sarebbe?

— Lei continua a non sapere perché quella donna l'ha fatto.

— Ma se ho spiegato tutto!

— Le circostanze sì, ma continua a non sapere perché 87

quel mercoledì alle otto e trenta di sera la paziente ha preso un tubetto di pastiglie e ha tentato di suicidarsi.

Fissavo la Hollerová e lei me, non mi ha tolto gli occhi di dosso, mi ha visto dentro e fino in fondo. Aveva ragione, ma non mi sembrava talmente importante portare la ricerca fino in fondo, fino al punto dopo l'ultima parola dell'ultima frase. Era infatti indifferente quale fosse l'ultima goccia che aveva fatto traboccare la sopportazione della paziente, la reazione fatale poteva essere stata provocata da qualche diceria in redazione, poteva essere un errore, un equivoco, un caso, qualsiasi cosa, quello che importava era la situazione, lo stato d'animo di Lucie nel momento in cui era arrivato uno stimolo riconosciuto, la scintilla che ha acceso i materiali combustibili ammassati da tempo. Ero sicuro di non aver dimenticato niente, di aver fatto tutto ciò che era nelle possibilità umane; se ora avessi chiesto a Lucie come era successo, avrei riconosciuto la mia sconfitta e, quel che è peggio, avrei violato le regole del gioco accettate da tutti e due. La Hollerová non sospettava nulla di tutto questo e perciò capivo le sue riserve.

— Glielo avevo fatto notare.

— Credevo che non fosse tanto importante.

La Hollerová ha posato la sigaretta sul portacenere e ha cominciato a strofinarsi la fronte, con le due mani. Sembrava che volesse, con questi sfregamenti, far uscire fuori dalla testa una nuova idea miracolosa.

— Che cosa farà lei, adesso?, chiesi.

Con la stessa formulazione della domanda, facevo capire che io me ne lavavo le mani, che io avevo finito e non volevo occuparmi oltre del caso. La Hollerová mi ha lanciato uno sguardo penetrante.

— Allora lei non ne vuole più sapere?

— No, basta, ho detto con fermezza.

La Hollerová di nuovo si strofinava la fronte, aveva un aspetto stanco la nostra zia Libuša, mi sono accorto di quanti capelli grigi aveva. Non mi sarò comportato proprio bene, ma non potevo davvero occuparmi a vita natural
88 durante di un caso solo. Mi interessava ancora di vedere,

ma soltanto da testimone ormai, come la Hollerová avrebbe deciso in merito.

— Allora lasciamo perdere, disse alla fine. Credo che lei l'abbia aiutata abbastanza.

Io non mi ero certo immaginato un finale del genere, la cosa non poteva rimanere sospesa, ci voleva una specie di conclusione, Lucie che avrebbe pensato? Dobbiamo consigliarle qualcosa, prescriverle qualcosa, inviarla in qualche luogo di cura, io ho già fatto il mio lavoro, ma ora tocca all'istituzione che l'aveva presa in cura. La Hollerová deve pur chiudere in qualche modo la pratica di Lucie. La professoressa si è accorta del mio smarrimento.

— Non si preoccupi, le parlerò ancora.

Ho mandato un sospiro di sollievo e il mio umore è subito migliorato, la Hollerová è pur sempre un tesoro.

— Dovrebbe andarsene dalla redazione, le ho ricordato.

— Lei deve decidere da sola.

All'improvviso, la Hollerová è diventata fredda, ce l'aveva con me perché me ne lavavo le mani, mi rinfacciava il mio buonanimo. Ma forse c'era qualche altra cosa a provocare la sua irritazione, forse avevo deluso qualche sua aspettativa. Ma che cosa poteva pretendere da me?

— Le è servito a qualcosa? mi ha chiesto alla fine. E che ne è, della sua idea un po' pazza?

— E' stata un'esperienza utile, ho detto usando un linguaggio da comunicato diplomatico.

— Vuole qualche altro caso?

— Sì, ma non un suicidio.

— Ha avuto paura?

— Non è proprio piacevole.

— Prego, non ha che da scegliere.

La Hollerová era di nuovo velenosa e sgradevole, ma ciò mi dava meno fastidio del tono freddo e distaccato. La tensione si è allentata. Ho cominciato a spiegare la mia idea. Mi serve un uomo che vive su due piani contrastanti, un uomo spaccato a metà fin dall'infanzia a causa di due tipi di educazione, di un doppio sistema di valori; per esempio, il padre che esigeva ubbidienza, il rispetto delle autorità, la madre invece l'indipendenza, la libertà e l'anar- 89

chita. La Hollerová ascoltava, faceva smorfie, tirava su col naso e ammiccava ora con l'occhio sinistro ora con l'occhio destro come se volesse comunicarmi chissà che segreto, ma non era che l'espressione di disapprovazione per la mia terminologia. Alla fine non ce l'ha fatta più.

— Ma questa è semplicemente una nevrosi!

Ha allungato la mano per raggiungere un grosso fascicolo che giaceva sullo scaffale, ha preso a sfogliarlo e non faceva che smorfie.

— Deve essere ancora una donna?

— Non importa, dissi con magnanimità.

— Darò un'occhiata, aggiunse chiudendo con un colpo secco il fascicolo.

Ha acceso un'altra sigaretta, si è sistemata comodamente sulla sedia e i suoi occhi mi penetravano come una rivella. Sapevo che avrebbe cominciato a interrogarmi, ma ero tranquillo, tanto prima o poi doveva pur succedere.

— Lei ha dei piani con la Heránová, confessi.

— Piani con la più minuscola, ho detto tentando di scherzare.

La Hollerová però non si è lasciata distogliere dal mio sotterfugio.

— C'è stato qualcosa fra voi due.

Non era una domanda, piuttosto la constatazione di un fatto. Tacevo, ma la Hollerová non aspettava più le mie parole, non l'interessava la mia approvazione o confutazione. Sapeva il fatto suo, del resto contava su questa evoluzione delle cose, è stata lei infatti a dirmi che io sarei stato il miglior medico per Lucie, aveva previsto quel che sarebbe successo e può darsi che lo considerasse una parte della terapia; non poteva quindi avercela con me. Ma se mi sbagliavo, se invece non voleva per niente assumersi la parte di mezzana?

— Ha intenzione di vivere con lei?

— Se lei volesse.

— Non vorrà, non è il suo tipo, gliel'ho detto. Lei non è un uomo adatto per convivere.

Mi son messo a sghignazzare quasi come un *vieux*.

90 — E chi lo è?



Bohumil Hrabal (« Carte segrete » ha pubblicato « San Tadeo » il Generalissimo » nel numero 1, gennaio 1967). Dai suoi racconti sono stati tratti importanti film come « Ferie sul fondo », « Un pomeriggio noioso », « Salvataggio selvaggio », tutti del 1965.

Questo innocuo scherzetto è piaciuto alla Hollerová, anche lei ci fatto su un ghignetto, le era simpatica la mia accettazione tranquilla delle cose, io stesso ne sono rimasto sorpreso; ancora nel corso dell'ultimo colloquio mi irrigidivo non appena se stava avvicinando a questo argomento scottante, oggi invece caracollavo con assoluta padronanza di me stesso proprio sull'orlo del burrone senza timore di poter precipitare a ogni momento e rompermi l'osso del collo. Mi dava però forza la consapevolezza di aver chiuso il caso Heráňová e di poter quindi prendere in considerazione Lucie come una qualsiasi altra donna. Solo che questo sollievo durerà poco. Si aspettava da me una parola chiara e un'azione definitiva, ora ora di strapparmi alla corrente che mi stava portando chissà dove, ho già fatto le prime mosse, ma non bastava. Di nuovo mi sono detto che dovevo partire subito all'indomani per la mia casetta di campagna e dedicarmi almeno per un giorno ad un bilancio generale con me stesso; mi preparerò un piano che eseguirò senza indugio.

— Devo riflettere, si bene.

La Hollerová scoppiò a ridere.

— Andrà a finir male con la sua pianificazione!

In fondo in fondo, ero anch'io così dal dubbio che la Hollerová aveva espresso apertamente, ma ciononostante ce l'avevo con lei, in quel momento, mi sembrava di meritarmi un po' più di riguardo.

— Šuchánek, non è che sia alla fine tuo rivale?

— Stasera sono invitato da loro. Dalla Heráňová e da Šuchánek.

La Hollerová ha lanciato un fischio come un ragazzino.

— Congratulazioni. Un triangolo al di fuori del matrimonio, questa sì che è nuova.

— Forse non ci andrà.

— Ma sì che ci andrà, disse con una sicumera che mi ha irritato. Ma sapevo che molto probabilmente avrei finito per andarci.

— Un incontro a tre, ha detto malignamente.

Sembrava che questa idea avesse messo la Hollerová 92 di ottimo umore, la malizia e la malignità erano evidenti.

mente innate in questa donna. Eppure non ce l'avevo seriamente con lei, dovevo riconoscere che la situazione poteva sembrare un po' ridicola a un estraneo, se poi tornasse in ballo anche lo Herin, sarebbe una vera e propria commedia, ma per nulla da ridere. La Hollerová, con le sue angherie estremamente sensibili, ha capito di non poter scherzare troppo a lungo sul mio conto, avrei potuto arrabbiarmi, esplodere, il che avrebbe potuto incrinare la nostra collaborazione per il resto assai gradevole e utile. Il ghigno è sparito, all'improvviso aveva di nuovo un'aria seria.

— Lei è stato già sposato, una volta, vero?

— Tanto tempo fa.

La comprendevo, voleva mettermi in guardia finché ero in tempo. M'è venuta in mente una maceda, lo sarebbe stata sicuramente grata per avermi esortato ad agire con discernimento.

— Che ne dice il suo istinto? mi ha chiesto all'improvviso.

Ho sgranato gli occhi, sorpreso. L'istinto non mi diceva niente. Desideravo l'ucio e allo stesso tempo avevo paura di tutte le complicazioni che si potevano risolvere soltanto a mente fredda e non con l'istinto.

— Del resto, come spiegherebbe l'istinto, in base alle sue teorie?

L'ha pensata bene! Sapevo che con questa domanda mi stava porrendo una trappola, per farti dimenticare le sue impertinenze, non la interessavano assolutamente gli istinti, ma ciononostante ero felice. Mi comportavo come un bambino al quale per calmarlo, prestano il giocattolo prima negato; egli sa che fra un momento glielo toglieranno di nuovo, appiù lo afferra con gratitudine e corre a giocare. La Hollerová non poteva sbagliare i suoi conti. Vedeva dentro di me più profondamente e meglio di quanto io mi immaginassi. Ha capito che morivo dal desiderio di parlare con qualcuno delle mie ricerche. Questo desiderio diventava ogni giorno più forte, tanto che avevo già varie volte preso in considerazione l'idea di abbreviare quel mio trasferimento a scopo di studio. Nulla, naturalmente, mi impediva di frequentare anche il mio istituto d'origine, ma avevo in testa

una confusione troppo grande e temevo che formulando intanto le mie conclusioni avrei potuto danneggiare il processo del pensiero che per il momento si stava svolgendo piuttosto nel subcosciente. Io la chiamo la cristallizzazione della logica. Con Lucie non ho potuto parlare di questi problemi, mi rimaneva quindi solo la Hollerová, i cui veri interessi stavano però da un'altra parte. Ma ora mi pareva che, malgrado tutto, l'avevo interessata; il problema degli istinti è veramente molto importante.

— Si eredita un determinato piano, un determinato tipo di schema.

— Sicché il salmone nuota in direzione del mare seguendo un piano prestabilito?

Un beato, il comportamento del salmone conferma ottimamente la giustezza delle mie ipotesi, ancor più indicativo è però naturalmente il comportamento degli anatoccoli che accettano per madre il primo essere grande che si china su di loro. La Hollerová ascoltava attentamente, con la testa rovesciata all'indietro e scrutava con concentrazione un punto indefinito del soffitto. Si dice che l'età delle donne si vede anzitutto sul collo. La Hollerová aveva però una gola giovanile, mi è venuto in mente che non sapevo quanti anni avesse, i capelli grigi non volevano ancora dirci niente.

— E l'amore? signor Soukup, ha detto all'improvviso, raddrizzandosi.

— In che senso? ho chiesto, sorpreso dalla piega della conversazione.

— L'amore è pure un affare cibernetico, un piano, un concetto, una selezione di informazioni?

Nella sua voce si sentiva una vaga irritazione. Mi sbagliavo, probabilmente, ritenendo che la Hollerová avesse posto la sua domanda solo per invogliarmi, senza dubbio le importava la cosa in sé. La cibernetica e l'amore, la scienza e l'amore, i robot e l'amore, questo tema ormai scontato fu iniziato da Capek, del resto molto banalmente: i robot innamorati fanno ridere, ma un certo problema sussiste. L'amore è sicuramente in rapporto alla ricezione e alla selezione delle informazioni, oggi non sarebbe più difficile costruire una

macchina per la scelta dei partners ideali per l'amore o il matrimonio, ma questa è un po' un'altra cosa.

— L'amore è per me un problema ascientifico, ho detto.

— Non conosce la sua formula matematica, vero?

— Finché il concetto non è chiaro, non si può prendere in considerazione la modellazione.

— Lei intende sul serio introdurre gli algoritmi anche nell'amore?

— E perché no?

— Non si può, signor Soukup, e per fortuna non si potrà mai.

La Hullerová sembrava arrabbiata, sul serio. Era ridicolo, non capivo perché una discussione puramente teorica la facesse tanto indispettire. Mi è venuto in mente se per caso non fosse innamorata di qualcuno e se non stavo offendendo le sue nobili emozioni. Ma di chi? Speriamo non di me! Si comportava in maniera strana tutte le volte che si toccava per caso questo tema, mi è venuto in mente di come era emozionata dal caso di quei due amanti di Policka che consacravano il proprio amore davanti alla colonna della peste, era stata lì lì per piangere.

— Ha ragione, non tutto si può fare, Eulero ha cercato invano di provare l'esistenza di Dio con formule matematiche.

— L'uomo non è una macchina.

Non volevo mettermi a discutere. Le mie esperienze concordavano con ciò che affermava la Hullerová, quindi le mie confutazioni riguardavano piuttosto la teoria. I miei rapporti amorosi con Marta o con Lucie si sarebbero potuti difficilmente esprimere con un algoritmo, erano troppo poco logici (in questo momento non capivo più la mia disperazione con la quale cercavo di convincere Lucie a venire da me, non capivo nemmeno più la frenesia con cui mi ero buttato addosso a lei, era un vero e proprio stupro, e tutto questo l'ho fatto io, un omino dall'aspetto mite e imbarazzato con la fronte alta e gli occhi tristi, considerato un tipo strano a cui la propria moglie ha messo le corna per nota). Questo problema non poteva essere risolto (con l'introspezione, rimanevano quindi i metodi degli esami oggettivi), i testi, 95

le statistiche. Gli americani si sono buttati sul sesso, hanno filmato le tecniche del coito con tutti i dettagli e tutti i dati fisiologici, compresa la temperatura, la pressione e la secrezione, ottendo idea, ma come si vede la scienza non conosce limiti.

— L'uomo non è una macchina, ripeteva la Hollerová.

— Sappiamo come si vola su Venere, e deve rimanere un mistero per noi, perché il signor Hanousek ama la signorina Zázvorková?

— Non dobbiamo mica saper tutto.

Di nuovo, la Hollerová mi ha sorpreso. Dopo aver descritto una curva, il nostro colloquio stava tornando al punto dove eravamo già arrivati la volta scorsa. Di nuovo si presentava la questione primordiale: che senso hanno tutti i nostri sforzi, dove sono o dove dovrebbero essere i limiti della conoscenza. Io la capivo bene, lei riteneva opinabile se dobbiamo scoprire tutto ciò che si può scoprire, se dobbiamo strappare il velo da tutti i misteri. Può darsi che ci impoveriamo davvero di qualche cosa, la vita perde quell'alone misterioso. Tutte le vette dell'Himalaya scalate, bello, eccitante, ma non era più entusiasmante finché il Monte Everest resisteva? Ora ci costruiranno una funivia e la gente butterà i bicchierini vuoti delle bibite sulla neve. E un giorno si comporterà così anche sulla Luna. All'improvviso mi è venuta in mente una risposta.

— Il misterioso lo lasceremo all'arte.

La mia formidabile idea l'ha lasciata fredda.

— Dobbiamo conservare delle riserve di ignoto.

— Ma lei le sta distruggendo, proprio come me, ho obbiettato.

— Cerco soltanto di isolare nell'uomo l'animale malato e selvaggio.

— E forse proprio questo è l'errore.

La Hollerová non rispondeva, forse le avevo confermato involontariamente un suo dubbio.

Era già tardi, il sole tramontava dietro le fronde degli alberi, sulla parete bianca oscillavano ombre tremolanti. Dovrei concludere, può darsi che le faccio perdere del tempo.

96 Ho espresso il mio dubbio ad alta voce. La Hollerová mi

Il regista Evald Schorm.



Věra Chytilová, regista del film «Le margherite», con il marito Jaroslav Kucera, fotografo celebre.

ha però fatto capire con un gesto della mano di rimanere ancora.

— Perché sta facendo tutto questo, vuole migliorare forse l'uomo?

— Per niente, è la macchina che voglio migliorare.

— Allora l'uomo non la interessa?

— Sì che mi interessa, il cervello umano è una macchina cibernetica ideale.

La Hollerová s'è fatta una risata.

L'ho guardata: cosa vuol dire? Tante volte già le avevo spiegato quel che cerco, verso dove vanno i miei sforzi, mi sembrava che andavamo d'accordo, ma evidentemente lei sceglieva dalle mie parole solo quello che poteva inserire nel proprio schema di valori. La conoscenza d'un sistema superiore può dare la chiave per la conoscenza del sistema inferiore, e l'avvenire della cibernetica è perciò nella psicologia e nella neurofisiologia. Chiaro, logico, alla Hollerová questo piaceva forse perché ho posto la psicologia su un gradino superiore. Quando le si è reso evidente dove andavo a parare, qualcosa in lei si è ribellato.

— Le nostre macchine un giorno vi aiuteranno.

L'ho detto in segno di conciliazione. Non sembrava però che una prospettiva del genere l'entusiasmasse particolarmente. Si è alzata e ha cominciato a camminare nella stanza tra la finestra e la porta; ho notato che il linoleum in quel punto era notevolmente consumato. Credevo che stesse ancora pensando alla cibernetica, ma mi sbagliavo, è tornata di nuovo al caso Heránová.

— Senta, mi sembra strano che il marito della Heránová abbia conosciuto Burda.

— Perché le sembra strano?

— Quando glielo ha detto la Heránová? Nel corso di quale visita?

— Solo alla fine, ho risposto.

Sapevo con precisione quando era successo: sabato sera, due giorni fa, sulla strada verso il laghetto nel bosco.

— Lei ha qualche sospetto? ho chiesto.

— Ci sono molte cose poco chiare e il mistero più grande sta nel rapporto di Lucie verso suo marito. Non

pensa che volesse offrirle una traccia?

— Ma perché?

— E perché allora si è messa con lei a giocare alla ricerca dell'assassino?

La ricerca dell'assassino, lo chiama la Hollerová, e ha ragione. Sì, perché faceva quel gioco? Non mi sono mai posto questa domanda, dal punto di vista dei miei interessi non era importante. Avevo una certa spiegazione, Lucie sentiva che mi stavo interessando davvero a lei, che volevo aiutarla sul serio, che mi aveva commosso la crudeltà del suo destino. Lucie si trovava in crisi, suo marito se n'è andato, è rimasta sola, il mio interesse doveva far effetto su di lei, non era proprio disinteressato, ma in compenso profondo. Non dubitavo che anche Lucie stesse cercando di chiarire qualcosa per sé, anche lei aveva bisogno di me per qualche suo scopo, ma proprio questa tacita comunanza di interessi faceva il nostro legame più saldo e gli dava un significato più intenso. Non ci vedevo nulla di misterioso e inspiegabile.

— La Heránová aveva e ha ancora bisogno di lei per qualche cosa.

— Lei crede?

La Hollerová ha scosso la testa.

— E' più decisa e razionale di quanto sembra.

Ero di parere diverso, ma non volevo polemizzare, mi sono reso conto del pericolo che mi minacciava; la Hollerová voleva per questa via recuperarmi perché mi occupassi ancora del caso Heránová. Mi sono messo in guardia.

— Già, lei non vuole averci più nulla a che fare.

— No, dissi, ma non più con la stessa risolutezza che avevo all'inizio.

La Hollerová sospirò, mettendo da parte il fascicolo con gli incartamenti di Lucie. Mi sono alzato per andarmene. Mi ha fatto una smorfia e mi ha reso la mano. Aveva un po' l'aria di compatirmi.

Jaroslav Putík

S(vejk) +
H(ašek)
= ŠAŠEK

(Il povero scrittore
militante ceco)



Manifesto
del «Partito
del progresso
moderato nei
limiti della
legge»

Discorso
in occasione
della
fondazione
del partito
(anno 1911)

POESIE DEGLI IDEALI
A TESTA IN GIÙ

UNA SATIRA ATTUALE DOPO PIÙ DI MEZZO SECOLO

Chi tu Hulek? Chi è Šurjk? Domande andate in vacanza dai tempi del «realismo socialista» (forse in Cecoslovacchia per verità) e che da alcuni anni risputano qua e là sulle riviste di letteratura. A leggerle nel contesto di quelle storie riunite però, sembra che i letterati cechi si ricordino ogni tanto di un romanzo loro assai più che un quando «mai portato a termine». Non è un'accusa di pigrizia, il recupero di certi temi prima involontariamente trascurati (Kafka ad esempio) e gli involontari letterari di qui (Europa negli ultimi anni «rendevano istmo» il binomio Hulek-Šurjk-Lama, Šurjk); (Hulek=Šurjk che significa buffone e quindi clown, ed ecco allusivo il tragico del romanzo). La revisione è in corso (il critico Černý, il filosofo Karel, la rivista Host da donna), ma per ora frammentaria e non annulla la collocazione di Hulek nell'ambito contro-popolarissimo, tanto da essere insufficiente alle tante e tante cose che Hulek ha messo magari senza saperlo nel suo libro. Una volta compari l'opera di ispirazione nei confronti di «Salò» crediamo che si scoprirà un altro suo modo di essere romanzo, anzi ricco di implicazioni moral-letterarie e anzi grave. Lo pensiamo noi e Šurjk Šurjk una volta in una conversazione il pittore Petr Nohel, fratello del poeta (lui che «non sappiamo più che fare» di Šurjk).

C'è un breve periodo in cui la vita di Hulek prende le apparenze della normalità. Verso la fine del 1912 infatti non solo risiede per la prima e penultima volta in un normale appartamento, ma apre addirittura un «Toulou-club» in società con la moglie. Preco stanco di tale normalità egli prende a frequentare l'osteria «La vaccheria», di proprietà del re Zdravko («Sobrážina»), uno a Vondruhy («I Vigneti», quartiere di Praga).

In questo locale Hulek fonda il Partito per il progresso moderato nei limiti della legge, ovvero la società per lo sbeffamento del potere.

Il successo e la pubblicità che circondano questo partito, il modo improvvisato del suo complotto e la spumeggiante provocazione in una avventura sentimentale non passano incombenti l'esaltazione ideologica di DADA. E ancora ricordiamo DADA la produzione isterica di manifesti, gli slogan sull'orlo del non senso, il carattere puramente provocatorio di tutta l'attività perseguitata.

Hulek era il primo della gioventù, il personaggio pubblico, il nuovo — insomma il candidato e l'erede, l'era della zuffa.

Per il pubblico dei suoi cronici Hulek scrisse delle poesie i cui testi 101

sembrano misceparibili. «Il niente degli Ebrei è la vita dei Cechi e Cecoslovacchi», ecc. (risolvi di per sé sufficienti, forse).

Halé, in questo caso veramente «letto» e senza il baglio, era probabilmente presittibile nella sua parte dagli elettori promettitori un piccolo acquario inaffabile e un altro personale, e ancora oggi possiamo leggere gli esempi della sua «letteratura politica», come quelle Conferenze sulla sublimazione delle bombe, dove si grida contro l'uso indiscriminato di nomi di animali in funzione di insulti durante la campagna elettorale. Insomma, anche se Halé ottenne poche decine di voti, i praghesi, numerosi ai suoi «comizi», capivano bene cosa significava il «Partito, ecc.» una giustificazione generale di risultati della mischia di satira politica e riferimenti animalistici di produzioni futuristiche e avventurose creature.

«Manifesto», ecc. — «Discorso», ecc. «La dissuazione» — «Humour noir» — «Coscienza» — «Il verbalismo di Halé» — Riferimenti a Living, Artaud, Beckett, misceparazione con rispetto di metafora, ecc. ecc. tutti nomi «frenati» per togliere il monopolio a chi non li vedeva o li disconosceva — due mesi fa la scoperta di un librettino di «vera» di Halé (contenuto è vero): «Gridi di maggio» è il titolo, e i «veri» intanto, cuore triste, amore molo ideale come giovinezza. Carta segreta in piena regola, dunque — ma tale sarebbe meglio che restasse in non premiato a noi di diffondere pubblicamente e di scoprire che in principio era in zucchero e solo per venire l'aroma la carta (e racconti) e infine lo Sverre, romanzo del romanzo inteso di domande pautate e dei risultati sconosciuti per le istituzioni e per la nostra presuntuosa tranquillità morale. Leggiamole Oggi, riparlano, comunque. E ognuno, dalla contemporaneità dei suoi giorni canonici e «interventi» tragga le «chiavi di lettura».



Sergio Cordaz

Jaroslav Hašek

Manifesto del "Partito del
progresso moderato nei
limiti della legge" (1911)



Popolo ceco!

Era l'anno 1492, quando Colombo salpò da Genova al fine di scoprire l'America. Da quel tempo sono trascorsi alcuni secoli e, se osserviamo oggi il progresso nella terra scoperta da Colombo, ne dobbiamo concludere che quel progresso non poteva sopravvenire d'improvviso, con modi ad esempio violenti, ma che dallo storico momento in cui Colombo, il più famoso dei Cechi, scoprì l'America e salpò da Genova (n.d.r.: sic), quel progresso si è affermato con mezzi moderati e nei limiti della legge, e anche che decisamente l'America oggi non si troverebbe a un tale grado di civiltà, se Colombo non l'avesse scoperta. Ma Colombo non ebbe timore e, guidato già allora dal principio del « progresso moderato nei limiti della legge », si fece dare il permesso dalle famose autorità e navigò fino all'America (« ma si fermò alle coste, per non fare l'estremista »). Soltanto dopo di lui, un Americano scoprì il continente vero e proprio che si chiama perciò America. Poi fu necessario sterminare gli Indiani e instaurare la schiavitù, introducendo così dappertutto il progresso, con metodo e calma,



finché oggi possiamo vedere che dopo un paio di secoli Edison è riuscito a inventare il fonografo. Se Colombo non fosse andato in America, se non avesse nemmeno tentato questa escursione turistica, gli Indiani si azzeccerebbero ancora, noi non avremmo nemmeno il fonografo, a questo stato mancherebbe la fonte dei suoi guadagni, il monopolio dei tabacchi, e il semplice popolo delle campagne non conoscerebbe le paise e l'alcool che se ne cava, insomma, non ci sarebbe il benessere. Colombo dunque tentò e scoprì l'America, ben conoscendo l'antico e saggio proverbio: « Tentar non nuoce ».

E così anche noi, popolo ceco, ci presentiamo a te con un nuovo programma. Abbiamo fondato un partito politico e siamo convinti che le cose andranno secondo quel detto polacco che dice: « Da una piccola scintilla nasce un gran falò ».

Popolo ceco! Cechi! Conzentralini!

Colombo inoltre non sapeva quali frutti avrebbe portato un giorno il suo viaggio in America, come quest'impresa ne avrebbe provocate altre, di apotico significato, e come il suo viaggio verso le sconosciute coste dell'America avrebbe culminato con il ricco lascito del nobile Carnegie alle Università americane.

E così neanche noi, fondatori del nuovo partito politico, possiamo immaginare che cosa esso farà per l'umanità e in particolare per te, amato popolo ceco!

Voi tutti certamente vi chiedete quali siano le opinioni e il programma da noi sostenuti. Ma può esservi parola d'ordine più bella di quella che il partito ha scelto:

progresso moderato nei limiti della legge?

Popolo ceco!

Prima che giungessero al potere gli Asburgo dovettero nascere i Přemyslidi, gli Jagelloni e i Lussemburgo. Allo stesso modo il ponte Svatopluk Cech (/ Ponte di Praga, intitolato al poeta S.C./1846-908/) non fu costruito nel volger d'una notte: dapprima dovette nascere S. Cech, diventare famoso e morire, poi si fecero alcuni lavori di riattamento e soltanto dopo costruirono il ponte.

Popolo ceco!

Nel nostro paese ci sono partiti che affermano che tutto ciò si può fare d'un sol colpo, in una volta! Altri partiti invece sostengono che non si può fare un bel nulla! E dunque a chi credere? Ma è chiaro, a tutti quelli che ti avvertiamo che la via giusta è quella del progresso moderato nei limiti della legge?

Praga, aprile 1911.

Per il comitato esecutivo del partito, ecc.:

E. Drobník
J. Škrutný
ing. Kún
Dreischuh
Josef Lada
dott. Novák
J. Hušek
dott. B. Šmerál
dott. Slabý, *com. di polizia*
E. Skutula



Jaroslav Hašek

Discorso in occasione della
fondazione del partito
(1911)

«Deve essere un partito progressista, perché la voce del popolo, che avete appena ascoltato, ha parlato per il progresso. Ma, amici, prima di tutto dobbiamo chiederci: quale progresso? Perché, per usare le parole di Albin Bráf, di progressi ce ne sono tanti. Non c'è dubbio: il progresso ha un futuro, ma dobbiamo sapere di che progresso parliamo. Quando qualcuno abbandona la chiesa, per esempio, è un progresso; ma quando subito dopo lo condannano a un mese di galera per furto di rubi di birra⁽¹⁾ e poi lo mandano al soggiorno coatto nel villaggio natio, dove tutti lo conoscono, questo è un passo indietro. Il progresso è un'anima a doppio taglio come la birra. Uno ci si butta a corpo morto e chi sa dove va a finire. Guardiamoci un po' intorno, e vedremo come per esempio il progresso del libero pensiero porta la gente in prigione per inavvedutezza, mentre una persona veramente progressista e priva di pregiudizi può coltivare nelle chiese di tutte le confessioni il proprio progresso, nel silenzio e magari con l'accompagnamento di



(1) I rubi dove atorre la birra dalle botti fino alla mensa, che sono di un materiale pregiato.

musica per organo. Su di noi vegliano giuste leggi e uffici di polizia, organi di sicurezza, e questo costituisce progresso. Se guardiamo altrove, per esempio alla Cina, dove gli organi di sicurezza tagliano la testa alla gente, poi dobbiamo riconoscere da soli quale progresso regni da noi. E perciò, prudente, con questo progresso. Partito progressista, sì, ma solo una persona esperta sa fino a dove può arrivare quel progresso. Conoscevo una vedova, una certa Zelenkova. Si fece incantare da un avviso economico nel giornale e comprò una coppia di maiali del Yorkshire, perché nel giornale c'era scritto che i maiali del Yorkshire sono un progresso nei confronti di quelli cechi. Dopo un anno scrisse alla redazione di quel giornale, protestando che dai maiali cechi una volta aveva avuto sedici porcellini, ma che questa scrofa progressista gliene aveva fatti a malapena sei. Allora, amici, che non vada a finire così per noi... ».

IDEALI A TESTA IN GIÙ

Camminavo nel bosco. Cantava la primavera.
Intorno giovani betulle, cui i ragazzi
avevano succhiato la linfa,
e a testa in giù
come i miei ideali

Camminavo nel bosco. Cantava la primavera.
Anche l'erba avevano calpestato
cercando e cogliendo i fiori,
e mi tornarono alla mente le cose
che nella vita avevo calpestato.

Camminavo nel bosco. Cantava la primavera.
Fra gli alberi in festa
il capo chinai...
Odoroso era il bosco, melodiosa la primavera
ma triste il mio cuore..

STUDIO (a L. H. Domažlický)

La notte primaverile
dalla finestra raggiunge la bettoia.
Due amanti s'abbracciano in giardino,
dove frusciano le foglie, canzone leggera di primavera.

Lontano si perde il serpente sfavillante
d'un treno che fugge
come la nostra fresca giovinezza.

La notte primaverile
dalla finestra raggiunge la bettoia.
Ma non c'è amore per noi.

Le carte son scivolote sotto il tavolo
(tutta la notte s'era giocato)
e il sonno ci coglie, ormai ubriachi.

La notte primaverile
dalla finestra raggiunge la bettoia.
Ma non c'è amore per noi.

FIABA DI PRIMAVERA

Affogano nel sole i fiori
del melo in questa via.
Una baionetta balugina
sotto il melo in questa via.
Al fiaglore della baionetta
(mentre intorno i campi splendono di fiori)
spacca pietre un galeotto:
klep! klep! klep!

Oltre il melo, oltre la via
si stende fresco il grande bosco;
sul finire del campo, in mezzo ai fiori
appare a un tratto — gli occhi pieni
di tristezza — un vecchio cane.
Ma ecco, vede la baionetta
e a coda bassa fugge presto via!
klep! klep! klep!

LA RIVOLUZIONE SEMANTICA
HA PRECEDUTO LA RIVOLUZIONE VERA



Frammenti
di
Velimir
Chlebnikov

Di recente a una mostra dell'Instituto Menasco abbiamo visto un quadro, un ritratto di Marinetti, che ci è sembrato un vero cimelio storico; un quadro che Marinetti dipinse in Russia quando vi si recò al seguito del landano del Futurismo prima della Grande Guerra. La tela, nel rosso, è tutta segnata da caratteri venigni: sono le firme di un gruppo di scrittori e poeti che fecero corteo attorno a Marinetti durante il suo lontano giro di conferenze. Nikol Pasternak è forse lì, e tra questi altri Velimir Chlebnikov. Marinetti neppure si renderà conto dell'emozione che suscitava nel visitare un documento del genere, un documento unico, meritevole di trovarsi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Ora, a leggere questi Frammenti nella versione — come di solito si compie — di Angelo Maria Ripellino, ci torna in mente l'epidura che abbiamo definito « storica », esagerando un po', ma che è senza dubbio piena di suggestione. Uno specialista potrebbe dire: « ormai la poesia vocifica, da Masokovski a Evucentko, deve a Chlebnikov; ma anche ad un profondo talia agli occhi la straordinaria capacità assimilativa di Chlebnikov; la sua facoltà medianica di correlazione tra immagine e immagine, l'accumulo delle metafore che il surrealismo doveva poi riprendere ed esasperare ».

Con arpioni di morbi smonteranno la vecchia compagine
[dei popoli,
con inchiostrici di infermità coraggerò la minuta, l'umano
[foglietto del manoscritto.
Con uncini di pesti dopo gli incendi sceglierò travi e pali
[di popoli
per la nuova armatura di legno della nuova capanna.
Con la sottile sega della tisi
sgrosserò il nuovo edificio, segherò il nuovo popolo,
con la rozza sega del tifo petecchiato
strapperò i chiodi dai muri, perché si sbricioli l'io, il
[grande io
che ora infila come un anello questo vostro solo.
ora guarda attraverso il vetro delle lacrime di un cagno-
[lino

Mi raderò i capelli col silenzio; alle parole farò crescere
[il ciuffo.
I palazzi di Dio darò in affitto alle parole
Ogni mia parola sia un Ràzin che i denti
vi abbia sputato nel viso. « Tenete », uno schiavo di male-
[detti.
Come un temporale che cerchi un campanile,
comando: siano precise nel tiro all'immagine.
Non avete capito che il mio verbo
è un Dio che prende a urlare in una gabbia?

Il commissariato è una gran cosa
E' il luogo degli appuntamenti
fra me e lo stato.
Lo stato mi avverte
che tuttavia esiste ancora!

Renderti pupattola di neve
con l'argento dei primi fiocchi.
Darti una grande scopa, il diritto
di scacciare l'inverno
accordarti.

Gloria al beone, gloria al cervello
che un giorno, dopo la morte,
si ubriacò a crepappelle e fu poi presentato
come sussidio scolastico.
Maestro di verità, di ilare gioia. Su un grande tavolo
come uno strano fiore giallo, un fungo intriso di vino.
Lo tenevano in mano le ragazze e le loro narici trema-
vano, e le loro ciglia si alzavano.
E le narici dei vivi assorbivano aroma di vodka forte
e si inebriavano di un cervello da obitorio i cervelli dei
[vivi.
Fiori invernali da quel mondo di mille circonvoluzioni
che studiavano il vino odoroso;

Dove scendevano gli zar
d'inverno a urlare
sopra i tetti dei palazzi,
levando la testa alle stelle,
e il reggimento dello zar strisciava
dietro al condottiero coronato,
come i lupi, carponi per la piazza —
il reggimento prediletto dello zar,
per il quale la vodka
non era rimedio contro la noia.

Gli zingari delle stelle
piantarono le tende
dov'è una mandria di bianche torri;
essi caddero nel Dagestàn.
Ed il montuoso Dagestàn accolse
un accampamento di torri ferreo-bianche,
padiglioni dalla punta aguzza.
E gli spiriti dell'antico fuoco
come servi sfaccendano
affaccendati.



Orfeo Tamburi - Nudo



Gino Severini - Danceuse, 50/55. Coll. Walter Bonino

I taccuini di Bruno Barilli

presentati da

GIUSEPPE
UNGARETTI

a cura di

Anna Maria Ligi



L'HO VISTO MORIRE

*« Sono un pennuto, senza penne — magro squarrito
come una gabbia... »*

« Ma prima avevo anche le ali... »

*Così Barilli in uno dei suoi ultimi scritti di Capricci di
Vegliardo.*

In un altro scritto del medesimo libretto, si legge:

*« A vent'anni, a Parma — ero la freccia del marcia-
piede — passavo volando davanti a una vetrina che mi 113*

riflettendo una sprecata e mi salutava contento. "Addio grandissimo e fortissimo... sì, fortissimo... infatti cinquant'anni fa avevo tutti i denti, e una foresta calda di capelli — dove, l'inverno, tutti i parmigiani ci si potevan scaldar le mani" ».

Un uomo che l'aveva alla chiusura, anche lui, della sua gemmata, e uno dopo l'altro ricorda già calati già nel silenzio della festa quasi tutti i suoi compagni dell'avventura d'arte che diede forse l'ultimo bagliore di originalità e di prestigio alla lettere italiane, ha su labbra le frasi di Bruno Barilli perché ne muovono la figura come la vide delinearsi tra i due movimenti estremi della loro amicizia quarantennale.

Nel 1914 aspettavano la guerra a Milano. Alla Scala danno la prima della Fedra di Pizzetti. Erano venuti per ascoltarla Giannino Bastianelli — da tanti anni ormai scomparso, musicologo principe anche se non siamo ormai più di due o tre a ricordarcene, due o tre superstiti — Piero Jabier e Harold Fummo e teatro insieme, e con Clemente Rebera, e ci fermammo dopo, e insieme a noi Carrà, a passeggiare in su e giù per me in Galleria.

Quella notte in Galleria — senti un'anima viva, talco noi, per l'ora tarda — mossa già dalla luce del giorno quando decidemmo di andare a dormire — tirati con Barilli il patto d'affetto festerno che solo la morte doveva, quarant'anni dopo, spezzare.

Si sa com'era fatto Barilli, lo seppi quella notte, coglieva a volo nelle mani un'immagine, ed essa era subito come un fuoco d'artificio e come una droga, e illuminava e fulminava, inebriava. La stritolava a volte nella mano l'immagine come quando piano piano metterei per arrotondarlo nella cartina Job il tabacco, ma quell'immagine non avrebbe dato tanto aromatico da aspirare adagio e spirali di fumo da guardare con attenzione risonare su, non sarebbe stata che uno urbero, semplicemente una dinamite della parola, e subito dopo della rima la faccia avverte tutto educare contratta da un'aspe, tutt'intera la persona implacabilmente giudicata, nel fisico e nel morale, del tale o del talaltro musicista, direttore d'orchestra, orchestrale, cantante o compositore che fosse.

L'immagine poteva anche coglierla la tua mano amorosa per colmarla di biondezze, era allora immagine che s'impregnava di seduzione malinconica e rivelava il segreto alla fine — che sta, ohimè! per essere per sempre distrutto — di città come Roma, in certe tue strade non offesi ma rese di bellezza inimitabile dai secoli. O era Parma, o era Parigi. Chi saprà più come sapeva lui, in un'immagine meravigliosa d'intimità fare apparire un luogo della terra umanizzato a lungo, che con idolatria i tuoi occhi a lungo avevano fissato.

Mago della parola, Barilli, e a piene mani ne dilapidava i tesori che a volontà poteva fare emergere alla luce dalle tenebre della poesia. Anche in punto di morte, ad essi il suo genio li rivolgeva, e li rendeva mobili.

Certo, gli ultimi suoi anni, gli anni di Capricci di Vegliardo, sono stati anni di deserto, di sete da morire, di voglie insaturate — e sempre le sue cetni state voglie insaturate, ma ora i suoi mezzi non lo erano più se non nel rinfracciargli la diminuita della sua desolazione — ma il deserto, quel morire di sete offre miraggi, e se solo ad essi ormai poteva rivolgerti, e da essi, crudeli, solo derivazione gli poteva venire, nell'afferrarla, nel desiderarla, la derivazione la sua poesia non era meno poesia di quella d'una volta, e se l'udirla ci atterrava, se essa era non più altro se non lo spettro tragico di sé, egli poteva come prima farne dono a piene mani, ed era dono inestimabile, quel dono amaro, dono d'una poesia giunta all'apice della verità.

L'ho visto morire. «Avanti! decifravamo nel santolo: Avanti!» Parlava alla morte? L'invitava, anch'esso, a condividere quella frenesia carnale ch'era stata la sua festa, eppoi desidero inappagabile, torinante?

Con la finezza del suo gran volto equino, con il fremito di puro sangue, con l'adombrarsi e con l'intellettualità del caldo sangue, del folle sangue, con lo sguardo perso a scrutarsi, a rimuginarsi, a inabissarsi dentro, lontano, i suoi segreti, Bruno Barilli varcava l'ultimo traguardo senza alcuna rinunzia, non vinto: «Avanti!».

Era un uomo di grande padere, e quando aveva da confidarti, quando non ne poteva fare a meno, ti rifugiava in una lingua straniera, scriveva in francese. Era abitudine 117

presa, credo, quando si legò a una delle donne che amo di più, e dovettero essere quella volta amori molto turbidi. Ecco il tuo testamento, tratto dalla sua Loterie clandestine: « Chers amis,

J'aime ma misère et ma grandeur exaspérée, mes vices et ma pureté.

— désespoir et félicité, chers amis,

— je meurs après avoir vécu ».

Visse' forte, nell'intero significato della parola.

(1963)

Giuseppe Ungaretti

I TACCUINI

Nel marzo del 1964, la vedova di Bruno Barilli donava alla Biblioteca Nazionale di Roma trentatré taccuini autografi del marito, la cui lettura abbracciava per intero l'arco della vita dell'eterno scrittore e musicista (1886-1952).

Nel pubblicare alcuni titoli, premettiamo l'elenco ragionato completo che ne fu fatto prima della consegna perché serve di orientamento al lettore nel mare magnum della tematica barilliana. Tutti i taccuini possono essere ordinati in cinque gruppi, corrispondenti alle tappe della vita dello scrittore.

1° CRISTINA SERBA E CRITICA MUSICALE (concerne la giovinezza, il matrimonio con una fanciulla serba, i servizi giornalistici sulle guerre balcaniche e l'appendiziano del critico musicale). Sono 14 taccuini, dal 1901 al 1923.

2° GUERRA FANFI (dove B. si agitò per sei mesi una prima volta nel 1923, facendo, della città, un'esperienza esemplare, come scrittore e come uomo. Ne trasse infatti un libro che avrebbe potuto avere la fortuna di quello postumo di Hecdingway, e venne immerso allo stesso pericolo gli anni dal '20 al '30. Inoltre ne condiscende

Mileva,

Ho ricevuto la tua cartolina. Ti avrei
scritto prima. Non ho potuto. Sono
stato a letto quattro giorni, malato.
Non mi erano rimasti che due soldi.
Troppo poco per il francobollo.
Adesso è terribile quello che penso
e che sento. Mi sento perduto. Non
so cosa dirti di fare. Bisogna scri-
vere alla mamma, e magari trovare
l'agente. Je suis, tellement à bout
par la misère. On m'a joué comme
un enfant. Je travaille on me ~~paga~~
paga avec un morceau de sucre.

le missioni per la Cina, in aggiunta a quella per una donna. In entrambe le proiezioni l'aspirazione ad emigrare e l'anticontinuitismo della propria nazione sono i fattori del 15° al 24° degli anni 1923-31.

3° Gruppo viaggiatori (dati raccolti di appalti per le navi) sponde dall'Inghilterra, Danimarca, Svezia, Giappone, Norvegia, Africa, Spagna, Ungheria e per i libri che ne hanno tutti. *Il che in trappola. Il viaggiatore solitario* (in: *Il viaggiatore*, in parte, il 1° periodo, *Il viaggiatore*), *Il viaggiatore* all'anno 1930-31.

4° Gruppo CRITERIA ADINTELLA GIOVANTO (dal 1911 al '31) Dati raccolti (Nazioni di Maderico, Maggio, Sempino, ecc.).

5° Gruppo ALIATI TITOLARI (Venezia, Sicilia, Analfi, Genova, Roma, Napoli, Senna) che comprende anche critica musicale e cinematografica. Dal fascicolo 56 al 62, *Il viaggiatore* oltre che per i giovani, per il libro *Il viaggiatore* indiano.

6° Gruppo « *Carriere* » Dal fascicolo n. 63 al 67, anni 1944-52, comprende le donne prima anche nelle giornali, in *La libertà* (Londrina) e in *Capricci di viaggio*. *Contestazioni* molto molto, *Contestazioni* in parte, *Contestazioni* in *Parigi* (luglio 1952) e in il settimanale *Il Mondo* (21 agosto 1962).

I fascicoli n. 1 e 2 sono stati pubblicati quasi per intero nel *Mondo*. Il n. 3 è apparso al periodo successivo al matrimonio con Dorothea Poldini — viaggiata qui con i nomignoli di *Marina Doro* — quando E. soggiornò in Sicilia presso i suoceri e compose *Papere Medusa*. Anche studiati a Parma e a Monaco di Baviera per diventare *Contestazioni*.

[La composizione di Medea]

Quando verrà Dite non le dirò: voglio lavorare; voglio vivere ogni attimo con te, ma lo farò! Dite lo vedrà e tacerà, lasceremo entrare la stessa felicità nei nostri cuori senza proclamarla, poiché amo lei sola che mi ama, voglio dedicarle tutta la vita. Roma, 15 luglio (Tacc. n. 4, p. 1).

Dal 25 luglio alla fine di agosto: mare. Dal settembre a gennaio, Roma. Opera finita.

20 luglio Dalmazia 30 agosto Serbia. 20 settembre Roma.

Martina. 28 luglio 13.

I critici dei nostri giornali quotidiani che prendono il tè a casa del compositore in voga han ragione, meglio un Puccini oggi che un Wagner domani.

[Serbia]

E' grande sollievo l'involarsi un poco in questi paesi tranquilli e rivivere l'esotismo saggio degli orientali. Mentre la piccola vaporiera e i vagoncini a scartamento ridotto filano verso lo sbocco di Dubroviza Wacor. Variopinti costumi serbi e slavi e zingari che cercano con gli occhi ladri in ogni fossetta col bastone [...] turchi, suonatori mendicanti lungo la strada. La coorne pace del tramonto sulla città vista dal colle e il fumo che non sale e si adagia bianco sui piccoli giardini, chincoli nell'aria ferma e armoniosa, solo qualche alito mi muove i capelli sulla fronte. Lontano la striscia argentea del Danubio lampeggia e diviene più lucida man mano che inghiotte il sole, qualche corvo gracchia e vola pesante lontano [...].

[...] e il vento sonoro in corsa nel vasto deserto di neve scuotere la mia catapecchia e la mia porta, vorrei 121

sentire il bianco terrore salirmi dalle reni ad inbiancare i capelli e allora, pazzo furioso, scoperciare (con un gesto solenne) la tastiera (dalla lunga fila di denti senza gengive) digrignati e su quella propagare (sommessamente) dalle mie dita i brividi di spavento che mi accerchiano le tempie, gli schianti della ragione incendiata e crollante, il tumulto sordo e le pause del cuore in rotta verso la morte. Allora forse nella convulsione finale dell'agonia (di un musicista che ha perduto l'anima) potrei scorgere sulla nera cassa rilucente del piano a coda, vacillare e fermarsi il viso orribile di Medusa signora delle nostre anime della nostra vita, e fissando nell'ultimo stupore i suoi duri occhi verde chiaro e la sua chiusa bocca piena di fame, trovare (accompagnare) con lente armonie le tenebre grida che escono dalla sua gola di bronzo: *L'è viva la megalomania e Nietzsche che l'ha santificata.*

Ma qui dove la mia suocera è capace di posarmi sul piano ogni giorno immense toaccie dal viso lutto e canale di latteresco con un polmo di gomma, maiolini rosolati (immersi in laghi dorati) sorridenti sono i tappi che balzano dalle bottiglie di birra seriosamente (qui che vuoi che faccia dopo pranzo?) allungo le gambe sulla tavola e cerco di farne della sedia un letto per dormire. Intravedo di lontano come una rossa orina Medusa la testa.

Il periodo critico è quello della digestione artistica.

I fantasisti, la Voce, e non so quanti altri crateri grandi e piccoli che buttano all'aria fumo e desolati.

Il buon popolo italiano rimane trascolato e non sa più da che parte rifarsi, egli ha bisogno di alcune verità e celebrità indiscusse poiché la testa gli serve come completamente decorativo.

La critica che fino a ieri ha fatto tesoro del proverbio, meglio un uovo oggi che una gallina domani.

Da poi che D'Annunzio aveva scritto che la Gioia è maggior fonte di eccitazione artistica che non il dolore, s'eran messi tutti a godersela enormemente e ci lasciavan le penne quando non era la pelle, e per questo abbiamo i giornali e i caffè pieni di vecchie scimmie che non arriveranno

122 mai più all'indirizzo per il quale si erano da per sé spediti.



DAL TACCUINO N. 6

Di ora richiamato alle armi, Scrivono l'opera finale.

{1915}

[Sotto le armi]

Mi pare di procedere per una esplorazione fra paesi ospitali del sole come un ritorno in patria dopo tre anni di fissità forzata di Roma. Questi luoghi non hanno (avrebbero) davvero nulla di attraente nella loro stabilità ma io passo, e sto per entrare in quella zona ignota e nefasta dove tutti possono mettere le mani sopra di me. Ora una macchina mi trascina, e la preferisco agli uomini.

[Alla moglie]

Ho ricevuto la tua cartolina del giorno 23. Vorrei notizie di Milena e tue ogni giorno ma non lo pretendo, povero angioletto mio. Come fare, io quale modo aiutare te, che sei più sola che mai, e la nostra bambina? Io non posso che scriverti di qua, e con molta prudenza. Sono di nuovo agli arresti di rigore per 10 giorni. Il resto, cioè quello che succede dentro di me, tu sola lo puoi immaginare. Dimmi se si è accato qualche cosa per te alla Legazione di Serbia. Hai nuove notizie della venuta di Marianovic? Per quello che mi riguarda devo rinunciare a sperare su quello che si disponeva a tentare Ivan Mostrovic? Lo so che Milena è malata e tutto ciò per ora esce improprio [] di madre così addolorata, giura nuda, come sei tu. Perché ti hanno fatto tanto questo male?

DAL TACCUINO N. 15

[1926]

[Al direttore de « Il Tempo »]

Caro e gentile signor Nèdi. Lei se n'era già accorto, io credevo che la cosa fosse passeggera, mi accorgo invece che la mia incapacità a scrivere di critica persiste e si aggrava, sono malato di qualche serio male mentale, devo ritirarmi, non posso più attendere o fare attendere a lei il ritorno di un poco di chiarezza e di intelligenza.

Ho ricevuto dall'amico Gobbi la somma di L. 300 anticipatamente, siccome non mi trovo più nel caso di poterglielo restituire la prego di accettare come ricordo di questa mia involontaria accortezza questi due tappeti orientali.

Con l'editore Ricordi mi trovo nell'identica situazione, cioè nell'impossibilità, almeno temporanea, di finire un lavoro che egli mi aveva commesso e pagato, come vede

DAL TACCUINO N. 13

(E quasi certamente è prima di Parigi dove, nel 1923, è ingiuriato per sei mesi, nell'agosto immediatamente successivo all'arresto del fascismo, al quale accenna, come pare alla guerra e alla Russia, la rivista di Carducci, di cui io non del fondatore)

[Parigi, 1923]

Si vous ne nous reconnaissez plus, votre oeuvre en restera à jamais inaccomplie. Vous savez bien auquel je pense en disant « nous ». Avant tout à la *Ronda*, maître.

Notre défaut et notre talent ont des racines bien vivaces dans la terre italienne, nous ne sommes pas les êtres improvisés (et numérotés comme de la marchandise prête au command), notre héritage et notre droit s'inscrivent aux illuminés; pourtant la glace nous lésine (recouvre) et nous lui baine les dents. Ne nous demandez pas ce que nous avons fait. Répondez seulement: est-ce que vous, ou non, donnez votre voix à notre secours (dotez-voce à soccorrere)? Quoi à moi, si je vivais encore, vous entendrez mon opera et vos oreilles en seront touchées (et rajouées), étrangement touchées. J'en suis sûr, ce ne sera pas du moderne, non ma lous, mais du vieux non plus. Mais la voix de mon opera, la simple voix (trascollata, echeggiata trascolata) nature, ça vous empêchera de penser tout à fait. Ça sera l'étonnement sans machinerie (colpita di impore) un étonnement (de conscience comme un rafraîchir) de la mémoire. Ecco quel che preparo per Voi maestro.

[à Jeanne II.]

Je dois me repeter à chaque instant des stupidités de ce genre. Allons donc ne faisons pas des folies. Quand on est mort, on est foutu et il n'y a plus rien (si tu es mort personne ne viendra plus t'appeler).

Depuis deux mois j'ai perdu toute probabilité de faire conversation sinon avec les passants de Paris.

J'ai eu si tort de connaître tant de (personnes) gens que je n'ai plus le courage d'en connaître des nouvelles. Je vis donc seul et sans sous (complètement sans sous), ce n'est pas facile à comprendre et je m'explique que S. o. Qu'ilci puissent me laisser tomber des promesses et des assurances sans le faire savoir. Ces espèces d'espoir qui grandissent sans la solitude du *disperato* se transforment man mano que l'attente devient inutile dans une rancune implacable et micidiale comme celle des agonisants sur les quels le chirurgien essaye des curieux *expérimentis in corpore vili* pour s'animer.

Après les dernières invocations de secours je n'ai plus aucune nouvelle de ma femme et de ma fille et moi je me trouve expulsé de mon pays et sans moyens. Ça me semble parfois tragique. C'est l'épilogue d'une confiance et d'un désordre sans borne. Vedo dai giornali italiani che fanno ancora in pieno Alalà! Ragione per cui non desidero per ora ritornare nel paese dei macaroni.

Non raccontate quello che si ho scritto perché la faccenda del cinematografo è quella che mi fa torto anche presso i migliori amici (e che disonorerebbe anche la mia morte) sebbene io non conosca nulla di più degradante che quello di perdere la libertà per cinque anni di guerra e di appartenere corpo ed anima ai superiori di grado e di essere esposti alle fucilate, alle cannonate, ai gas asfissianti come dei panni messi ad asciugare, e di combattere contro un nemico invisibile per una patria ancora più invisibile e di penare cinque anni a salvare la pelle contro settanta milioni di tedeschi, cinquanta di austriaci, 3 milioni di turchi e 5 di bulgari, gettando sotto il peso di una gerarchia piramidale improvvisata e ignorante, ingiustificabile.

Parce que ils sont des imbéciles, je te le jure, si tu le pousse au delà de l'alalà (d'une situation théorique et conventionnelle) il deviennent paralitiques et puzzano di cadavere, leurs yeux deviennent vitreux comme ceux des morts de bayonette.

I politici vagavano senza bussola in preda a un auto-
126 matismo imbecille perché, tienzelo bene in mente, essi sono

degli imbecilli e se tu li spingi fuori d'una qualunque situazione teorica e convenzionale, diventano paralitici e pazzano di cadavere. I loro occhi si fanno vuoti come quelli dei morti di baionetta e la gran vena estemporanea si affloscia e si spegne del tutto sulle loro labbra.

On m'a assassiné et désormais je suis un être raté, aux nerfs effrités, je voudrais bien mourir en me reposant pendant qu'on me jouerait une berceuse qui ne finirait plus.

Mes nerfs sont effrités, décidément je n'ai pas été éduqué pour une vie difficile, dès qu'il se présente quelque chose à craindre, ma volonté s'efface comme un hanbin qui se cache derrière les jambes de son grand père.

Je vous embrasse à commencer des pieds jusque au dessus de la tête et puis, si vous avez la complaisance de vous tourner, je recommence de l'autre côté.

Ma femme

Elle a été ma nourriture, mon soleil, ma couverture, mon tapis, ma soeur mon amour, mon chagrin et ma vie et elle sera ma mort, si longtemps que le profond de mon existence gravira (dans la nuit) mes souvenirs, je la retrouverai au sommet dominante et nostalgique qui me percera doucement le coeur pour me faire pleurer de l'avoir croisée à toute vitesse comme un train qui passe hurlant sans savoir (comprendre) et sans (vouloir) écouter.

[a Bacchelli]

Cher Bacchelli, je n'ai jamais reçue une lettre si gentille que la tienne: quelles proportions et quel style dans ton cadeau! Avec ton chèque je vais tout de suite examiner de tout près qu'est que c'est un café au lait.

Le difficile c'était d'avoir ton adresse, ho consumato due mesi per chiederlo a Saffi e a Quilici, non c'è stato modo di cavar loro una sillaba.

Bottegaio del nastrino, pescivendolo in frack — quel lucido stronzo dell'amizizia franco italiano, quell'eroe maca-

ruti e frupone, ti prego di non spingermi verso quel fusto inutile perché io lo detesto in un modo così appropriato ed esatto che sarebbe un peccato se fossi costretto ad esagerare od a fingere.

Quell'ottentotto sotrefatto (che fa il garibaldino dell'onorata società) sudante, pieno di stupidità micidiale — il suo patriottismo finirà come il solito in cambiali false.

Io tiro avanti a piccole scadenze con un sistema che costa caro, amici nemici, e che massacrà i miei nervi.

Io mi vado scioppando l'idea della morte come si vacchia un bastone di rigolinia.

[*La malattia*]

Tu sai bene che sono stato a letto tre settimane malato non so se di spagnola, di encefalite o di malaria (o di bronchite), non ho fatto chiamare un medico per non complicare i miei guai (con un'altra preoccupazione finanziaria), la mia padrona mi lasciava sul comodino una caraffa di latte bollito e se ne andava per i fatti suoi. Io contavo le ore masticando delle prugine secche di cui mi ero provvisto (vedi presentimento), era il supplizio del paria: al timore della guarigione faceva pendere la paura di morire. In conclusione mi sono alzato (sicuro) pochi giorni fa, sordo, debole, nevrastenico e intorito come un cappone castrato di fresco; in uno stato così miserevole da impicciolate le iene e da far piangere direttamente i corvi.

Io volevo subito tener la parola e scriverti il pezzo ma le mie mani ricadevano vuote lungo la sedia e il mio naso (costipato) gocciolante (come un distillatore) andava a schiacciarsi sul foglio (continuamente, fatalmente). Vedevo allora le prime parole tracciate con l'occhio del bove, grosse, incerte nel disegno, enormi e stupide e vuote — e rimanevo lì come un carpine incartato (una grossa tinca).

E dire che l'articolo sarebbe ormai fatto (se non ne avessi) ma ne ho perduto la chiave (di volta). Tu sai che ogni pezzo (cosa intelligente) ha la sua chiave che spiega tutto il gioco (ginnastica) dell'immaginazione e fa girare

Il matrimonio di Barilli (1912).



La moglie Danza



sui cardini il Panorama. Ebbene io non ritrovo più questa giustificazione questa scusa irresistibile.

Sono vittima di una distrazione poetica (di uno sperpero senile), indebolimento del senso pratico e realizzatore (incantamento durante il quale) tutto svanisce e dilegua interiormente (è il delirium che m'invade), sogni gravi, non so più scendere le scale (senza inciampare) né parlare o mangiare senza mordermi la lingua, (proprio) quel che mi succedeva da ragazzo quando mi risvegliavo urlando (mio padre era costretto a risvegliarmi da una rêverie cadaverica).

DAL TACCUINO N. 16

È quasi sicuramente dedicato a Jeanne, una danzatrice incontrata nel '71 e ritrovata a Parigi. Questo taccuino è stato pubblicato nel Mondo.

[1925]

A forza di Farinacci e di Bombacci l'Italia ha finito per divorziare dal mondo.

L'Italia non mi interessa. E' un bellissimo paese ma gli abitanti ci devono ancora nascere.

Il taccuino n. 17, contiene appunti per le prime apparizioni a La Ronda e poi se il paese dei Mandarini (Mishouen), oltre che in Prociat.

Il n. 18 serve d'aperta al n. 16, per quanto concerne Jeanne, e al n. 17, per le prime roudite. I taccuini n. 15 e 20 recano scritti di cronaca e i primi sul mutante Cordia, che fanno un po' da legame tra il B. vertice musicale e il decennio di Parigi (Finale, Opera, temi del taccuino 25 e del libro, Parigi). C'è un appunto di epoca molto posteriore certamente inserito più tardi (1946), il taccuino 22 raccoglie diversi appunti sotto il titolo ripetuto più volte: Un delitto in senso (episodio nel libro Parigi, che in un primo tempo doveva chiamarsi: Un delitto

DAL TACCUINO N. 22

*E' l'epoca di una famosa gita a Cannes che B. fece per incontrare la moglie e la figlia — abitualmente residenti in Jugoslavia — e a Ungheletti. Le impressioni su questi danzatori sono forse il nucleo di quei riferimenti surrealistici scelti molti anni dopo nella *Lettera chioderina*, dedicata a Franco, come apprendiamo dalla minuta di una lettera che figura nel taccuino n. 55. Alejo è a già padrone del suo trionfo — nei limiti e nelle aperture che lo caratterizzano —, ma non lo usa mai in modo utile, per descrivere qualcosa, o la realtà. Lo usa ogni volta che si rivolge idealmente a se stesso, in uno sfogo liberamente creativo. E' insomma la lingua della sua trasformazione in poeta surrealista. Non è un caso che proprio nel libro su Parigi si trovino quei giudizi che sono quasi una legnatura verso il carattere unico della lingua italiana. Del resto, una volta, a proposito del *Fidello*, parla anche del tedesco sotto questo aspetto di « pura suono » di un idioma. E' logico che, come musicista, ritorni nella lingua dove che significati.*

[Cannes ...]

J'ai grande peine à décider que j'ai une adresse. Je paie 10 lire. Ma chambry est bon marché mais elle me coute très chère. C'est à genir toute la nuit d'une telle absurde misère d'espace pendant que dehors la lumière foudroyante me donne des chocks aux yeux (cerveau).

J'ai perdu tout le temps dans cette plage de soleil à chercher ma femme et Milena mais je n'ai vu que des fantômes, suspensions et sursaut du mirage. Journée perdue dans le vide. Je ne sens pas trace dans l'air de leur présence ici. Peut être je me trompe mais je crois être venu pour rien jusque ici. Dès que j'aurais perdu tout espoir de les retrouver, Cannes me deviendra insupportable.

Vous pouvez être sûr qu'elle n'est pas à Cannes. Alors me vois seul dans cette plage devenue sombre.

Prospettive ovunque, esposizione su piani diversi di nuvole. Luce svogliata, chiarore svogliato. Sogni (visioni) 131

nei quali la mia persona non aveva né arte né parte. Cristallina eleganza, martirio.

Orizzonte pieno di escamotages, dissolvenze di bianco e nero.

Maturano su quelle ore colme e corrotte (in quel chiarore svogliato), le più lente e istoriate illuminazioni (visioni), emergono i piani sorgenti, le prospettive fugaci s'affacciano nell'isolamento caotico.

[a Milena, a Monaco di Baviera]

Milena, ti prego di scrivermi, ho bisogno d'una tua lettera come del pane.

Je ne t'envois pas de retour ta dernière, mais vraiment je n'aurais pas dû toucher un pareil document — nemmeno con la punta delle dita.

[a Jeanne, a Firenze]

Tu dis que tu m'aimeras toujours et que tu me comprends, pourtant je suis inquiet à cause de toi. En tout ce que je fais et pense en ces jours, j'ai toujours l'angoisse de ta situation et de ton malheur, auquel je ne porte aucun adoucissement. Hier à Florence j'avais grande envie de venir te voir mais je n'aurais pas pu le faire sans compromettre tout mon voyage duquel je veux sortir en rapport à Milena dans une situation nette. Elle m'a écrit cette lettre que tu vois et à laquelle j'ai répondu tout à coup très brusquement égaré.

Je ne suis pas encore sûr d'aller à Munich, il me semble d'être dans une nuit perdu dans un forêt ne sachant plus quelle direction prendre.

[a Milena]

N'entendant que des choses désagréables, j'ai pensé, je me salue sur mon bateau. Tu es malheureuse, mais ton malheur est bien stupide. Si je n'étais pas ton père il ne vaudrait pas la peine de s'en intéresser.

Tu veux te faire missionnaire pour soigner les nègres malades. J'ai ti toute une nuit à cette idée. O, là, là, Milena, tu veux vraiment soigner les nègres — et rien pour les blancs? Nous avons parlé de logique, t'en souviens tu? Toi tu disais qu'il y a une logique des fous, non tu ne la possède pas encore mais il y a aussi une logique des femmes et ça (on doit dire carrément), t'appartient. Quant à ma logique, Milouë, elle est tout à fait astronomique et ses liaisons sont d'une matière céleste.

Et maintenant sache, avant d'écrire, que tu n'est pas tenue à me répondre des impertinences.

Quant même que tes manières envers moi ne soient pas celle d'une femme (avec un monsieur quelconque) et d'une fille avec son père, n'importe. Je viens, je supporte, je m'en vais pour te donner le moyen de réfléchir.

DAL TACCUINO N. 23

Danitza, ho ricevuto la tua lettera il giorno 10, dodici giorni dopo. Questo disastro come molti altri che hanno distrutto la nostra unione sembra (l'ha voluto) voluto da un destino crudelissimo (che ci perseguita). Quante volte i nostri tentativi di riavvicinamento e di spiegazioni sono stati attraversati da ostacoli improvvisi e insormontabili.

Se ti potessi incontrare e spiegare in quanti modi la necessità e gli accidenti più imprevisti hanno creato un malinteso sempre più profondo e disperato fra me e te, forse non ti sembrerei tanto egoista e malvagio ma piuttosto pieno di dolorosa innocenza.

[a Jeanne]

Danitza m'a écrit enfin (une lettre furieuse) brutale et désespérée, la dernière des dernières à ce qu'elle dit, la lettre suivante.



Danitza negli ultimi anni.

[a Danitza]

Cara Danitza, ma lettre est très stupide, tu as raison mais (à dit poco) on aurait pu dire que toutes mes lettres sont stupides. Que veux tu y faire, devant le papier mon coeur ne s'ouvre pas. Ces lettres c'est vraiment ce que j'ai de plus faible, ridicule et faux dans mon repertoire. Mon coeur s'ouvre et se remplit de toi si je songe ta voix, tes yeux, tes larmes, il s'ouvre alors improvvisamente et une mer de douleur d'amour le remplit tempestosamente. Que puis-je sur une lettre quand j'ai envie de te toucher et de te voir et de t'embrasser vivante avant de mourir?

L'affaire de Milena ne me regarde moins que toi. Tu sais
134 à Gratz quelle fureur de tendresse j'ai souffert à l'adresse

de ma fille, ce serait le même si la rivedessi di nuovo mais enfin envers d'elle j'ai plus peur qu'envers toi, elle m'a traité assez mal pour que je perds le courage et l'espoir de m'entendre avec elle.

Écoute, je traverse des mois entiers entraîné comme par un fleuve de nostalgie ne pensant et ne vivant que de toi, de tes souvenirs et des plus absurdes espérances et idéalizations, c'est comme ça que j'ai écrit *Emiral*.

Ma chère Danitra, j'ai reçu ta lettre, tu me dis que ce sera la dernière, après laquelle tu me considéreras mort, abolé.

Je ne peux rien sur toi, si tu ne voudras plus m'écrire je te demande la permission de t'écrire moi de temps en temps puisque toi et ma fille vous êtes présentes dans ma vie.

DAI TACCUINI N. 25, 26, 27 e 28

Sono i taccuini intagliati veri e propri. Oltre a motivi di costume e turistica — Pizalle, l'Opera, il mare, Gelfin, Molin Rouge, ecc. — nel libro su Parigi — contengono quelli che non hanno trovato altro sollievo nella breve raccolta di impressioni intitolate: *Mes hôtels*. C'è la figura del Boero, la donna turcata, l'albergatore, la stanza d'affitto, i sogni Manzoni — che non si è fissati in qualche scritto stampato, e la cui morte E. ricomincia a raccontare sempre da capo a se stesso negli appunti, e un'imagine bellissima della grande come di serpenti che va perduta nel testo stampato, troppo elaborato, e le tabacchiere, mobili coltati nel legno, al di sopra dei loro treni. Cominciano i primi accenni all'esperienza della Letteria (Cavours, Piquet) che cominciano nel taccuino successivo. Soprattutto nel n. 28, perché il 27 regna invece un ritorno a Roma e alla critica musicale, con il corredo delle usate polemiche.

[Un mandat]

Pour les différentes tendances qui se manifestent en Italie aujourd'hui monsieur, ne demandez pas à moi, je n'ai 135

pas l'ordre et la froideur (pas le tact) d'un renseigneur. Adresser vous plutôt à notre confrère Alfredo Casella qui les connaît toutes parce que il les a pratiquées et à force de taper à gauche et à droite il est arrivé au courage du désespoir, et voilà une nouvelle tendance que peut être vous n'avez pas.

Je ne pourrais vous faire l'histoire de la musique contemporaine en Italie: tendance à se sauver de Wagner et de Strauss pour tomber dans les mains de Stravinski et Debussy, tendance à faire plus tapage que tout le monde... Casella est au jour de tout, il vous donnera des noms, il vous livrera même ses complices. Moi, depuis deux ans je ne fais plus de critique, j'évite les concerts et déserte les théâtres. Alors avec la vitesse qui entraîne tout, de nos temps, mes connaissances à l'endroit sont vieux jeux.

Je crois pouvois vous dire qu'il y a des forts talents mais peut être de cette sorte, si vous permettez: à l'italienne, qui se font reconnaître après la mort.

Du reste notre tendance, c'est la tendance nationale. Voyez, elle est si forte qu'elle domine tout le monde depuis 2 siècles, et la raison est que l'opéra a son berceau et son climat en Italie (Rossini, Donizetti).

Aujourd'hui on ne parle que de technique et évolution. Dans les temps les meilleurs de l'opéra italienne on ignorait les services que pouvaient nous rendre les grandes courantes intellectuelles et critiques de l'Europe. Verdi écrit le Troubadour sans se douter de rien, en même temps que Wagner sa trilogie. Du reste, de Wagner, vous avez sifflé le Tannhäuser et vous aviez raison — ce n'est pas une opéra.

[a Milena]

Chère Milena, le régime de silence que tu m'imposes ne me convient pas mais ce qui est bien pire il te classe très mal entre les personnes bien élevées. Tu a l'esprit mal tourné, quand on reçoit une somme d'argent aussi petite que tu veux, c'est de la plus élémentaire convenance de répondre: « j'ai reçu ». Je tiens mes promesses et j'y mets
136 beaucoup de joie à le faire.

Milena, è quasi pretenzioso o in ogni modo molto pretenzioso questo tuo modo.

[a Potchet]

Cher Potchet, je suis à Paris depuis un mois. Après avoir payé mon tribut à la grippe et tout à fait sûr de ne plus contagier personne, j'exprime mon désir de vous revoir.

[Per « Un delitto in teatro »]

Et bien oui, vous pouvez lire; je ne cache jamais rien. Ma criminalité je la mets au jour pour qui que ce soit, au contraire mes bonnes qualités je ne les laisse découvrir que des gens qui ont l'intention de m'aimer. C'est à cette mécanique que je dois la possibilité de choisir des amitiés solides.

DAI TACCUINO N. 30

Oltre l'incontro con Londra — la folla, il modo di fermarsi della nebbia —, segue l'elaborazione dei motivi parigini (Loterie, Malaria)

[1930]

[al direttore de « La Gazzetta del Popolo »]

Ho bisogno di fare e di vendere molti articoli, quello su Roma per esempio — e altri due ancora. Come regolarsi, se tu mi impiedi di pubblicarne in altri giornali che pagano. E poi fra una ventina di giorni vorrei tornar via — o prima, se trovo. A Parigi c'è l'esposizione coloniale, vorrei passare di lì, poi a Londra. Poi nel Belgio e l'Olanda — quindici articoli in tutto. Cosa devo fare, rivolgermi al duce? Per l'Inghilterra quando avrò una venticinquina di 137

articoli credo che avrò un editore che me li fa tradurre.
Potrei guadagnare qualcosa.

Il decoro.

[Promemoria]

Un'enorme quantità di lavoro tutto negato. Sono impegnatissimo. Voglio fare tre libri e concorrere al premio della Stampa.

Ho una figlia pittrice in Serbia che non riceve più nessun soccorso da me e non mi scrive più.

Mi sono permesso di chiederle udienza perché so che lei è molto sensibile alla sorte degli artisti in genere.

Si tratta soltanto di me che mi trovo in una situazione veramente disastrosa: posso proprio dire che ho perduto tutto fuorché l'onore. Dal giorno che il *Corriere Italiano* è caduto io mi dibatto in una situazione sempre peggiore. Ho vinto concorsi per le opere due volte: ogni volta non ho visto il bene d'un quattrino.

[a Jeanne]

Tres chère Jeanne, j'en ai pris jusqu'à me faire crever les dents et à saigner du nez comme un boxeur. En effet c'est la boxe ultime. Je suis une éponge de poison et de rage. Quelle cruauté vers moi même.

J'étais bien malade, et fatigué de l'être.

[Londra. A Levy]

138 Cher M. Levy, il faut que je m'excuse auprès de vous pour n'avoir pas écrit: vous savez que dans chaque nouveau pays il faut que je tombe malade, et ici je l'ai été à mon aise. Après ça il y a eu bien d'autres soucis et du travail à faire pour manger. J'espère de pouvoir sortir indemne de mon séjour.

DAL TACCUINO N. 31

Una lettera a Levy contiene un'interessante consultazione estetica su come, a distanza, gli reica di scrivere i suoi fantastici poemi su Roma.

[1931]

[a Levy]

J'ai eu la grippe et des rhumes jusqu'aux cheveux. Maintenant je me trouve pas mal ici. Ne connaissant personne ni même la langue du pays je commence à travailler, avec la tête sinon sur le papier. Ce qu'est drôle c'est que d'ici je peux très bien écrire des choses sur Rome: un tas de refoulements (choses refoulées) reviennent au galop — un mucchio di cose riprende che tornano di gran carriera.

« Perché parli francese? ». C'est une langue qui m'a servi beaucoup et je la sers.

DAL TACCUINO N. 33

I taccuini 32 e 33 sono copie del 30 e 31. Il n. 33 altro agli appunti sul viaggio in Svezia e Norvegia, contiene la prima redazione di Je m'en souviens la lune (Lovers) e la dedica a Jeanne.

[a Jeanne]

Je vous aime tant, pourquoi n'êtes vous pas ma mère? Je voudrais bien avoir une mère si jeune et belle comme vous, avec un corps, des yeux, un cœur grand comme vous. Une mère qui couche avec, et qui me pardonne tout, aussi d'être trop vieux, parce que elle est ma mère.

La lumière boreale sur la route de mon hôtel ne me laisse pas dormir mais au moins ici j'ai de quoi star sveglio. 139

Stupefatto, stupore. Je ne sais rien, rien du tout - comme la lune. On m'interroge souvent — c'est moi qui vous interroge, comme la lune. Je ne pleure pas (jamais) — trop ignorant (trop vieux) pour pleurer. Je reste stupefié.

DAL TACCUINO N. 35

Silenzi micidiali. Je veux m'expliquer à moi-même ces deux mots qui enfin me sortent si naturellement de la plume et il me semble que je veux dire des silences pendant lesquels on se sent coupables de n'être pas morts.

Morale, religion, pauvreté empêchent les italiens de vivre. Leur apparition sur cette terre n'est qu'une simulation d'existence.



DAL TACCUINO N. 39

I taccuini 33 e 36 riguardano la critica, la Svezia e il circolo polare, mescolati a ricordi di Parigi, e un accenno a un viaggio in Africa. I taccuini 36 e 37 sono copie del taccuino africano vero e proprio, che è il n. 38. Continuazione nel 39, con il bellissimo episodio del negro legato per punizione, e così discosto dalle frottole. Ci sono appunti personali sui rapporti con la figlia.

[Un promemoria]

Je n'envoie pas mes droits, je ne sais pas parler de droit. Je n'ai plus des droits (j'en ai perdue la notion depuis longtemps) puisque j'ai des besoins. V.F. qui connaît la vie à fond peut me comprendre.

Je n'ai plus même le droit de m'offenser. Je ne connais que mes besoins.

Mi faccio mettere contro un muro e mi faccio fucilare purché dopo di me.

Je voulais mettre au sicuro mia figlia. Je voulais finir ma vie, mais il faut la rompre.

Faites moi fusiller, il faut que je tombe dans le sang si je ne peux pas sauver ma fille.

L'anima nera. J'avais des ennemis sans nombre et peut être à cause de ça je ne les identifiais pas, peut être quelqu'un d'eux serrait le ventre plein d'haine dans l'uniforme de l'Académie Royale, en tout cas ils se trouvaient spécialement entre les gens bien placés, bien nourris et vigilants aux contrôles pour que je ne passe. Jamais monter la voiture ou sur le bateau et m'assoit un peu.

[Promemoria]

Nel 1927 *Il Tevere* mi ha rovinato. Oggi *La Gazzetta del Popolo* mi uccide e uccide mia figlia insieme a me. In questi due ultimi anni '32 e '33 ho guadagnato alla *Gazzetta*, con trentaquattro articoli, 5.000 e tante lire, e ho trovato il modo di pensare a mia figlia che studia la pittura a Parigi. 141

e farle fare due esposizioni una a Roma e l'altra a Firenze nelle quali il suo grande ingegno si affermò splendidamente insieme al deficit finanziario. Sono giornalista dal 1912, giornalista professionista dal 1914, son venti anni che [...]

[a M.]

Chère Milena, je t'écris de nouveau pour te supplier d'accepter l'idée de ton retour en Serbie. Il faut que tu te mets à l'abri immédiatement sinon ça sera terrible pour toi seule à Paris sans aucun moyen de subsistance. Moi j'ai écrit plusieurs lettres et j'ai reçu plusieurs refus. Il me reste encore peut être quelques jours et puis il arrivera un [...] avec l'hôtel, avec tout le reste. Je fais des longues promenades dans les rues de la ville et ma tête tourne [...]

DAL TACCUINO N. 41

Il taccuino 40 è sul viaggio in Ungheria, nel taccuino 41, 42 e 43, oltre la ripresa della rivista musicale e il brano dell'emozione causatagli dalla registrazione da parte della RAI della sua opera Emiral, c'è un ritratto dei musicisti della Lenerie

[La registrazione di Emiral]

Radio. Sotto la Mole Antonelliana doveva rinascere Emiral.

I microfoni — on dirait delle cassette fotografiche sospese sull'orchestra, un palco al posto del suggeritore e intorno a semicircolo le sedie, prima fila quella dei [...] dietro a scalinate quella del coro.

Acquario — parete di vetro, di là la tempesta orchestrale, si vedono i professori dimenarsi.

I due palchi di prosenio son diventati due cabine con
142 degli istrumenti complicati e lucidissimi e degli uomini che

si muovono là dentro, quasi fermi come pesci in un acquario. Due mondi perfettamente visibili, ma chiusi in un cofano isolante, le onde sonore del teatro si rompono contro quel cristallo, non passano. Là dentro c'è un silenzio lucido, assoluto (vertiginoso) finché non si aprono le valvole della trasmissione elettrica.

Preparazione. Non c'è pubblico, non ci sono applausi, non c'è il bis né i fischi a impaurire i cantanti. Essi non hanno bisogno di urlare per contentare i più lontani che strillano più forte.

I microfoni sono le pempe che specchiano la melodia, la vena sepolta è l'elettricità. Come le condutture d'acqua, la porta (convoglia) a domicilio, lontano fin che si vuole (per monti e per mare) senza ritardo né deterioramento.

Entral, sei chilometri di nastro, sui *Cavalieri di Ekebu*, sul nastro registrato, fu cancellato. Il *Taenhausser* è lungo 22 chilometri. In tre bobine che girano su le ruote, a farle andare a rovescio, si sente tutta l'opera dalla fine al principio. È un effetto enorme e indescrivibile (renversant, come dicono i francesi). Si girano prudentemente come quando si fan girare le maniglie di una cassaforte.

DAL TACCUINO N. 45

Dal taccuino n. 44 al 30 domina la vena musicale. Con il n. 45 inizia l'elaborazione del motivo Roma recchiata che concluderà nei Capricci di vegliando. Si tratta di una rabiola e di allucinamenti sensoriali e ideologici, come nel ricordo d'Africa provocato dalla canicola romana. Nei Capricci il Colosseo sarà « un pezzo d'Africa ».

[Roma, estate]

Dans une faiblesse inouïe — prostrato. J'avais dans mes veines cette chaleur lymphatique qui est dans la musique de Debussy. Il concerto era proprio nel giorno di Ferragosto. I romani eran fuggiti tutti quanti ai colli o al mare 143

lasciando le loro case vuote, e le porte aperte, e i letti distati — anche i domestici. Dal primo all'ultimo, disabitato. L'urbe era un deserto, non un'anima in prospettiva sulle scoraggianti prospettive della città eterna. Anche il cielo di cobalto era deserto senza un fiocco, una virgola che ne punteggiasse il sereno. Il dovere mi chiamava alla Basilica, ma non potevo muovere un passo, non c'era neanche da pensarci. Non so come ci arrivai. Mi dovetti far trascinare fin lassù in via dell'Impero da un paio di buoi come un'automobile rentà. Credevo di non trovare sul posto nessuno, o soltanto qualche piccolo e solitario credino che vive ai margini.

Esodo (abbandono) non c'era un solo veicolo — anche i portieri — l'urbe sgombra come una pinacoteca di provincia.

L'ora meridiana. Sul fondo a via dell'Impero il Colosseo cuoceva nella cancella come un enorme pasticcio.

Mirifiche spazioniche dell'urbe.

Port Sudan. C'est la lumière qui bouillonne (anzi frigge e si strugge) sur le sable (grinta, scimmia). Un fenomeno normale. Vasto — et semble court, glacer, s'évanouir. Bollicine animate che tremano percorse da un ardent di combustione — lupilli.

DAL TACCUINO N. 48

[1937]

[La ragione sociale]

Si tratta di insistere, di rompere le scatole, di pestare, di scalpitare, di nitrire, di ragnare, di gemere, di urlare, di sgomitare, di ruggire, di buttarsi in ginocchio, di rifar quelle scale giù dalle quali si è buttati, di scrivere a quattro mani, come uno scimmione, su quattro registri musicali, di scrivere, di telegrafare, di supplicare, di felicitarsi, d'augurare.

144 La ragione sociale prevale su tutto oggi.

DAL TACCUINO N. 51

*Con il cinquantesimo numero iniziano i viaggi nella penisola.
Con il n. 51 la rivista cinematografica, prima del Festival di Venezia,
in seguito, da Roma.*

[1938]

A mon âge spécialement dans la nuit ils s'ouvrent des vachù silenti, des communications avec l'al di là, des courantes d'air d'acropole, des présentes impalpables. Ces soir des moments (delle riprese) des phases successives della creazione del mondo. (La réalité, la convention) ma vie dévastée, la loi du temps suspendue. La réalité en quarantaine, un rigurgito caotico del passato ce qui crée l'atmosphère métaphysique.

Maintenant je suis vieux même si ça m'embête, et je dois prendre de extrêmes mesures pour éviter la prison ou l'hôpital.

DAL TACCUINO N. 53

[1939]

*Mademoiselle Milena Pavlovic Barilli
Avenue du Maine, 51 - Paris*

[Taormina, 15 mars 1939]

Très chère petite, je suis désolé de n'être pas près de toi maintenant qu'il y a Danitza. Il me suffirait de te voir pour cinq minutes seulement et de te toucher les yeux en fermant les miens qui sont si fatigués. Qui sait si on se reverra. Embrasse ta mère. Tout à toi, ton papa (*cartolina illustrata*). 145

DAL TACCUINO N. 57

[*La critica*]

Quand on pense que moi, qui suis musicien, le plus fort et le moins reconnu, en cage avec mes animaux, je dois écrire la critique sur la musique d'autrui, on comprendra à quel point on me tue.

La littérature, les chroniques, je crache les poumons à les faire. Les lunettes du critique que je porte à contre-cœur.

[*Alla moglie*]

Cara Danizza, io sto abbastanza bene. Se questo durerà non lo so. Ero molto in pensiero per te, quando ho ricevuto la tua lettera e la tua cartolina ho tirato un gran respiro. Vorrei averti qui con me, anche questo non so se sarebbe bene.

DAL TACCUINO N. 58

(1940)

Un'aquila. Non so se sono un'aquila della letteratura. Comunque sono un'aquila che perde le penne. Le penne stilografiche.

Milena. Alors? On ne se retrouve plus du tout. Hier est venu un gendarme qui avait l'ordre de New York de constater si j'existe encore sur place. Et il m'a trouvé.
146 Réduit au quinze pour cent.

RUBRICA SPIRITICA

Polyporus squamosus

Storage in and maintenance

Journal of Management Education 26(1)

• *procedural*

la storia (famosa) di L'arte. 2. due fogli

sintesi di tre pezzi compostati nei primi di un altro.

substantivo in un caso. Per tal paga somministr. ho avuto di un plotone
due mila pagg.

... ..

[illegible]

Le monde le plus dérangé, avec des dévotions insupportables: - peuple par peuple

and the following are the results of the analysis:

1875

1. The first part of the document is a list of names and titles, including "The Hon. Mr. Justice" and "The Hon. Mr. Justice".

مجلسه اول

1990

... ..

... ..

1. *Chrysomelidae* - *Chrysomelidae* - *Chrysomelidae*

... ..

19. $\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

... ..

Handwritten text at the bottom of the page, likely a signature or date, is mostly illegible due to blurring.

مجلسه اول: ۱۳۸۵/۱۰/۱۵

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

the little white flag was a sign of surrender in a war of attrition against the

(continued) for Superficial forage of 1st year.

1874

Il faut se méfier de la forme la plus (non écrite) la plus usée

مجلسه بیست و نهم - ۱۳۳۸

... ..

— 200 —

{1940}

[Musica e letteratura]

(Et je peux dire que). Pour une petite place dans la littérature nous avons perdu notre Royaume de la musique.

La *solitudine* può ispirarti altissimi sensi ma alla fine è diabolica. O sì, la solitudine è realmente diabolica.

Quand'ero giovane sopportavo questo strapazzo di vita, e partivo. Più son solo e lontano dalle mie basi familiari più son forte. Il viaggiare agguerrisce e fomenta il coraggio vitale, innalza lo spirito d'un artista.

Ma adesso non posso più. La musica mi ammazza. E se altri miei coetanei (come Zandonai putacaso) han fiato di continuare a comporre, vuol dire che la musica non (rieste a) li ammazza ma son loro che ammazzano la musica.

Accademici. Verniciati come le panche si aspetta che si acciogli la vernice e poi ci si può sedere sopra.

Per gli italiani la musica degli altri è come la saliva, non mandan giù che la propria.

Accademie sopra accademie, cadenze accademiche, esposti accademici, fughe accademiche e congressi, e banchetti accademici.

Invecchio precipitosamente ma in sordina.

Senno indebolirmisi sotto la vita.

Sotto i piedi (impercettibilmente) la terra ondeggia e cede — poi s'aprirà la fossa e m'accoglierà ancora (un po' vivo) vivo e sarà subito la fine, il sonno profondo per sempre.

Se S... fosse diventato un uomo, sarebbe diventato un 148 inglese. Ma la sua continua incertezza, la sua spaventevole

indecisione gli hanno impedito di diventare un uomo — dunque per S., niente inglese.

Joyce asseriva l'inalienabile diritto dell'artista di adoperare come materiale per la sua arte la propria vita, e quella di coloro che gli stanno attorno senza riguardi di persone, e senza rispetto umano.

[*Il credo artistico*]

Onore, famiglia, dovere: le grandi parole che ci rendono così infelici.

DAL TACCUINO N. 61

It. è decisamente tagliato fuori dal mondo e lasciato affondare. Dura in avanti la settimana nel tacchino si fa meglio. Il 62 ripete in parte il 61 che abbraccia un periodo lunghissimo (dal 1931 al 1944, senza rispetto della cronologia). I taccuini successivi si intersecano con richiami ad epoche più antiche, sono elaborati per articoli. Anzi molti se fossero pubblicati immediatamente dopo la morte in Paraguay.

[1943]

[*all'editore M.*]

A seguito delle comunicazioni ufficiali fattevi verbalmente dal vostro signor M., essendo rotto il rapporto di lavoro fra me e voi, non per ragioni imputabili alla mia volontà, vi prego di volere provvedere alla mia liquidazione ai termini del contratto di lavoro giornalistico.

I biglietti, le tessere, i trasporti, il telefono, la luce che manca la sera per scrivere — e dove e quando consegnare.

Gioventù « Non vi fate illusioni ». Dopo 63 anni di esistenza non mi piace sentirmi dire: non vi fate illusioni.

Non bisogna immaginare che la musica sia tutto il mondo, oggi che non c'è da mangiare.

Ricostruzione. Qui bisogna rifare tutto da capo. Già appena alzati da letto al mattino bisogna cominciare con 149

la verità. La prima parola che dici: Buongiorno, deve essere sincera (mettere in moto la ruota della Fortuna) e buon giorno devi desiderare che sia a chi lo dai.

Oggi tutto è politica. Così la politica nasconde quella verità che nessuno dice. La politica della verità.

Politica, diplomazia, camorra, ecc. Bisogna dire la verità ed essere sinceri, ci vuol la sincerità. Ma l'italiano è sincero davanti a Dio. Ma nella vita è massone. Ma l'italiano è frate — fra massone.

DAL TACCUINO N. 64

Il taccuino 52 contiene voci riprese nel 63. Gli ultimi cinque taccuini sono i più importanti per la quantità di ricordi e per la qualità poetica. Non ci sarebbe da escludere niente, tranne le ripetizioni meccaniche, frequentissime. Dal n. 63 che è una specie di somma biennale, lirica, cronologica (tempi, presenze, ma abbastanza precisa (sorel) e la più arida. Il n. 63 in particolare abbraccia un lunghissimo periodo di tempo (1931-1942), anche se la un po' indotta rispetto al 64 che arriva all'anno 1943. D'ora in poi i taccuini si intersecano con richiami (belle copie) di epoche diverse e con un crescendo di concentrazione su alcuni motivi. Non tutte le trascrizioni sono meccaniche. E trasporta entro fra di un discorso all'altro, così come si usava le stesse parole in temi di discorso diversi.

[1946, e precedenti]

[Nazioni]

Nazioni (vere) sono quelle degli ebrei degli arabi degli zingari e dei lapponi, e sono tuttavia molto rispettabili, e non è escluso che nel loro modo di essere siano nel vero. In quanto l'Italia, si sa, è un paese e non una nazione, dunque un paese, un bel paese (anzi per eccellenza) « il bel paese dove il si suona ».

D'altro non c'è (oltre che il vivere domestico che muove 150 e rimuove reciprocamente tra i singoli milioni fin dai tempi

un certo qual vizio della riserva mentale) poi venne il doppio gioco che durante la recente guerra divenne riserva mentale, e dopo la liberazione un caotico doppio gioco travolse e coprse tutti (traditori e traditi) nel bel paese in un emmerdement generale.

Il vizio della riserva mentale è insito a (certi) quegli animali di cortile che si chiamano galline, dove l'Italia di questi di litigiosi immondi e vigliacchissimi è tutta un pollaio spennacchiato, dove cento galline ammazzano a furia di beccate quella accantonata perché più disgraziata.

[*La Fera Pound*]

Volevo scriverle e ringraziarla da Merano. Il suo invito m'avait (secoué merveilleusement le souvenir) suscitato un merveilleux ricordo de vous, cher ami et poète grand et genereux. Je suis fier du message si clair, court et léger de votre cœur.

DAI TACCUINO N. 66

[1949-51]

Depuis, deux ans et demi je suis tombé dans l'eau et j'y suis, deux ans et demi. Mais l'eau était froide, et au moins maintenant elle est chaude, et c'est plus agreable je vous assure, vous qui êtes al secco sur des (jolis) bateaux, comme par exemple c'est le Grand Hôtel, de la Ville, ou l'Ilasler là haut sur la via Sistina.

Lo devo confessare e mi turba ogni volta che devo accorgermi (che ho vissuto) e vivo continuamente in mezzo a questa tanta canaglia, che non sa che io sono una perla. Se lo sapesse mi venderebbe a caro prezzo, è meglio dunque che non lo sappia.

Perché sono comunista (entrato nel partito).

Perché lì c'è da sperare molta giustizia, tanto più adesso che sono entrato io (mi riferisco alla musica).

Ma io ci sono entrato come in una chiesa.

Era predestinato. Il passaporto a Monaco, dal Prefetto che disse che lo risultavo dal libro anarchico. Mio padre mi guardò (severamente) costernato, e in costernato guardai il soffitto (e io caduto dalle nuvole guardai allora il Signor Prefetto).

Ma poi durante 20 anni di fascismo, io venivo fermato e portato in guardina. La colpa, della mia faccia.

Sono entrato, sì nel partito comunista, sì e mi ci trovo bene, sì e poi sì, molto bene.

Dice che ero commosso. Commosso un corno. J'étais tranquille comme un tapis.

Disteso e soffice (d'umore, vellutato) come un tapis persiano.

... e mi trovo bene... molto meglio di prima. Prima ero addirittura un assassino, avrei assassinato tutti, e prima di tutti me stesso... ero impaziente di non potermi uccidere... a mio agio, e di mio gusto.

Così tu sei entrato nel comunismo sperando di trovarti una sistemazione.

Mi disse un giornalista politico, della solita malizia italiana (intonata) al « comun denominatore » dell'imbecillità.

Sono stato portato in barella al congresso del partito, dove mi hanno applaudito perché ero morto di fame, e i caporioni si sono congratulati con me perché ero morto di fame.

Del resto debbo dire che le loro congratulazioni erano sincere. Insomma ci fu dello slancio, che dal mio punto di vista in quel momento mi sembrò che tutti si rallegrassero con me di vedermi lì tra loro letteralmente morto di fame.

Così fu il pronto soccorso a venirmi incontro in duemila. E infatti quella sera cenai e dormii in un buon letto, senza contare che, in meno che a dirlo, uno corse a comprarmi (un paio) due paia di scarpe, che mi mancavano da due anni.

Bruno Barilli



Felice Casorati - Nudo (1928). Coll. Walter Bonino.

Juan
Goytisolo

RILEGGIAMO (CIOÈ
LEGGIAMO PER LA PRIMA VOLTA)

Luis
Cernuda

Ventri seduti

La poesia *Ventri seduti*, pubblicata nel 1934 sulla rivista *Octubre*, fondata e diretta da Rafael Alberti, diventa una «fascetta» poco conosciuta del grande poeta spagnolo morto in esilio nel 1963. Il suo risolutivo atteggiamento antiborghese o prosocialitario, durante quel periodo decisivo per il destino futuro della Spagna che va dalla proclamazione della II Repubblica il 14 aprile del 1931 all'assassinio milionario della nozione il 19 giugno del 1936, atteggiamento che Cernuda mantiene appieno durante la lotta fratricida del 1936-39, come testimonia il bel *Bandiera* incluso nella *Concilia general de la guerra* (ivi, pubblicato nel 1937), e che, nonostante la scontenta e le frustrazioni (con aliade Octavio Paz nel suo ammirabile saggio su *Conductos*) affluisce, ancora, nell'ennesima poesia 1936 scritta nel 1961 e pubblicata su *La devoción de la Quincea*.

Per questo un'altra volta la canta ancora
come in quei giorni
nobile e così degna di tollare per lei

Nel momento in cui l'opera di Cernuda comincia a occupare il posto privilegiato che le corrisponde nella nostra poesia contemporanea, più che opportuno è la pubblicazione di questa poesia, praticamente ignorata perfino dal pubblico spagnolo.

Juan Goytisolo

Con soddisfazione,
come color che sanno,
come coloro che tengono la verità in pugno,
stretta perché non scappi,
e con orgoglio,
come vigilanti di voi stessi,
dominate in lungo e in largo la terra,
voi, ventri seduti.

Non c'è gas,
non c'è piombo
che alzi tanto
che tanta zavorra fornisca
come la vostra deleteria sicurezza,
questa sicurezza di sentire il vostro sacco
ben riguardato dal vostro deretano.

Da una parte e dall'altra guardate,
sorrideteci squarciando maliziosamente la fetida bocca,
e di laggiù come l'antico oracolo emettete
gonfie necessità,
dettami che scivolano come tra le fenditure i topi.

Ma io lodo il piede vigoroso,
il piede giovane e vigoroso
che butterà giù fra poco
questo sacco gonfio di fango, cattiveria e ingiustizia,
portandosi dietro il vostro culo, il vostro ventre,
la vostra triste persona che inquina l'aria,
l'aria limpida e giusta
dove noi ci leviamo
contro voi tutti,
la vostra morale, le vostre leggi,
la vostra società, il vostro dio,
i voi stessi, ventri seduti.

Con una ferma spiga
dalla sua forza stessa spinta fuor di terra
per spalancarsi al sole,
e per dare il suo frutto,
frutto d'odio e allegria,
frutto di lotta e riposo.

La verità sta nella lotta e in quella vi aspettiamo,
ventri seduti,
ventri tirati,
ventri morti.

Luis Cernuda

Ivan Serghievic Turghenev

ODIO PROFONDISSIMO

Una lettera inedita all'editore italiano
A. De Gubernatis scritta nel 1878

*Questa è una lettera inedita, che viene scritta da Ivan Serghievic Turghenev all'editore italiano A. De Gubernatis nel 1878 in occasione della pubblicazione del romanzo «*Acque di primavera*», tradotto dalla moglie dell'editore, S. De Gubernatis. Il documento è interessante proprio per la sua assenza di elementi anche involontariamente autogiustificanti, quali si è soliti ritrovare nelle biografie degli scrittori nella nostra « società dello spettacolo » e del « successo dello spettacolo » da sé stesso come merce da vendere e riciclare». Ecco la lettera:*

« Egregio Signore,

La prego di perdonarmi per non aver risposto prima alla Sua cordiale e benevola lettera: l'ho ricevuta soltanto ieri, dato che sono stato assente per qualche giorno. Ciò che Lei mi scrive, è un grande onore per me ed è estremamente lusinghiero; sono orgoglioso che le mie opere abbiano potuto suscitare simpatia in un animo come il Suo. Tuttavia non posso fornirLe quasi nessuna informazione: si può dire che io non abbia quasi biografia; la mia vita esteriore è stata
156 assai uniforme e persino monotona e Lei sa quanto sia

difficile riassumere per iscritto ciò che avviene nell'interno dell'animo. Una conversazione di un paio d'ore, ecco ciò che occorrerebbe, e non è da escludere la possibilità che un giorno l'avremo, poiché sarebbe troppo triste pensare che non vedrò più il Suo bellissimo paese che non ho visitato dopo la sua rinascita.

Non so se la signora De Gubernatis possieda una raccolta completa delle mie opere (edizione di Mosca); nel primo volume ho raccolto alcuni miei ricordi letterari ed altri, dove è possibile, probabilmente, trovare qualche cenno biografico. Se la signora De Gubernatis non avesse questo volume, avrò il piacere di mandarglielo.

A me sembra che l'indirizzo del mio cammino letterario sia stato determinato da quell'ambiente di servitù della gleba, in cui ho trascorso tutta la mia giovinezza e che ha suscitato in me un odio profondissimo.

Mi permetta di rallegrarmi per aver potuto fare conoscenza con un uomo come lei, che, appartenendo alle persone più in vista del Suo paese, prova una così grande amicizia per il mio paese, e accetti l'espressione dei miei migliori sentimenti.

Ivan Turghenev

A questo pare questa lettera di Turghenev a la risposta ad una lettera a noi rimasta sconosciuta dello stesso De Gubernatis, in cui questi chiedeva a Turghenev di inviargli qualche suo cenno biografico. Tre anni prima De Gubernatis aveva raccolto un'analoga richiesta a A. K. Tolstoj che gli aveva risposto con una lettera molto esitante, pubblicata dopo la morte dello scrittore nel «Vestnik Evropy» (1872, n. 12). Turghenev tuttavia si era sempre rifiutato di fare simili confessioni scritte e suggeriva di rivolgersi alle sue «Memorie letterarie e di vita», pubblicate nel primo volume della raccolta delle sue opere. Analogamente egli si comportò anche in questo caso, citando, tuttavia, un solo momento del suo sviluppo spirituale, che gli appariva eccezionalmente importante, il suo odio, sorto fin dall'infanzia, per la servitù della gleba.

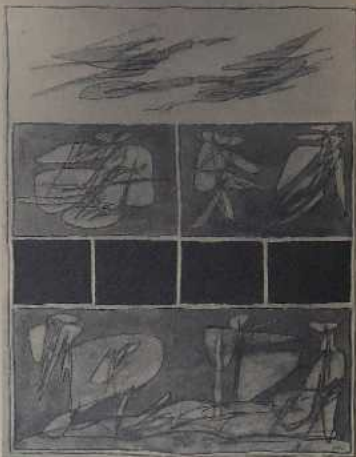
Tre opere di
ACHILLE PERILLI





Mosè Kasimir, 1907.

◀ Gli amori di Cleopatra, 1907.



Ricostruzione dei dati somnari del profondo, 1953.

Dal lato della luna

(invito)

*dalle Poesie Viet
di Che-Lan-Vien*

Vieni nel nostro paese dal lato della luna,
viene dalle fonti dove sta l'assatato
o dal suoi semi all'uomo alto sulla terra
quando appaiono il sole e il gallo tutt'e due cantando,
viene da questo lato dove le navette
tessono e oscillano culle planetarie.

Vieni nel nostro paese dove le coppie
sono torce vive e persino i Budda
di legno nella pagode versano
sangue e pietà.

Per riceverti la capigliatura arsa ieri
è lucida ancora e le guance mangiate dal fuoco liquido
cercano il tuo sorriso.

Per riceverti l'immemoriale
schiavo che è l'uomo ai piedi del cocco corre
a strappar frutti, e i boschi chiamano
popolazioni di uccelli fuggitivi, e le lagune
invocano mandrie di pesci.

Per riceverti la mano
incatenata ieri fa ancora oscillare
sedie e culle.

"Il Castoro"

La Nuova Italia

Sono usciti

CASSOLA di Rodolfo Macchioni Jodi. IONESCO di Gian Luigi Palabrinio. CALVINO di Germano Pescio Bottino. BECKETT di Giovanni Cartanesi. PIOVENE di Gabriele Catalano. SILONE di Ferdinando Virdia. HEMINGWAY di Earl Rovi. JOYCE di A. Walter Lutz. SVEVO di Giorgio Luti. TOBINO di Felice Del Beccaro. TOULET di Giuliana Toso Rodinis. MALAPARTE di Gianni Grana. PROUST di Domenico Tarizzo. EMANUELLI di Anco Marzio Mutterle. FAULKNER di Frederick J. Hoffman. LUZI di Giuseppe Zagario. STUPARICH di Renato Bertacchini. MICHELSTAEDTER di Antonio Piramalli. DOS PASSOS di Bianca Maria Todeschini Lalli.

Usciranno

MUSIL di Sergio Checconi. PAVESE di Gianni Venturi. BRECHT di Paolo Chiarini. CARDARELLI di Bruno Romani. ELIOT di Philip R. Headings. PASOLINI di Carlo Salinari. APOLLINAIRE di Pascal Pia. MONTALE di Giuliano Manacorda.

FIRENZE - PIAZZA INDIPENDENZA, 29



Le
strade-
scultura
di

TAGLIOLINI

Nella scultura di Tagliolini è vissuta in sequenze una specie di ricostituzione formale di un oggetto d'arte che la materia illusoria della civiltà tecnologica ha relegato nell'artificio. Assistiamo a qualcosa come una rivelazione dell'immagine a materia e a un successivo ritorno della materia a simulacro, ma non quello informe del totem arcaico, né quello cosparso d'oro e di mille sfumature del barocco; un simulacro moderno che elude i rivestimenti sinuosi di una società idolatra come l'ambiguità di un simbolo avverso.

Tagliolini dimostra a suo modo che la definizione dei confini materici avviene attraverso la dilatazione e compressione dello spazio, un condizionamento reciproco che si ponga di conseguenza, in attesa di un risultato definitivo. I grossi gangli delle sue sculture oltre a mostrarci il pulsare e il dilatarsi delle venature della materia, quasi una sorta di crescita abnorme in un intreccio primordiale, ostentano una rudimentale definizione entro il vuoto che traspira tra le 163



rughe della superficie scabra in un irrisolto contrappunto con l'ambiente architettonico convenzionalizzato che li circonda. Questo approccio coraggioso con ciò che dovrebbe essere il bersaglio di quelle sculture così antinomiche, suggerisce invece il recupero di una dimensione insolita del paesaggio



urbano, che attraverso i forti dilatati lascia intravedere nuove relazioni capaci di rimettere in discussione il fondamento stesso della percezione.

Tagliolini già da tempo cerca di stabilire un nuovo punto focale dell'osservazione di un ambiente architettonico po- 165

nendosi in qualche modo in rapporto col lontano Selcino. Allora, la compressione degli agglomerati urbani in ristrette aree delimitate da direttrici primarie di collegamento, riceveva un compenso con l'apertura dello spazio nelle piazze, risolta spesso con la deviazione in un empirico dello spazio architetonico. Si trattava di una trasfigurazione, una espansione capace di attrarre lo sguardo verso l'alto sotto l'azione di una specie di fluido magnetico. Tale fluido sembrano emanare i vuoti delle sculture di Tagliolini nelle piazze o nei larghi di alcune zone residenziali della periferia romana, atti-





rando lo spettatore e ripristinando un'immagine dell'ambiente che il solito percorso quotidiano banalizza e impoverisce.

Ma l'assoggettamento ad un punto di fuoco vivo è inaccettabile per Tagliolini quanto lo era, del resto, per il barocco romano. Non gli interessa certo un condizionatore di visione, che costituirebbe una sorta di rinnovo della staticità figurativa, un rinvio a leggi e valori canonizzati da una ideologia e da un'estetica. Gli interessa invece un nuovo tracciato da offrire al pubblico, una sequenza dinamica che pur dilatando e variando l'immagine tradizionale della scultura, consenta un recupero fluente e progressivo della composizione, una fruizione creativa che implichi direttamente la partecipazione del riguardante. Così, se l'itinerario fruibile diviene un nuovo itinerario « quotidiano », l'osservatore o recettore non s'identifica più col privilegiato, ma con l'uomo 167

della strada implicitamente invitato a ricrearsi costantemente un'immagine non più adusa ma tale da costituirsi come integrazione tra progetto e realizzazione. Su questa via lo scultore si è posto di recente coi suoi suggestivi progetti ipotetici di autostrade, di strade-scultura che se non nascondono una tendenza polemica nei confronti dell'*industrial design* che ha ipotecato da tempi buoni parte della produzione architettonica e oggettuale, suggeriscono anche un nuovo tipo di visualizzazione che eccede qualsiasi labile consumazione e riabilita reversivamente un percorso privo di interesse. Questa nuova « chiave » proposta dall'artista non si manifesta in modo emblematico come nei membri architettonici e scultori del passato, piuttosto in una serie di moduli elementari di visione dove lo spazio è incorporato del tutto e stabilisce i fondamenti della propria realtà e autenticità.

Cesare Chirici





L'«astratto- sfero»

di

Virduzzo

« Quando, nel 1951, inventavo la parola "astrattosfero", non si trattava di una semplice trovata o di un gioco di parole, ma formulavo un concetto che può ancora dare la chiave per intendere la mia opera ».

Scrivevo queste righe nel 1962 e non posso far altro che ripeterle ora poiché la validità della parola « astrattosfero » rispetto alla mia arte si va affermando sempre più: è lo spartiacque che definisce con maggior precisione la mia posizione artistica nel flusso e riflusso delle mode artificialmente provocate da teorici che credono nella possibilità di insegnare all'artista a « vedere ».

Ho sempre operato nell'ambito di una prospettiva strettamente geometrico-matematica. E, in questo senso, anche i miei quadri figurativi, quelli giovanili (prima dei diciott'anni, tanto per intendervi), erano geometrici. Ma poi ho avvertito l'assoluta necessità di una catarsi e per dieci anni ho perseguito ricerche che miravano ad una liberazione dalla schiavitù. 169

quotidiana: la realtà è ben più ricca di quella che siamo soliti vedere. La pigrizia mentale ci acceca e ci impedisce di scoprirci immersi nella vastità dell'universo. Per questo bisogna astrarsi, per penetrare nelle sfere del cosmos: nell'astratto-sfero, infatti.

Per i critici, i risultati concreti di questi miei tentativi si situavano sulla scia dei lavori di Mondrian. Ed è vero che non nego l'influenza di questo maestro: pur procedendo secondo altre vie. Le mie superfici (databili anche prima del '55) non erano piatte ma risultavano tali in virtù di un processo estremamente complesso ottenuto mediante un fenomeno di trasparenza dei colori. Disegno, profondità, rilievo, volume, tutto, nei miei lavori, è determinato da questo metodo che corrisponde ad una mia filosofia della vita e dell'arte, poiché « l'astrazione non è rifiuto ma accettazione delle molteplici forme della vita ».

E poco a poco questa trasparenza è diventata effettivamente la matrice stessa delle mie più diverse opere: è alla origine della mia scoperta dell'acquaforte a colori calcografici puri per sovrapposizione di lastre (e non per « tamponnement »). Ha poi determinato la nascita dei miei rilievi ed infine quella delle mie sculture (vedi riproduzione n. 1).

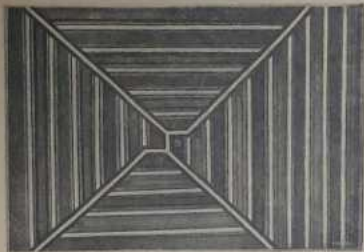
Perciò, quando, nel 1963, venne la moda del « nuovo geometrismo », rifiutai di lasciarmi includere in quest'artificiale ondata. A San Marino, nel 1963, i critici ebbero la rivelazione della « morte » dell'informale e tutti gli artisti della cosiddetta avanguardia si vollero figli di Mondrian. Gli Americani seppero naturalmente sfruttare la situazione. Alla biennale di Venezia del '64, un quadro di Stella ebbe l'ammirazione dei critici: è da una identica impostazione che avevo iniziato questa mia ricerca, dipingendo un quadro identico dieci anni prima (vedi riproduzione n. 2).

170 Ma lavoravo in uno spirito ben diverso e, lungi dal



1 - Esposizione al Centre d'art cybernétique

2 - Quadro geometrico - Pittura, 1955

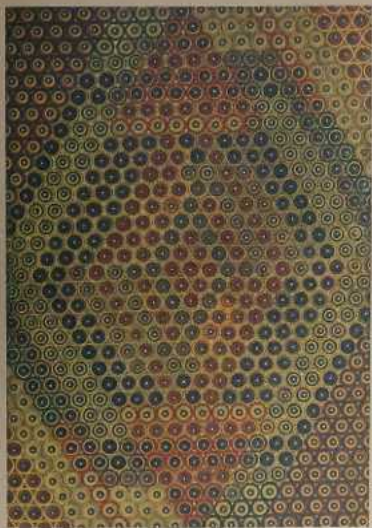


fermarmi a ciò che non era per me un « nuovo geometrismo », continuavo una mia personale ricerca che mi conduceva all'atomizzazione della linea per una ricostituzione assoluta dell'opera d'arte.

Il mio geometrismo non era né imitazione di Mondrian (come dicevano i critici nel '55) né « nuovo » geometrismo (come disseto nel '63), bensì un geometrismo spaziale che doveva necessariamente sfociare nell'atomizzazione: l'esplosione di Hiroshima ha segnato la fine di un mondo e l'artista deve accettare questo rifiuto totale per ripartire da zero e creare un'opera in armonia col suo tempo.

Non pertanto possiamo rinnegare il passato culturale ma dobbiamo, invece, integrarne gli elementi più validi ed attuali nel nostro operare. Non sarà certo il realismo detto « socialista » ad aiutarci. Per realizzare un realismo cosmico, soltanto i grandi maestri ci portano un utile contributo. Il Caravaggio, per primo, ha spazzato via dalla storia dell'arte la tentazione aneddotica per rinovare la tragica grandezza dell'umano operare. Il « vecchio » umpo è morto, ma è solo con i maestri del tardo settecento inglese che l'arte si ricollega con l'universo. È stato questo duplice apporto ad illuminare il mio geometrismo, a consentirgli un'evoluzione in armonia con la realtà cosmica quale la si percepisce oggi (vedi riproduzione n. 3).

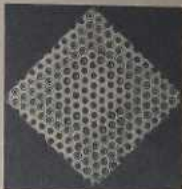
È la ragione per cui rifiuto anche di lasciarmi includere ora nella storia degli « op'artists » oppure in quella dei « visual artists »: altre correnti (altrettanto artificiali) che hanno succeduto al nuovo geometrismo nello spirito dei critici detti « di punta ». Non possiamo scoprire tutti ieri informali, oggi nuovi geometrici, e domani « op' ». Ognuno segue un'evoluzione propria. La mia ricerca non ha potuto non tenere conto di Cézanne e dei Futuristi la cui opera 172 (solo apparentemente antitetica) costituisce, invece, il diritto



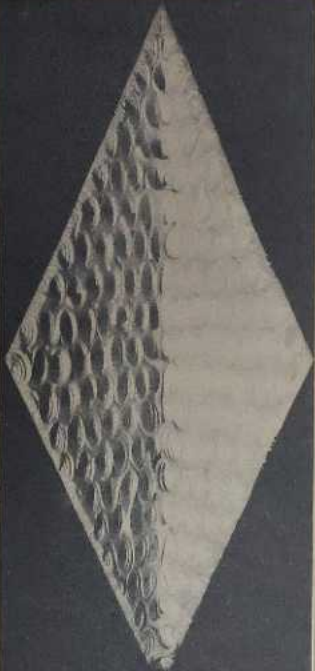
che ha aperto la via maestra dell'arte contemporanea: è il freddo ed appassionato razionalismo di Cézanne che permette di apprezzare il vorticoso movimento cosmico dei Futuristi e l'unione di questi estremi diventa ora una necessità per l'artista (vedi riproduzione n. 4).

Dopo il grande Italiano ed i maestri inglesi della luce ecco dunque il dittico del movimento-luce: sono stati questi punti-chiave della storia dell'arte ad aiutarmi nella mia ricerca e a consentirmi di usare ora una tecnica ora un'altra senza

4 - flutabile n. 2, 1998



5 - Elemento di
scultura 1968
(particolare di
una struttura re-
ticolare e compo-
nente a otto
facce).



limitarmi al semplice virtuosismo a seconda delle tappe di questa mia ricerca si poneva con maggior acutezza ora il problema della scomposizione dei piani, ora quello dell'atomizzazione delle linee e ora quello della ricostituzione dell'opera partendo dai singoli elementi così liberati (vedi riproduzione n. 3).

Perciò, ho usato l'acquaforte e colori calcografici puri per sovrapposizione di lastre (è il fatto che io abbia realizzato anche una scoperta tecnica è del tutto accessorio rispetto al senso profondo della mia ricerca). Poi, le tempere e tecniche miste mi hanno aiutato a liberarmi dal rigore della linea, già rotta dall'acquaforte e colori (il mio « Hiroshima » è un grande quadro a tecnica mista). Finalmente, coi rilievi, sono giunto nello stesso tempo alla perfetta atomizzazione e alla ricostituzione dell'opera d'arte in funzione di elementi primitivi: non si tratta più di una semplice atomizzazione ma di una ristrutturazione atomica che supera così il vicolo cieco del divisionismo. Man mano che si afferma e si amplia la positività dei rilievi, si afferma anche la necessità dei volumi. E dal rilievo devo logicamente giungere alla scultura (vedi riproduzione n. 6).

L'artista di oggi si realizza a seconda delle sue scelte. Ed è la sua posizione rispetto alla storia dell'arte a rivelarci le sue possibilità (o no) di inserimento creativo nell'universo di oggi. Si parla un po' troppo di « morte dell'arte ». Chi ne parla è sempre un teorico, deluso dall'indipendenza dell'artista che rifiuta di piegarsi al diktat del critico « di punta ». Ma, per l'artista, l'arte non muore mai poiché l'arte non è un'entità ma un processo « en devenir », creato dallo stesso artista per una conoscenza fattiva dell'universo attuale.

E' l'apertura dell'artista al mondo in cui vive a decidere della validità del suo contributo artistico. Chi si chiude in
176 se stesso è forse un genio ma non porterà mai alcun elemento



di progresso artistico ai suoi contemporanei. La sua arte è morta, sepolta in un passato che tenta disperatamente di superare senza perciò liberarsene mai.

Picasso, genio chiuso in se stesso, è un semplice, e meraviglioso, virtuoso: l'ultimo genio della storia dell'arte, un vivente anacronismo. In ciò consiste la sua grandezza, ma anche il suo limite: perché non è — né potrà mai essere — moderno. L'artista attuale non è altro che lo scienziato dell'arte che crea per dare all'uomo una nuova possibilità di percezione. L'arte aggiunge alla scienza altre dimensioni e illumina l'universo misurato dalla scienza.

Il cerchio si chiude, il paradosso è perfetto. Solo ora l'artista, scienziato dell'arte, diventa veramente artista e non più un banale dilettante. L'artista moderno rifiuta il dilettantismo poiché impegna il più profondo di se stesso in questa lotta per il sapere, e per la visione conoscitiva di un mondo che si svela or ora dinanzi a noi.



TURCHIARO

*La tecnologia
ha la sua
bellezza*

I clackson urbani / disperazione illegale. Lo smog filtra nello studio. Sirene chiamano contro tempo. Il mondo ricade nel cielo nero, incartucciato nell'occhio della capsula.

Uomo villosa dalle mani delicate. Il Sud: umori forti, vivido, tenero, scettico del definitivo, sicuro della passione e dell'aria. Il cervello un passatempo, mani che lavorano dal cuore. E il mondo per lui immediato e nuovo — retti regolati, panni molli, confusione barocca: ora non hanno significato. Nel guardare l'altro orizzonte, non per le polemiche così tristi, non per il significato impegnato, ma per la gioia e la malinconia di adesso, la via data: l'arancione e il pronazzo mortale, verde intenso, scintillii macinati nell'allegria erba laminata.

La sua giungla: posso abbracciarti, mon Douanier, mio
178 Leger mio Kafka, posso sbirciare tra il groviglio? Petali



Una ragazza, 1944



Awre, 1968.

Algero, 1969.





Composizione speciale, 1967.

metallici, raschi calibrati di verzura, il cuore del fiore una testa di bullone, il serpente una madre vite che si torce. Gli uccelli sono capsule spaziali che si accoppiano, stelle kinder-gartenesche, l'enigma brillante del cerchio duro.

Ostinazione, che tutta l'arte deve avere. Coraggio e condizionamento. L'occhio contemporaneo non è nostalgico. La sua romanza è la sua lotta e la sua libertà. Neanche è il suo vedere uno scattare, un commentare fecondato. La sua avventura è la purezza.

La tecnologia è l'uomo è la natura. Indivisibile, maledizione! È brutto il bello: l'umore.

OK, OK, Aldo, niente messaggio, niente significato, niente ironia. Tu lo fai perché è così che viene. Dipingi perché ti piace dipingere. Ti piacciono le macchine, la tecnologia ha la sua bellezza. Natura è la sua distruzione e creazione propria, il serpente pronto a divorare la propria coda — *ouroboros*. Indifferente.

Però, però. C'è l'ombra di un terrore nuovo. L'effluvio, la saturazione (tu stesso hai usato quella parola; vedi dove ci porterebbe?). Dove possiamo trovare spazio?

Lasciate le nostre mani dipingere, però, e vedremo.

Robert Cabot





CARTE SCOPERTE

« Per potere
risuscitare
doveva morire »

Frammenti di confessione

Il vitello a due teste della ex poesia

Tadeusz Rózewicz

Tadeusz Rózewicz (Baumsko, 1921) è oggi considerato il caposcuola della giovane poesia polacca. Combattente della guerra di liberazione e insegnante clandestino durante l'occupazione tedesca, ha scritto in quel periodo i suoi primi versi (*Echi nel bosco*, 1945). Nel 1945 studia storia dell'arte all'Università di Cracovia. Nel '50 si stabilisce in Alta Slesia, a Gliwice, dove tuttora vive. Ha pubblicato una quindicina di racconti e poesie. Nel movimento polacco « Avanguardia », poi in prima della Seconda Guerra mondiale si è affermato in modo molto personale. In italiano, è stato pubblicato nel '64 da Mondadori il suo *Colloqui con il principe*. Per il teatro ha scritto *Cartolina* (1960), rappresentata dal Teatro Stabile di Genova. Il gruppo del Laccio (1962), *Acta* (inserito) (1965).

« Anni fa il compositore Arthur Honegger, disse... la musica scompare, così come è scomparsa la poesia. Chi avrebbe oggi il coraggio di dire che cosa fa il poeta? »

Sappiamo che Dio è già morto — vedi Nietzsche — che in seguito, dopo varie metamorfosi, è morto il diavolo — e che in seguito ancora è morto l'uomo. Alla fine — come dice Honegger — è scomparso il poeta. E noi continuiamo a vivere! Siamo dunque testimoni della vita dopo la morte di Dio, del diavolo, dell'uomo... del poeta. Il poeta è appena scomparso. Lo ha dichiarato Honegger, brevemente, chiaramente, brutalmente. Se il poeta è scomparso, che faccio io ora qui fra voi? Parlate con un defunto? Chi è seduto di fronte a voi, che cosa legge, di che parla? Devo raccontarvi come si presenta la vita nell'oltretomba del poeta, la vita del poeta che è sparito. In tale situazione di poeta che parla dall'oltretomba devo parlare dell'oidia sulla base del mio concetto della poesia. Sono lontano dal considerare l'affermazione di Honegger ancora un aforismo oppure uno scherzo. Al contra-

rio, gli credo se dice che il poeta è scomparso. Credo anche nella morte di Dio, in quella del diavolo, e dell'uomo. Mi sembra che sia venuto il momento di definire la nuova situazione del poeta e della poesia.

Nel momento in cui scrivo queste parole, nella bellissima capitale del Danajec si sta preparando un festival della poesia con questa parola d'ordine: «La poesia non è morta, la poesia non può morire. Die Lyrik ist nicht tot, die Lyrik kann nicht sterben! La poésie n'est pas morte, elle ne peut périr!».

Con questa parola d'ordine cento, duecento poeti dei molti Paesi socialisti e capitalisti si incontrano. Essi provocheranno animate discussioni e polemiche, leggeranno i loro poemi, discuteranno e saranno essi stessi testimoni della vitalità della poesia e del suo valore eterno. «Die Lyrik ist nicht tot, die Lyrik kann nicht sterben». Vedo tanti poeti, che con la loro testimonianza dimostrano che non solo la poesia è immortale, ma che anche i poeti sono vivi e, malgrado tutte le sofferenze, continuano a creare.

Intanto questa vita è la vita dell'oltretomba. Sì, signori miei, colleghi scrittori, amici, compagni di sventura. La poesia è morta, la poesia è mortale, la poesia può morire e i poeti sono solamente ridicoli. Questi non sono scherzi macabri, né questa è una verità poco affascinante né io intendo dimostrarlo. Come avviene ciò? Dio è morto e insieme non lo è, il diavolo, come anche l'uomo, è morto e insieme vive, che

I computers
serendipity
e copertina
"scoperca"

Alla morte del computer poeti sono stati esibiti tre tipi di oggetti: 1) società (RM molto buoni (con caffè) che dimostrano quanto favorino i computer; 2) serie fatta a macchina, numerosi disegni, macchine per progetti cavillini. Più visivamente sviluppati sono i cartoni animati. Vi sono anche poesie (la Manchester University Computer ama le lettere: «Amoraccio... la mia simpatia irre-spirabilmente spera il tuo adorato ardore... ansiosamente: T. u. M.C.»). Troverete sfere di fibre di vetro per ascoltare i nastri di musica elettronica; una macchina spaventosa di Vladimir Eiza-

chessky che produce variazioni visive ed uditive, schermi TV, alcuni reagenti a impulsi sonori, altri alle forme di interferenza meccaniche; 3) macchine che sono loro stesse oristiche; un fiore meccanico che si agita quando gli parlati; Rosa Bononi, 1 piedi, radio-controllata che gricchia e gracchia al pubblico con la voce labbra plastico-schiumose, e, anche da Bruce Laury, un assistente di lavoro (trattamento di tre minuti e mezzo) e un pido fotosegnativo.

Nella concezione e nella esposizione la mostra è come una fiera con un arbitrario assortimento di braccioni. Questo dimostra che le macchine cibernetiche sono un ostacolo nelle situazioni d'arte chiusa (come il disegno e la scrittura). Dall'altro lato, dove esiste l'interazione con il pubblico sono capaci di infinito sviluppo.

La foto che apre le mostre certe scoperte e tratta da questa mostra.

cos'altro ancora è morto ed è nello stesso tempo vivo? La cultura, la civiltà, l'umanità, la poesia? Tuttavia non drammatizziamo. Per non creare un'atmosfera e pensarsi troppo « neri » e perciò un po' noiosi ed anche sospetti, io stesso mi dichiaro non un poeta morto, bensì un ex poeta. Vivo, ma ex. Così facilito un contatto reciproco e ricreo la fiducia. Ed evito i sorrisi. Eppure, lo confesso, mi separo con dispiacere dalla mia idea « dell'altro mondo ».

Avevo voglia di raccontarvi della vita dell'oltretomba del poeta. Questo era « qualche cosa ». Era una idea. Confesso che da molto tempo mi crociavo per la mancanza del concetto. Ero indotto in tentazione dai creatori « happening » pensavo « con che cosa mi presento di fronte ai lettori, di fronte ai critici » - di fronte - con che cosa mi presento nel 1968? Con una poesia? Con una poesia non troppo lunga, non troppo corta, non troppo interessante, non troppo sperimentale? Che fare? Entrare nella sala reggendomi sulle mani, oppure reggendomi sulla testa, oppure uccidere il mio traduttore, oppure tagliare in quattro una poetessa promettente e buttare nella sala i pezzi del suo corpo avvolti nei miei sonetti (assolutamente sonetti)? - Sto pensando tutte queste cose con un certo imbarazzo, poiché ho una sola testa e non due, come un meraviglioso vitello: l'ex poeta « vivo » che sono stato io, si preoccupava dell'impressione che avrebbe fatto e che influiva nella sua poesia sorprendente come un vitello a due

teste e ammazzare questo vitello davanti al pubblico, scorticarlo e tagliarlo in quattro e... venderlo. Mi immaginavo che dopo quest'incontro gli uomini avrebbero detto: «Caro, caro... pensa, oggi ho visto un poeta con due teste... si chiama Tadeusz Rózewicz... la sua poesia è unica nel suo genere». Ed ero indotto in tentazione da un demone di superbia... esso mi consigliava di scrivere versi col piede sinistro ad occhi chiusi, di spezzare la parola, di inventare la parola, alla fine mi consigliava di impicarmi. Ai piedi mi standava tutto il regno delle innovazioni e degli esperimenti. Ma lasciamo da parte questi tristi problemi. Noi, poeti contemporanei, quelli (in apparenza) vivi anche se morti, tutti noi siamo inaffiliati e moriamo per eccessivo amor proprio. Vogliamo essere originali, ammirati, unici. Nessuno di noi vuole accettare di essere considerato noioso, poco interessante, piatto... e questo sarebbe il grande peccato e il grande mistero delle nostre tombe pulite. Ma vedo che anch'io sono già spiritoso e all'incirca «unico nel mio genere». Ahimè! Oltre alla vita nell'oltretomba dei poeti contemporanei mi preoccupava un secondo, più pericoloso problema: «Immaginatevi, signori, le risate degli ascoltatori ai quali un signore confessi: io sono poeta». Che cosa c'è di buffo? Se qualcuno confessa: sono sacerdote, ministro, poliziotto, macellaio, licchiere, fisico, tagliaboschi... forse che è preparato al riso dei presenti? No! Ma altre professioni si presentano diversamente: il boia l'accabla-

Orocco

Un'interessante mostra grafica di Orocco è allestita alla «Due castelli». Si tratta di una quarantina di lavori, più esattamente di dieci litri, dieci incisioni e venti disegni, presentati al catalogo da Antonio del Guercio. La grafica di Orocco più che la sua ben nota pittura morale messicana riflette da vicino la fantasmagoria interiore di una cultura europea di varia estrazione dal filone «rivoluzionario», esempi Daumier, Goya e Picasso, e il cui disfacimento formale è evocato da Orocco col decadere degli ideali rivoluzionari messicani e lo smembramento degli idoli, simboli di una rigenerazione etica.

S'avverte tuttavia in questi disegni la costante presenza del pathos che ha accompagnato le speranze e la rivolta di un popolo, attraverso fasi che dall'esterno del mito si fanno via via interiori e conflittuali, mostrando la fisionomia dilatata di un'umanità in pena (1935): ricordi di Munch e Nolde e poi, entro un nuovo impianto compositivo, il classicismo « alla coxevia » e il simbolismo picassiano d'immagini scolate d'ambiguità e ironia. Nei disegni del '45 la rivoluzione, dopo i momenti di tensione appare ormai come la demolizione dei festival ad inerti monconi deserti, prima della fusione nel « crogiuolo del caos » da cui fuoriescono i « mostri » di Goya, particolari aberranti ed enormi, quasi surreali. Infine, la ricomposizione d'immagini farnesche nella loro griglia tipologica tra spazi pieni di desolazione, come la rivincita del potere e l'orgia violenta, col rifiuto della responsabilità, culmina nel disegno della miseria e della ricchezza ormai preda di simboli di omicidio, ad esempio la seconda che rammenta l'ancoratura idillica nel mito e apocalittico scenario delle pietre ammazzate e consuete. Ironia,

piacani, il ladro, il falsario... queste non si possono confessare... nessuno si presenta come un sadico, un sodomita, un impotente, un filosofo... un poeta? Al poeta è proibito dire: « sono poeta », altrimenti davvero tutti nella sala scoppierebbero a ridere. Probabilmente sono avvenuti mutamenti che impediscono una pubblica confessione... sì Confessione dico, di questa colpa, di questa mutilazione, di questa malattia vergognosa... Ma cosa è successo? Perché il grande, moderno compositore ha presentato così chiaramente ed apertamente questo problema? Questo rebus mi ha tormentato a lungo e non sono riuscito a risolverlo. In conclusione, siamo buffi. Ci è proibito, sotto pena di essere ridicoli, manifestare la nostra professione. In fine ormai questi problemi non mi interessano. Io li guardo da un altro punto di vista. Non mi sento « poeta ». Ho scritto una volta un'opera « Vocazione ».

... aspetto

Questa è la mia vocazione
aspetto l'appello
sempre pronto
non chiamato
aspetto...

Che appello aspetto? Erano tutte illusioni e chiacchiere. Che sollievo, che liberazione! Non ho idee. Naturalmente per 25 anni ho posseduto varie idee, ho dato definizioni nelle opere poetiche e nei saggi attraverso la mia poetica, la mia « poesia » ed « antipoesia ». E adesso: può essere rima, può non essere rima, può es-

sere metafora, può non essere metafora, può essere quadro, può non essere quadro, può essere un'idea, può non essere idea... solo di una cosa mi curo: la parola. A questo non rinuncio. Considero gli uomini che giocano con le parole esseri stupidi e sfortunati oppure esseri fortunati e poco sviluppati. Si può annunciare alle persone interessate la morte della così detta poesia, senza balbettare, distruggere e torturare le parole, ma con parole e frasi « del tutto normali ».

Cercavo di precisare questo nell'opera « Stagione poetica ».

Già da molto è caduta
la stagione, ne - Le Paradis du Lan-
[gaga -
ne ho parlato vent'anni fa
ai nostri inventori di parole
e quelli che fanno scorrere fiumi di
[parole
adesso iniziano le vere difficoltà
nello scrivere poesia
lo vedrete
in questa stessa stagione
bisognerà ridurre la poesia
al vuoto, al nulla assoluto
e non tenerla al caldo
in parole, mezze parole, quarti di
[parole
come l'uovo nella pila
questo sarà il problema degno del
[poeta;
come riuscirò a trattenermi dallo
[scrivere
ancora una poesia
dallo scrivere ancora un verso solo.

dissonanza e riduzione, desolazione e morte, vivono in questi segnali di grande efficacia, nonostante la cautela vigile di uno spirito critico, di un analista acuto e puntuale come un nordico, con in più la forza e le passioni di chiara matrice latino-americana.

G. G.

La bananina d'oro

La Bananina d'oro, teatrale-cinematografico romanzo in fiaba per lettori attenti, di Giordano Falsoni, illustrato dall'autore, si può leggere nel n. 4 del L'U.C. Una nuova opera di metaletteratura, con tutta la dose d'ironia che in un'operazione del genere è indispensabile.

Il volgare
in Sardegna

Nando CONSU affronta, per la prima volta in profondità e in modo sistematico, il problema dei linguaggi sardi (cinque dialetti oltre qualche isola linguistica), uno dei quali — il logudese — innalzato dottevolmente a volgare dialetto dal poeta cinquecentesco Geronimo Aruolia. Non si tratta di lingua, secondo l'uso erroneamente si crede, ma di semplice dialetto, poiché al sardo, per essere lingua, manca quella « completezza » d'uso, indispensabile a una lingua.

La seconda parte del volume indaga su un nutrito gruppo di voci desunte dai numerosi testi medievali, pervenendo a soluzioni non di rado definitive.

L. P.

Nando CONSU.
Il volgare in Sardegna
e Sardi Glotici
suo testi
selezionati
ed. « Varesio », 1961
pagg. 276, L. 2500

Penso ad una poesia priva di ogni particolarità interessante. Una poesia che forse possa ridiventare anonima, « espressione di un anonimo ». A questo aspiravo per tanti anni.

« Per così lungo tempo ho formato me stesso
a immagine e somiglianza
del niente
ho formato questo volto
a immagine e somiglianza
del tutto.

Alla fine spariscono le mie caratteristiche
le mie parole
non si meravigliano a vicenda ».

Quello che è considerato il purgatorio ed anche l'inferno da qualsiasi tipo d'innovatore, è l'anonimità, la mancanza di originalità creativa, la mancanza di un carattere proprio — tutto ciò rappresenta per me un purgatorio. Hanno fatto sanguinare la poesia correndo dietro all'originalità e all'impetibilità, hanno costruito un vicello a due teste. Né la respirazione artificiale né i critici aiuteranno la poesia. Per poter risuscitare, la poesia doveva morire. Anch'io sono stato collaboratore e testimone della sua morte.

Tadeusz Rozewicz

Traduzione di Elena Barbaro



LIBRIDINE

a cura di Renzo Paris

LETTERATORE

L'ultimo romanzo di Giorgio Bassani racconta la discesa di un proprietario di una azienda agricola. Siamo, nel 1947, Edgardo Limentani si alza all'alba, valuta la moglie e va a caccia, con due fucili carichi. Non spara un colpo per la verità, ma qualcuno spara per lui e ammazza una quarantina di uccelli, tra cui un aironc. L'airone che dà il titolo al libro dovrebbe metaforizzare lo stato d'animo di questo ricco ferrarese incerto, dubbioso, nebbioso, per la

realità «meschina, antiquata, assurdità» che fin dal mattino lo turba e lo irrita. L'airone è l'uccello che è, a terra non ci sa stare, resta disorientato, disincagliato, ha bisogno di essere. L'airone diventa, calcato, il simbolo di un tempo diverso, di una eternità che starebbe sopra e contro la quotidianità. L'airone viene ammazzato come gli altri uccelli, impietosamente, dal servo comunista. Sempre più convinta dell'assurdità della esistenza, Edgardo Limentani mangia dove può, telefona alla moglie di suo

cugino, ma all'ultimo momento non si presenta all'appuntamento, torna infine a casa. Intanto si fa strada nel suo spazio interiore, l'idea, nel buio seduttore, del suicidio.

Non può niente da dire. I guai cominciano quando si va a scavare. Perché Edgardo Limentani si uccide?

Sembra impossibile, eppure si uccide perché i giorni dopo la Resistenza per un proprietario d'azienda come lui sono più difficili che mai, perché per lui non c'è più rispetto, nemmeno dentro la proprietà non c'è più la somma quella che

Bassani, che ama «buota accoglienza», rientrano per una innocente partita di caccia solitaria come quella. Tirate un colpo di ventri ammazzato, pericoloso, per via di quei conosciuti che non hanno però nemmeno dell'elefantia di un altro. Forse non hanno letto Baudelaire? Edgardo Lisentani ti accetti perché accetti che non è più «tempo di sorrisi, di sottile, di infanti». Daltra parte lui, «se la marta social» concettista avanzasse, non se la sentirebbe proprio di abbattere il lettore, e questo poeta, però a quell'arione, a quel sentinella di estraneità che filtra per tutto il libro la vita e che questo Edgardo Lisentani è un personaggio falso, a modo fra l'intellettuale lussuoso, che passa a Baudelaire e a Rimbaud come un decadente e se proprietario d'azienda che di decadente uno non ce vuol sapere. Immagina poi un avvocato che pesa un gualale, che passa all'eterodossia e alla morte con un atteggiamento abber-



LETTERATORIA

Se ti dovessi fare una storia critica del libro che i giovani vanno stampando da qualche anno a questa parte, si dovrebbe parlare più che di «opere» di poeti, che, la rivoluzione delle «poetichette» è iniziata alla fine dell'ottocento ed è cominciata con il rifatto della figura del poeta-pastore. Il poeta da allora non ha più uno status ed il suo essere coincide perfettamente con l'essere di tutta la poesia moderna.



La ottocentesca letteratura, sfaccendo la prima metà del secolo, si fa più fredda e più precisa. Le poesie sono infinite, non oggetto di questo o di quell'autore, ma del tal libro di quell'autore, quasi

di questa riga e non di quest'altra all'interno di un solo autore.

Questi anni sono usciti tre libri di scrittori più o meno nuovi all'interno dello schieramento d'avanguardia. Ce n'è un altro schizofrenico?

Narciso di Sebastiano Vassalli, *Le avventure di Flaccio* di Gianfranco Baruchello e *Antifonista* di Ferdinando Albertazzi. Gli ultimi due danno inizio a una nuova collana edita da Feltrinelli e curata da Nanno Raiteri, mentre il primo continua la serie della ricerca letteraria di Esandi. In tutti e tre i casi non si può fare a meno di parlare di surrealismo. Anche se, almeno per Albertazzi, il surrealismo opera in maniera più violenta. Del tre il primo letterario è quello di Baruchello. Comunque il surrealismo è una componente fondamentale dell'ultima narrativa italiana. E immediatamente all'esperienza surreale, anche quella più vicina al barocco linguistico senza filologia (Vassalli), si accoppia quella misadetta di Lantini.

amoni e di Corbère innamorato. Albertazzi per esempio, ha tradotto con amore la « poetica » di Lautréamont. I tre libri, comunque, ci mostrano tre uomini spettatori e piovra, in eterna insturbazione ironica di se stessi. « Nervosici e tumefatti » sono gli epigoni di una gloriosa meta-letteratura planetaria che ormai per molti versi ha perduto mordente. Il maggio francese, italiano, tedesco e le rivolte studentesche planetarie hanno fatto traboccare il vaso della contemplazione. Preannunciare opere metaletterarie significa non tener conto della immaginazione rivoluzionaria scoppiata quest'anno e avallare in qualche modo l'arcadia. L'Italia, lo soppra-



mo tutti, è il paese più « facile » per questo genere di cose. Umberto Eco, sull'Unità di Quedlinburg, denuncia non soltanto la stanchezza dell'avanguardia ma indica i motivi reali del suo graduale cedimento. La coscienza della realtà è sempre in ritardo sulla realtà stessa, ma questo non significa che dobbiamo dilatare questo ritardo fino alla infanzia, al vuoto inutile. Non è forse venuto il momento di sbloccare la situazione intrisa sino all'impossibile per fare qualcosa di *civile*? Forse pure ricomincia

re a scrivere per l'eternità, senza più laboratori in piazza e intento attuale. Oggi, immaginare il reale, rifiutare il praveverio, la letteratura?

L'AIRONE

di Giorgio Bassani
romanzo, Mondadori Editore '68.

ANFESIBENA SAFARI

di Ferdinando Al-
bertazzi
Feltrinelli Editore
'68.

AVVENTURE NELL'ARMADIO DI PLEXIGLAS

di Guiseppe Ba-
richeche
Feltrinelli Editore
'68.

NARCISSO

di Sebastiano Vas-
salli
Einaudi Editore '68.



Consiglio letterario segreto

- ⊙ inutile: disturba
 ◊ da sfogliare
 ◊◊ da leggere e ri-
 ◊◊◊ da vagliare
 ◊◊◊◊ consultare sempre
 ■ lire de chevet

L'AIRONE

di Giorgio Bassani
Mondadori Editore, 1968

27 RACCONTI

di Giovanni Argento
Mondadori Editore, 1968

LO SPAZIO INTERIORE

di Henry Michaux
Einaudi Editore, 1968

CARTE IN TAVOLA

di Vello Mägi
Feltrinelli Editore, 1968

LA RIVOLUZIONE INCOMPIUTA

di Isaac Dinesen
Longanesi Editore, 1968

ANFESIBENA SAFARI

di Ferdinando Albaricci
Feltrinelli Editore, 1968

POESIE

di Guido Caronetti
Einaudi Editore, 1968

GOTTFRIED BENN E IL MITO DEL NICHILISMO

di Ferruccio Marini
Marsilio Editore, 1968

GLI ATLANTICI

di Niccolò Tucci
Garzanti Editore, 1968

L'avvocato del diavolo	Il sfurberata	Il consumatore	Il recensore	Il gatto advisaggio
⊙	⊙	◊◊◊	⊙	⊙
◊	⊙	◊◊◊	◊	⊙
◊◊	⊙	⊙	◊◊	⊙
◊	⊙	◊	◊◊	⊙
◊◊	◊◊◊	◊	◊◊◊◊	◊◊
◊	⊙	⊙	◊	⊙
⊙	⊙	◊	◊	⊙
◊	⊙	⊙	◊◊	⊙
⊙	⊙	◊	◊	⊙

Consiglio letterario segreto

- ⊕ inutile disturbarsi
 ◇ da sfogliare
 ◇◇ da leggere e ri-
 ◇◇◇ da valigia
 ◇◇◇◇ consultare sempre
 ■ lire de chevet

COAZIONE A CONTARA

di *Giulio Pao Tarricelli*
 Lerici Editore, 1968

MIO MARITO

di *Dacia Maraini*
 Rompiani Editore, 1968

PSICANALISI E POLITICA

di *Herbert Marcuse*
 Valenza Editore, 1968

GENTE DEI BLUES

di *Le Roi Jerys*
 Einaudi Editore, 1968

LA SOCIETÀ DELLO SPETTACOLO

di *Guy Debord*
 De Donato Editore, 1968

IL TEATRO E IL SUO SPAZIO

di *Peter Brook*
 Feltrinelli Editore, 1968

L'UOMO E LA RIVOLUZIONE

di *Fabrizio Onofri*
 Il Mulino Editore, 1968

BRICOLAGES

di *Renato Fedis*
 Einaudi Editore, 1968

MOLTIPLICAZIONE

di *Luigi Ferrà*
 Geiger Editore, 1968

L'avvocato del diavolo	Il situazionista	Il consumatore	Il recensore	Il gatto arabeggino
◇	⊕	◇	◇	⊕
◇	⊕	◇◇◇	◇	⊕
⊕	⊕	◇◇◇	◇	⊕
◇◇	◇◇◇	◇	◇◇◇◇	■
◇◇	■	◇	◇◇	◇◇◇
◇◇	◇◇	⊕	◇◇◇	◇◇
⊕	⊕	◇	◇	⊕
⊕	⊕	⊕	◇	⊕
◇	◇	◇	◇	⊕

Consiglio letterario segreto

- ⊙ inutile disturbarsi
- ◊ da sfogliare
- ◊◊ da leggere e ri-
- ◊◊◊ da valigia
- ◊◊◊◊ consultare sempre
- libro da chiosare

AVVENTURE NELL'ARMADIO DI PLEXIGLAS

di Gianfranco Baruchello
Feltrinelli Editore, 1968

INTERVENTI

di Mario Rapisarda
Geiger Editore, 1968

NARCISO

di Sebastiano Vassallo
Einaudi Editore, 1968

LA POESIA CATALANA DI PROTESTA

a cura di Giuseppe Tavanzi
Laterza Editore, 1968

SENSO E ANAGRAMMA

di Giancarlo Marini
Feltrinelli Editore, 1968

NOTE DI APPRENDISTATO

di Pierre Boulez
Einaudi Editore, 1968

BACACAY

di Witold Gombrowicz
Feltrinelli Editore, 1968

DE CRITICA

DELLA TOLLERANZA
di Herbert Marcuse
Einaudi Editore, 1968

LA DIMENSIONE NASCOSTA

di Edward T. Hall
Bompiani Editore, 1968

L'avvocato dal diavolo	Il situazionista	Il consumatore	Il recensore	Il gatto schivaggio
⊙	⊙	⊙	◊	⊙
◊	⊙	◊	◊	⊙
◊	⊙	◊	◊	⊙
◊◊	◊	◊	◊	◊◊◊
◊	⊙	◊◊	◊◊	⊙
◊◊	◊	◊◊	◊◊◊	⊙
◊	⊙	◊	◊◊	⊙
◊◊	◊◊	◊◊	◊◊	◊◊◊
◊◊	◊◊	◊	◊◊	⊙

Consiglio letterario segreto

- ⊙ inutile disturbarsi
 ○ da sfogliare
 ◊ da leggere e ri-
 ◊◊ da vagliare
 ◊◊◊ consultare sempre
 ■ bere de chervi

IL LUGLIO '60

di Pierantonio Murgia
Sugar Editore, 1960

IO ODI TU ODI

di Jay Neilsen
Tosdalo Editore, 1968

LETTERE INEDITE AI FAMILIARI

di Charles Bandelavice
Rizzoli Editore, 1968

TEORIA E PRATICA DELLA GUERRA DI GUERRIGLIA

del Generale Zavo
Sugar Editore, 1960

I SINDACATI SOVIETICI

di Isaac Desticher
Laterza Editore, 1968

IN DIFESA DELL'IGNORANZA

di Karl Shapiro
Lercici Editore, 1968

LE LEGGI DELL'OSPITALITÀ

di Pierre Klossowski
Sugar Editore, 1960

MA NOI FACCIAMONE UN'ALTRA

di Nanni Balestrini
Feltrinelli Editore, 1960

L'avvocato del diavolo	Il situazionista	Il sodomizzatore	Il recensore	Il gatto selvaggio
◊◊	◊◊	◊	◊◊◊	◊◊◊◊
◊◊	■	◊	◊◊◊	■
◊◊	⊙	◊◊	◊◊	⊙
■	■	◊	◊◊◊	■
◊◊	◊◊◊	◊	◊◊◊	■
◊◊	⊙	◊◊	◊◊	⊙
◊◊	⊙	◊	◊◊◊	⊙
◊	◊◊	◊◊	◊◊	⊙



1 - Poesia agita e minima muralia

di *Renzo Paris*

Azione
in piazza

A Rieti, nel mese di ottobre, precisamente domenica 27, si è tenuta, organizzata dal Gruppo Ludiblico della stessa città, una Azione in piazza, presenti decine di artisti da ogni parte d'Italia. La manifestazione era stata autorizzata dalla polizia e ha avuto un organizzatore infaticabile in Alberto Testa.

Detto questo, passiamo al discorso che sono stati fatti e che si

1. POESIA AGITA

Istruzioni per l'uso ipotetico di un
situzionismo sperimentale.

Metamuro è la prima puntata d'un bollettino d'intervento poetico-situzionista. (1) Parte di esso è stato verificato nel mese d'ottobre di questo anno durante un'azione in piazza organizzata dagli artisti d'avanguardia a Rieti e nel mese di novembre durante l'occupazione studentesca del Magistero a Roma e la ripresa delle lotte. Le situazioni particolari (i muri) che hanno suggerito questi progetti di scrittura murale sono dunque quelle studentesche, bistrane, e avanguardistiche. L'intervento poetico-situzionista è assiomatico ma non pedagogico. L'assioma, lo slogan devono rispecchiare il più possibile la situazione, la quale può essere formata di tanti momenti, distinti e interrelati: politico, artistico, mentale, reale ecc.

In un gioco serissimo oltre la provocazione è il provotariato moderno.

oltre ogni forma di metarte il situazionismo in poesia costringe a funzionalizzare tutti i mezzi di comunicazione di massa. La poesia situazionista, comunque, non è soltanto l'Ufficio Pubblicità della Rivoluzione. Si fa con asserzioni, affermazioni e negazioni, assiomi filosofici, poetici ecc., mutuati volendo dai poeti di tutti i tempi o dal linguaggio pubblicitario, o meglio dai muri del pianeta.

I muri di Parigi, ovviamente, hanno dato il via a una operazione del genere. E moltissime di quelle scritte, ora raccolte perfino in volumetto, erano situazioniste. I situazionisti francesi (poeti e non) hanno scritto una definizione minima delle organizzazioni rivoluzionarie che suona così: « Considerando che il solo scopo di una organizzazione rivoluzionaria è l'abolizione delle classi esistenti attraverso una via che non provochi una nuova divisione della società, noi definiamo rivoluzionaria ogni organizzazione che persegue con **coerenza** la realizzazione internazionale del potere assoluto dei Consigli Operai, come è stato abbozzato dall'esperienza delle rivoluzioni proletarie di questo secolo. Una simile organizzazione presenta una critica unitaria del mondo, o non è nulla. Per critica unitaria intendiamo una critica pronunciata globalmente contro tutte le zone geografiche in cui sono insediati diverse forme di poteri separati socio-economici e parimenti pronunciata globalmente contro tutti gli aspetti della vita. Una simile organizzazione riconosce l'inizio e la fine del suo programma nella decolonizzazione totale

possono riassumere in tre sostanziali.

Adriano Spatola, una delle vedette della manifestazione, ha prima verniciato un vecchio frigorifero dopo aver scritto per terra a grandi lettere: non serve più, poi si è allontanato, lasciando nelle vicinanze un grosso martello da fabbro. Il frigorifero, dopo una gelna calazione, bruciata da Bianca Maria Frabotta, è stato subito tempestato di colpi degli spettatori, abbattuto da un corpulento tedesco e lucido e sventrato da altri passanti, artisti, agenti e agiti. Agenti in borghese ce n'erano, ma non si sono sporcate le mani. Il discorso di Spatola se da una parte era « ideologico », innanzitutto per il messaggio « umanistico » che conteneva (andiamo contro la società dei consumi, fraccastiamo macchine, frigoriferi, ecc.) dall'altra presentava una lettura nuova: il gioco divertito della distruzione che almeno in teoria è disponibile per diverse direzioni. Io non so come non si sono martellati tra loro quei giovani piccoloborghesi che attorniolavano il frigo. Una struttura vecchia, decrepita, gonfia, buroccia dunque, è riuscita bene o male a reggere qualcosa di altro, nella direzione

dell'azione libertaria. L'altro discorso fatto dalla stragrande maggioranza degli artisti presenti (se si esclude il lungo e delicato fatto di Mario Modù e la graziosa macchina di Cino Ciriacone e la ginnastica di Luigi Ballerini) è grosso modo quello pop. Ovviamente ripetitivo, questo discorso era il più stupefacente di tutti anche perché era il più conservatore nel senso del baraccone, della fiera paesana. Il terzo discorso, che ha molti punti in comune col primo, è quello fatto da Remo Pata, con la poesia situazionista. Il situazionismo poetico ha avuto la prima verifica e i primi adepti proprio durante questa manifestazione (Gregorio Scallio, Mario Lunetta, la Frabotta e altri hanno ripetuto, ognuno dandone una lettura diversa, slogan situazionisti). Alla fine dello spettacolo i pop hanno continuato a fare i pop e Spatola, insieme ai situazionisti, hanno fatto un maxo capannelli per provare un discorso politico. Agli slogan situazionisti si sono subito interessati gruppi locali, anche cattolici del dissenso, per la discussione in piazza degli stivali. Insomma l'ulgenza degli artisti più avvertiti della manifestazione è stata quella di funzio-

della vita quotidiana. Essa implica la critica radicale dell'economia politica, il superamento della merce e della condizione salariale.

Il situazionismo (poetico e non) è dunque contro ogni ideologia in quanto potere separato dalle idee e idee del potere separato, contro ogni « ideologia rivoluzionaria » che si ponga di fatto come proprietà privata dei nuovi specialisti del potere, come impostura d'una nuova rappresentazione fuori e al di sopra della vita proletarizzata che è la sola reale.

Il situazionismo in poesia costringe a funzionalizzare tutti i mezzi di comunicazione di massa per la distruzione della società spettacolare. Ma esso non è legato, ovviamente, soltanto alla scrittura. La poesia situazionista può non essere spruzzata sui muri o volantinata o detta, può non essere scritta, né dipinta né vista né ascoltata: può essere agita. L'Arte dunque è servizio di se stessa, cioè della Rivoluzione: l'arte agita.

1. LO STAGNO DELLA COSCIENZA
NON E'
LA COSCIENZA DELLO STAGNO
NON E' PIU' STAGNO
2. LA PORNOFONIA ACCADEMICA
E'
L'ACCADEMIA DELLA PORNO-
FONIA
3. PAVE'
PIU'
ENERGIA
4. SE QUELLO CHE VEDETE NON E'
STRANO
LA VISIONE E'
FALSA

5. NON INTRISTIRE
L'INTELLIGENZA IN PRINCIPIO
ERA
LA METAZIONE
6. SBOTTONA
CANCELLA
CONIUGA I POLMONI, L'ANIMA
E L'AZIONE
7. IL POSSIBILE VIENE
CIBO
PIU'
IBO
8. PORNOFONATEVI
IL PENSATOIO
DIVERRETE CALVI
9. L'ALTERNATIVA SOVRASTRUT-
TURALE
E'
MASTURBAZIONE QUELLA
STRUTTURALE
SUICIDIO
10. FATEVI
LA CONTROVITA CHE
VI PARE VENDESI
PIANETA ERODE
11. ASFISSIAE NON
LE AFISSIONI CON
LE AFFLIZIONI FESSE
12. IL LETTORE
IL RETTORE sono codardi
LO SPETTATORE
13. L'IMMAGINAZIONE E'
LA PIU'
SCIENTIFICA DELLE
FAC
14. PRESENTIRE
PRESENTE ESAURIRE

nalizzare le proprie
oggettivazioni hic et
nunc, pur sempre re-
stando fissa l'ambigui-
tà della poesia di an-
dare oltre, entrare in-
fine nel discorso ever-
sivo tout court che
adesso ci pare quello
fatto dal movimento
studentesco mondiale
e dalle frange più gio-
vani della classe ope-
rata. Comunque, quel-
lo che resta valido di
questa azione in piazza
non è ovviamente la
autorizzazione del que-
store con tutto quello
che segue di censure
varie, anche agli elo-
gisti situazionisti
sti (qualcuno non
amava si ripetesse più
volte la parola rivo-
luzione) ma il modo
nuovo che oggettiva-
mente si è trovato per
evitare sia il vecchio
condito che non in-
teressa più nessuno,
sia la nota di un di-
scusso televisivo o ci-
nematografico. Queste
azioni in piazza infine
dovrebbero essere una
struttura nuova a di-
sposizione di tutti
quelli che vogliono
procedere a, anche se
purtroppo sono anco-
ra per molti versi il
ricettacolo di tutti
quelli che non voglio-
no procedere.

P.S. Parte degli elo-
gisti situazionisti ripo-
tati durante la mani-
festazione romana, il
lettore di Carlo So-
greti li può trovare 201

nel numero 7, anche in quelle pagine offerte a titolo informativo e per una verifica sperimentale. Beninteso!

Marcuse:
marginalia

Il nome di Marcuse ormai fa testo anche per gli editori dopo la ristampa di *Soviet Marcuse* non restava che andare alla ricerca dei collateral, dei corollari, del marginalia insomma. Con questa curiosità spillozzatrice dunque abbiamo letto le tre raccolte editte da Feltrinelli, Einaudi, e Laterza, prendendo poi di poter condensare il succo dei numerosi saggi in tre filoni essenziali: il primo riguardante la sociologia del potere e la teoria dello stato, il secondo i rapporti fra psicoanalisi e politica e il terzo idee utili alla ridefinizione di una cultura novecentesca.

FUTURO ESAURITO
FUTUSENTE
ES

15. CONTROCORRETE AI CONTRO
CORSI CORRETE CONTRO
CON
16. PIANTATE UN
BIAFRA
NELLA VOSTRA SCHIENA
NON RACCOGLIERETE MAI
17. PER PIANGERE CI SONO
LACRIMOGENI PER SCRIVERE
SPRUZZATORI
18. FATE L'AMORE
NON
LA METARTE
19. SE TUTTE LE PROPOSIZIONI
SI EQUIVALGONO
CHIUDETE LO SPENSATOIO
20. REPRESSIONE DEL DESIDERIO
NON E'
DESIDERIO DI REPRESSIONE
21. CONTESTIAMO LO SPETTACOLO
DELLA CONTEST
AZIONE
E LA CONTESTAZIONE
DELLO SPETTACOLO
22. LA PAROLA
CANE NON
MORDE
23. DECOLONIZZATE LA
VITA QUOTIDIANA
24. FUNZIONA
LIZZATE LA VOSTRA
META
AZIONE CON LA
POESIA SITUAZIONISTA

2. MINIMA MURALIA

Queste scritte a muro, a manifesto, a volantino, sono state raccolte precisamente tra il 15 e il 16 novembre (data dell'inaugurazione dell'anno accademico 1968-1969) nelle Facoltà di Lettere e Magistero — quest'ultima occupata da qualche giorno.

Minima muralia, dunque, per un vocabolario della nuova cultura che le masse studentesche continuano a produrre dopo la ventata rivoluzionaria di maggio. Tra le scritte troverete anche alcuni slogan situazionisti.

I poeti situazionisti hanno scelto infatti l'Università come spazio di verifica, almeno in questo mese di novembre, oltre allo spazio delle dimostrazioni per il Biafra multiversale e degli scioperi nazionali.

**VOGLIAMO UNIRCI LA SCUOLA CI
DIVIDE**

CHI FA LE RIFORME?

I PROFESSORI!

CHI LE SUBISCE?

GLI STUDENTI!

BAKUNIN VINCE!

E PERCHE' KROPOTKIN NO?

ESPERANTO SI' INGLESE NO

UN COMUNISTA NON DEVE MAI

**CREDERE DI ESSERE INFALLIBILE
(Mao)**

**NON PIU' STRUMENTI CIECHI DEI
BARONI DELLA CATTEDRA**

BASTA CON I CONSIGLI! VIVA

L'ANARCHIA! (Mao)

**SELEZIONE NELLA SCUOLA SFRUT-
TAMENTO NELLA SOCIETA'**

Partendo dalla critica al fatalismo weberiano che giustifica il dominio dell'industria capitalistica come destino dell'umanità e identifica la ragione politica delle infrastrutture burocratiche come necessaria ragione tecnica, Marcuse ha buon gioco nello smantellare i fetici di cartone della Grande Società johanseoniana. Si tratta di una società in metamorfosi, nella quale la trasformazione del capitale liberistico a quello monopolistico rende ancora validi i criteri del vecchio marxismo che nel 1966 nel saggio *Obsolescenza del marxismo*, Marcuse ritiene ancora funzionale. L'allargamento che egli opera è nell'analisi delle forze che sono oggi resistenti oppositive: allo sviluppo della coscienza di classe sostituisce lo sviluppo della coscienza (o *conscience*) indicandolo negli strati non privilegiati della società del benessere, nella nuova strategia della classe operaia, nei movimenti nazionali del Terzo Mondo, e infine nella radicalizzazione degli intellettuali le punte d'urto più avanzate. Si apre perciò il discorso sulla finalità dell'arte e della scienza che, nate dagli schemi aristocratici ottocenteschi, si trovano a dover lottare con-

tro la progressiva neutralizzazione della cultura di massa. Nella Tolleranza repressiva, saggio del '65 e decisamente il più late-
ressante dei tre ri-
niti dal Nuovo Poli-
tecnico si affronta il
problema della tolle-
ranza che nella società
oderna è necessaria-
mente repressiva in
quanto non sono state
ancora create le con-
dizioni nelle quali essa
può diventare una for-
za liberatrice e uman-
izzante. L'operazione
della critica dunque,
basilare nell'attività di
un intellettuale, deve
tener conto di questo
sfasamento esistente
tra verità e libertà e
spesso sacrificare la
seconda alla indelebi-
bilità della prima.
Un'esortazione alla
violenza dunque; per
abbloccare la rigidità di
una situazione a ser-
vio unico, alla ricerca
di « ciò che è ciò che
potrebbe essere e do-
vrebbe essere fatto al
fine di migliorare la
sorte dell'umanità ».

Meno interessanti i
due saggi di Laterza,
Teoria degli istinti e
libertà e L'idea del
progresso alla luce
della psicoanalisi, con-
ferenze tenute nel 1956
in occasione del cen-
tenario della nascita
di Freud, la cui let-
tura sfocia immediata-
mente in Eros e civiltà
dal quale sono entrati
incompresi e comple-
tati; a questi ricorre-

LA LOTTA CONTINUA LA LOTTE
CONTINUE CE N'EST QU'UN
DEBUT CONTINUONS LE COMBAT

BURN BABY BURN CHI SEI VERA-
MENTE TE LO DICE L'AZIONE

PER USCIRE DA UNA SITUAZIONE
BASTA VIOLARLA

UNA SCUOLA CHE SELEZIONA AI
POVERI TOGLIE LA PAROLA AI
RICCHI LA CONOSCENZA DELLE
COSE (la scuola di Barbiana)

LIBRI GRATIS PER TUTTI

LA SUBCULTURA DEI PROGRAMMI
SOSTITUTIVI

LA RIFORMA ROMEO NON PASSERA'
LA RIFORMA TIAPPOLA

NUOVA UNITA' LOTTA OPERAIA
COMPAGNI LA RIVOLUZIONE
E' UNA FESTA!!!

LE CONTRADDIZIONI SU CUI FAC-
CIAMO LEVA COLPISCONO PRO-
BLEMI REALI

LA NOSTRA FORZA ORGANIZZATA
RIESCE A CAMBIARE LE COSE

UNITA' FORZA DECISIONE

SIMBOLO DELL'INDECISIONE DARE
SENZA PRENDERE

SIAMO I NEGRI DELLA SCUOLA O
AL MASSIMO POTREMO ASPIRA-
RE AD UNA SCUOLA PER ALTRI
NEGRI

L'IMMAGINAZIONE NON PERDONA
STUDENTI E OPERAI UNITI

OCCUPAZIONE DISOCCUPAZIONE
SOTTOCCUPAZIONE

IMMAGINATE IL REALE PRESENTIRE
IL FUTURO NON CONTEMPLARLA
AGISCILA

L'ERMELLINO IN NAFTALINA

Tra le scritte di una evidente qualità pittorica, c'erano appese sui muri anche poesie tout court. Ne riportiamo una di un anonimo ribelle brasiliano:

NON MI ARRENDO AL TENENTE
E NON MI ARRENDO AL CAPITANO
MI ARRENDO SOLO ALLA MORTE
CON IN MANO IL MIO PARABELLUM
QUESTO MONDO COSÌ MAL DIVISO
È SBAGLIATO
LA TERRA È DELL'UOMO
NE' DEL DIO NE' DEL DIAVOLO

Copia di VALLE GIULIA, LOTTA
OPERAIA, NUOVA UNITA', BANDIE-
RA ROSSA, un po' dovunque

ghiamo la polemica contro la teoria dell'amore di N. Brown contenuta nel volume di Feltrinelli.

b.f.

H. Marcuse
Critica
della società
repressiva.
Feltrinelli Editore '68,
pagg. 152, L. 1900.

H. Marcuse
Psicanalisi e politica.
Laterza Editore '68,
pagg. 95, L. 700

Robert P. Wolff
Harrington Moore jr.
H. Marcuse
Critica della repressione
Einaudi Editore '68,
pagg. 165, L. 400

1) Non ci si frastonda: quella fabbrica è «meta», anche meta-meta. Prima, l'orribile, testimonianza, verifica. Quindi notiamo confonde l'ipotesi di Renzo Puri con una metacritica convergente: «sinazzonista» di Caric-segret-scoperto che viene a sinazzonamento, se ti vuole (in vuole?) a modo loro (p. 1).

LO SCIOPERO DELL' INTELLIGHENZA

- Il non-pubblico e « l'altro » teatro
- ● Riforme del linguaggio? ● ●
- I contenuti o le funzioni? ● ● ●
- I commandos della Poesia ● ● ●
- L'informativa e la cultura ● ● ● ●
- Ancora « soluzioni culturali »? ● ●
- ● Con per-nella o della classe operaia ● ● ● ● ● Contestcatro ecc. ● ● ● ● ● ● ● La guerriglia mas-mediatica e LA DECISIONE ASSOLUTA ● ● ● ● ● ● ● ●
- IL COMI-TE' studenti-scrittori ● ● ● ● ● ● ●
- ● Il Gran Responsabile: i testamenti di Leon Felipe, Pablo de Rokha e Alberto Hidalgo ● ● ● ● ● ● ● ●
- ● Gli intellettuali-massa di fronte al problema dell'azione e della strategia



Niente di più vero, ormai: tutto nel mondo è (o sarà) teatro. Tutto lo è diabolicamente, anche (o anzi). Ma sì, e gli «angeli sterminatori», gli angeli dell'abisso, Abaddon, Apollyon, Eversor o come si voglia chiamarli — *Exterminadores*, per esempio, con Buñuel, Bergamin e Alcoriza — annunciano dagli schermi, dalle pagine, dalle bocche, dai gesti i «tempi delle locuste», quando la morte fuggirà dagli uomini e non ci saranno né alibi né *in-lusiones*, bisognerà fare i conti col dragone... Il diavolo dell'avvocato sogghigna tra le quinte: il problema sta tutto nel riconoscere angeli e dragoni, sui calendari e sui giornali non è mai, o è sempre, «tempo di locuste», e sulla grande palpebra bianca degli schermi lo sterminatore è una bella pittura laccata sulla porta di un gabinetto, il naufragio non è in mare aperto ma nella città, con gli abissi invisibili attorno alla zattera di un salone di festa, di una casa, di una città, di una nazione, di un cinematografo, di una chiesa, di un partito, di una classe, di una non-classe.

IL NON-PUBBLICO

Comunque, cominciamo ad accendere, a teatrarci, a vederci-da-lontano (televederci: quando ci sarà veramente possibile? con la televisione invasa o distrutta o de-strutturata?). Il non-pubblico si è fatto avanti.

E, naturalmente, la neo-nozione è stata subito confutata. Sì, va bene, c'è il pubblico ufficiale, il pubblico potenziale e une *immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont en-*

Il burocrate e il padrone

Sono usciti a quattro mesi di distanza l'uno dall'altro due libri di Isaac Deutscher, scrittore politico morto l'anno scorso a Roma: la rivoluzione incompiuta e i scarlatini sovietici. Si occupa per oltre trent'anni della rivoluzione russa, simpatizzando per Trotski. Nel primo libro sono riunite le conferenze tenute all'Università di Cambridge nello stesso anno della morte. Si tratta delle sue riflessioni, a cinquanta anni dalla rivoluzione, sulla possibilità di uno sviluppo continuo rivoluzionario. Deutscher denuncia sì le colpe del burocrate ma non trascura nemmeno per un attimo quelle ben più pesanti del padro-

ne. Mi spiego: se da una parte Deutscher è pronto a riconoscere l'evoluzione burocratica della rivoluzione russa a partire da Stalin e anche prima, d'altra parte non rivela mai la burocrazia sovietica a quella occidentale. Deutscher vuole ricordare, con puntiglio e proprio per quella storia di destra che ogni tanto finge di dimenticare, che in Russia la proprietà privata è stata abolita, che a ciascuno l'anni della rivoluzione, anche se la burocrazia ha oggettivamente in mano gran parte del potere decisionale, essa non gode di nessuna proprietà privata, non è capitalista. Il burocrate sovietico infine può godere soltanto dei beni di consumo. La sua ricchezza non è ereditaria.

Il burocrate, costretto a parlare sempre a nome della classe lavoratrice, per questa ragione, eternamente inquieto. I suoi stipendi non li denuncia e pertanto nessuno li conosce.

Quello che lo scrittore polacco rimprovera sia alla Russia che alla Cina è il nazionalismo, con l'abbandono del vero internazionalismo.

Il comunismo trionfo in Russia e in Cina e nessuno pensa di abolire i confini e co-

cora aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas (Dichiarazione di Villeurbanne all'assemblea dei direttori delle Case della Cultura e dei teatri sovvenzionati di Francia, riunita nei mesi del « grande teatro popolare delle strade e delle fabbriche »). Ma c'è un non-pubblico artistico per quante sono le forme delle arti e quante sono le differenziazioni sociali: l'ineguaglianza di accesso delle classi al banchetto culturale spiega ancora tutto quanto... Spiega tutto quanto? Il non-pubblico si è istituito, comunque, e attraverso categorie, ceti e classi, rivelando il carattere di non-pubblico che è proprio anche del **pubblico-pubblico** che oggi crede di andare a teatro. E preme sulle porte dei teatri costruiti e di quelli struibili, nei luoghi che potrebbero teatralizzarsi e che già si offrono come spazio di presentazione del dramma a specchio dell'azione: strade o cortili, pianerottoli, terrazze... E non si dice solo teatro, si dice anche cinema o circuito televisivo chiuso. A Cesena, attorno alle iniziative dell'ATER, della Comunità Teatrale Emilia-Romagna, dell'ARCI, dell'ANAC e di un sacco di altre sigle, in un convegno parallelo alla « prima » di uno « spettacolo » (ancora « spettacolo », purtroppo) in casa del Popolo — la « Grande Pantomima » di Fo — è di teatro e di cinema insieme che si è parlato: le neo-strutture non possono che essere sinectiche, e bisognerà aggiungere le altre arti (i pittori c'erano già, e i musicisti, ecc.).

Però è giusta l'obiezione di fondo che viene avanzata dai critici del non-pubblico: attenti a non ricercare una soluzione soltanto culturale del problema dell'accesso delle masse alle forme attuali di produzione e distribuzione della cultura. « La riflessione su questo problema — Philippe Madral scrive — non passa soltanto attraverso l'elaborazione di un nuovo concetto, ma attraverso l'analisi delle condizioni obiettive che impediscono, alla maggioranza della popolazione, di accedere alla cosiddetta "vita artistica", per esempio... ». Non ci sono soluzioni culturali per il problema della cultura che è poi sempre il problema della «divisione del lavoro» in una società di classe, repressiva e autoritaria. Neppure le nuove infrastrutture culturali contestative o « alternative », i circuiti paralleli o contrapposti, possono risolvere. Semmai, serviranno soltanto a dimostrare il loro limite e la necessità di ben altre soluzioni, strutturali appunto, (globali o parziali, riformistiche o rivoluzionarie o riformistiche-rivoluzionarie non è qui il momento di affrontare l'altra questione). Saranno cioè mezzi e modi di lotta politico-culturale... Però la nozione di non-pubblico resta come una acquisizione nuova, come negazione della negazione: il pubblico cioè, che non è più un vero pubblico, ma una fantasma, è semplicemente negato, il non-pubblico gli si sostituisce in questa sua epifania negativa, nei suoi happenings politici intanto, marce o cortei o veglie o danze di massa in piazza...

Però è curioso: siamo tutti d'accordo, in fondo o alla fine, con queste

strutture il comunismo in un immenso paese. Deutscher conclude, in quella che rimarrà come la sua ultima conferenza: « L'umanità ha bisogno di essere unita per la sua pura e semplice sopravvivenza. E dove mai possiamo trovare questa unità se non nel socialismo? Per quanto grande appaiano nel nostro secolo le rivoluzioni russe e cinesi, l'iniziativa dell'Occidente è ancora essenziale per l'ulteriore progresso del socialismo ». Cinquant'anni di storia sovietica dunque insegnano all'occidente lo « stimolante monito: *une res agit* ».

Nell'altro libro, i sindacati sovietici, il lettore troverà le statistiche dell'involuzione progressiva da Stalin a oggi della politica di coloro che sono al vertice della rivoluzione d'ottobre, a cinquant'anni di distanza. I sindacati sovietici ebbero una purissima attività nella rivoluzione sino agli anni venti.

Il dibattito degli anni venti fu soffocato dallo stalinismo togliendo potere contestativo ai sindacati e abolendo il diritto allo sciopero. Sotto Stalin un sindacalista non doveva fare altro che convincere l'operaio a non scioperare, per il bene comune. Non era altro

quindi che una pedina del potere possa come si può muovere una pedina, senza il suo consenso. La storia dei sindacati sovietici di Deutscher arriva fino al Congresso. In verità la vita dei sindacati come organismo di rappresentanza dei lavoratori dotato di un certo grado di autonomia va grosso modo dal 1917 al 1928. Con il corso accelerato di industrializzazione appena varato da Stalin nel dicembre del 1929 fu del tutto abolito quel margine di discussione di dissenso di contestazione che il sindacato poteva avere in precedenza rispetto alle scelte economiche. Tutte cose accanitamente difese dai bolscevichi degli anni venti. Dopo la morte di Stalin e la destalinizzazione, Kruscev può affermare che «i sindacati hanno cessato di discutere con i dirigenti delle aziende e vivono in assoluta quiete e serenità». Anche se però alla denuncia non è seguita una ristrutturazione dei sindacati in un senso più dialettico. Il sindacato insomma non ha nessun potere di opposizione contro gli organi economici governativi. Deutscher però conclude anche qui nel senso socialista. E cioè, dalla storia dei sindacati sovie-

constatazioni, e poi torniamo alla ricerca delle soluzioni culturali, alla «ricerca teatrale» non come disciplina provvisoria di gruppi ma come istituzione di nuovi linguaggi scenici, nuove macchine, nuovi punti di riferimento. Edoardo Gaddi su «Teatro» parla addirittura della «necessità di calcolare non solo riforme di legge, ma riforme di linguaggio, di scrittura, di rappresentazione, senza le quali le leggi continuano a essere vecchie». — dove la contiguità tra le riforme legislative e le linguistiche confonde i piani di intervento. Pian piano, o anzi in frettafretta, si finisce col tornare a nozioni perentorie quali l'impegno politico a teatro, il teatro politico, il realismo teatrale, che non temerebbero «la rottura dello eterno binomio forma-contenuto» ma in questo modo privilegiando uno dei due termini «formalizzano» di nuovo nel senso peggiore tutto quanto, e proprio quando si sperava di aver veleggiato lontano dalle secche del pseudo-impegno (l'impegno e il disimpegno, appunto) e del contenutismo (che oggi si maschera a volte da «tematicismo»).

Pure, anche qui, bisognerà fare attenzione e cercare di capire quanto, nella istanza tematica politica, non è riconducibile alla dogmatica e alla perentorietà del «mandato» sociale (l'intellettuale falsamente suicida che si conferma, gratifica e autoapologizza proprio nel momento del con-damato e nienteaffatto solitario suicidio). Quando si tenta di studiare e chiarire «il significato dell'attività teatrale» (e non solo teatrale, evidentemente) e si parla di fisiologia ed

erotica teatrale, di attività sensoria e ideale, di anti-spettacolo insomma, ci si colloca al centro del problema, direi quasi che lo si teatralizza: il teatro, uscito dal ghetto o confino o riserva o luogo deputato e privilegiato (quelli che stanno fuori sono « chiusi fuori », quelli che stanno dentro sono « liberi dentro »), uscito fuori cioè dalla fortezza classista, oltre il territorio platea-scena, si propone come forma di presa immediata di coscienza sociale, nuova piattaforma su cui, recitando, la coscienza rivoluzionaria si cerca, nel suo drammatico specchio.

FUORI DAI GHETTI

Così, quando si parla di « decentramento » come struttura semplice di base e di collegamento con le masse « con il pubblico popolare », ci si rinfrotte a un discorso di operazioni da compiere insieme, presto (non sulle pagine delle riviste, si capisce). In Italia, con i generosi tentativi emiliani, in Francia già al di là delle esperienze del **Centre Dramatique du Nord** o del **Théâtre Populaire de France**, siamo oggi davanti al non-pubblico-attore, ecco Anzi eccolo:

Cada espectador

es un cobarde o un traidor,

la frase di Franz Fanon, rimata nella spagnolizzazione argentina del film-atto di Solanas, *La hora de los hornos*, è tornata, nel Teatro della Casa del Popolo di Sant'Egidio come formula di un titolo possibile per ogni nuova presentazione teatrale:

Se non cambi, spettatore

sei un vile o un traditore.

tici non si deve dimenticare che il socialismo non permette né sopporterà mai autonomia sindacale, ma il contrario, nel senso che quel tipo storico di Stato socialista, per una serie di condizionamenti oggettivi e di scelte politiche soggettive, non lascia spazio all'attività di nessuna organizzazione sociale tanto meno a sindacati.

R. P.

Isaac Deutscher

La rivoluzione

incompilata

Longanesi Editore '68,
 pagg. 293, L. 1200

Isaac Deutscher

I sindacati sovietici

Laterza Editore '68,
 pagg. 200, L. 1200

Trotti

Zelus domans domos
consumpiti me, lo
zelo del fantasma sen-
sibile, lo zelo del tem-
pio geotattico, del-
l'escopoli geometrica
minima, dell'apparec-
chio sensitivo tripido
e luttuoso come una
trappola per viene e
per genì questo è lo
zelo che ordina, e
quali come consuma,
la scrittura di Nan-
dra Trotti, che è ze-
lo di nozione, zelo di
audizione, zelo di
tenazione, sulla soglia
del diagramma alto
a reperies, nell'orbita
semplice e dispaia-
lizzata, libera, a cap-
tare l'ingegnoso l'ho-
maginato riflesso di
un principio, mille
di cosmogonia una

E del resto basta seguire qualsiasi manifestazione pubblica delle nuove generazioni, studentesche e operaie, per coglierne subito la strutturazione teatrale marcante. Nella stessa provocazione del pubblico:

Voulez-vous jouer avec nous?

il non-pubblico è invitato a recitare con i manifestanti-attori, a sviluppare il tema, a rispondere, ad afferrare la parola come una palla, al balzo.

I COMMANDOS DEL TEATRO

E i *commandes del teatro*, come durante il joli mai les *commandes poetiques* dei *COMITÉS POÉSIE GRAC Sorbonne*, sono in azione, nei villaggi operai del nord, nel Pas-de-Calais, per rispondere al minimo appello, **un peu comme les pompiers**, oui. Sortite nelle scuole, nelle fabbriche, nei caseggiati, nelle piazze: il pubblico viene chiamato a definire il tema dell'intervento scenico, a recitarsi. Non più soltanto il teatro discende nella strada in mezzo al non-pubblico, ma il non-pubblico viene chiamato a circolare fra le quinte, sulle scene, nei nuovi spazi della « presentazione ». Ad agire.

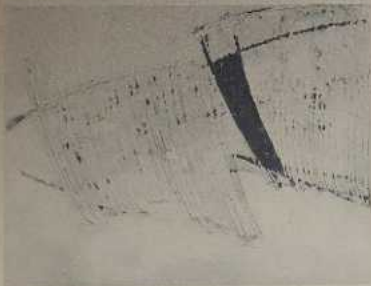
Il sasso nello stagno, dunque. I cerchi si allargano, escono persino dalle acque dei centri urbani, della seconda natura e invadono la prima, per socializzarla, la natura, riconquistare a una recita della coscienza la penuria di aria pura, di silenzi e di spazi verdi che è diventata così abbondante nell'epoca dell'affluenza di tutti i beni materiali. Si recita nei prati come gli elisabettiani, e persino gli alberi diventano attori, denuncia-

no l'inutile violenza subita dal falso mediatore uomo-natura del « lavoro » repressivo.

SPETT-ATTORI SPETT-AUTORI

Persino nel « dominio dell'informazione », dove impera la dittatura dell'audio-visivo — l'informazione come forma di cultura, certo, questa è ormai una nuova dimensione della nostra contemporaneità — la recita avvenimentale propone nuovi stimoli all'azione. I viet-cong o i ragazzi di Praga alla televisione recitano un dramma di cui siamo strani spettatori, neutralizzabili sì dalla spettacolarizzazione della cronaca anche la più

traccia calata sulla soglia del superno, un lampeggio filiforme, soglia corporea, fulminata come da un arnese simbolico e perentorio della cosmogonia elementare. Possiamo ben interrogare gli alti schermi di Trotti e chiedere: sono, queste proposizioni o proteste, materie di immagini reali in via di metamorfosi? E metamorfosi, in sé, è deperimento o « crescita? O « progressiva riduzione ad absurdum (come può essere assurda ogni contrazio-



SANDRO TROTTI - « Caccia », 1964.

no geometrica)? Oppure è elettroscultura nel ceno puro della pura artefazione di sé, travaglio e scatto e vortice e coniglio e impasto e incrocio di varianti e di variabili, di tensioni e di tensioni, di tensori? Qualunque sia la risposta, si legge in queste operazioni (linee) di Troiti, solo in apparenza naturalistiche, e si intraveda quella opera di riduzione, di annichilazione dello spazio-tempo, che la arte moderna oggettivamente non vuole intraprendere, e che è o lo sfidamento quale che operiamo segreto sta tentando. Ecco, la riduzione dell'immagine a brevissima compressione, come elettrica, dello immenso dell'immensabile (oltre lo spazio, oltre il tempo), passo di contrizione della misura interiore: questa elaborata manovra di sintesi che Troiti sta conducendo quasi in stato di dolce passività onirica, di strategica migrazione, sarà quindi da leggere nel senso che proponiamo? Specie di onirismo all'infinito interrogativo, anzi addirittura ironico, troitico: come nella infinita specularità di infinito nello specchio a due pareti, a otto pareti, a petali,

sanguinosi, però chiamati a co-recitare anche nella passività e nel silenzio una parte che può essere quella del coro muto o del coro attivo, o di attori che possono entrare in quel piccolo schermo in cui guardavano, come nuovi protagonisti, non più spettatori cioè, non più vili o traditori, ma spett-attori o addirittura spett-autori...

((Certo, le trasmissioni del tipo di « Faccia e faccia », con il dibattito intercategoriale o interclassista ben controllato anche nei suoi periferici eccessi, sono quello che sono. Ma provate a rivendicare sul posto la loro trasformazione, da « pubblico (che in fondo, anche discutendo, contempla certo ovvietà presentate come verità rivelate) in assemblea che « decide » qualcosa al termine della discussione, e vedrete. Provate a rivendicare questi poteri decisionali, dentro e fuori della sala di trasmissione, occupando gli spazi dentro e fuori della televisione, opponendo le scenografie delle masse alla scenografie compite della discussione televisiva controllata, repressa e repressiva, o vedrete A Panama, gli studenti hanno strappato al governo una stazione televisiva. Perché in Italia non potrebbero strappare l'autogestione di un loro programma libero e contestativo?))

Ma la strada che porta a Tipperary, lo sa anche il diavolo dell'avvocato, è lunga. A Sant'Egidio, Dario Fo insultava generosamente e passionatamente « il popolo della Casa », e lo rappresentava mentre si istupidiva davanti al video. Il popolo della casa rideva. Avrebbe riso così anche ve-

dendo un altro Fo che lo rappresentasse così a « Canzonissima »? Sì, senza dubbio, diciamo così senza pudiche remore. Sul palcoscenico nobilito installato dai foliani e dagli operai gli attori che recitavano la parte del popolo televisivo alienato non si rappresentavano come popolo della stessa Casa del, cioè come quegli spettatori abituali acritici e passivi della TV negli intervalli del popolare biliardo che adesso ridevano alla satira politica di Fo, violenta ma auto-violentata dalla sua tradizionalissima spettacolizzazione, e quindi la sconsacrazione non avveniva. Noppure quando il pubblico venne chiamato a discutere il tutto o qualcuno sali sulla pedana a esagerare portata e significato di quel terzo atto della discussione-recita del pubblico che in realtà non venne recitato perché non era stato infetto come teatralizzazione di un « atto » del pubblico ma come semplice ciononimento celebratorio dei due atti dello spettacolo. Dalle Case del Popolo, dunque, come nuovi centri teatrali possibili avrebbe dovuto cominciare la sconsacrazione. Dalle Case del Popolo come involontarie infrastrutture del sistema culturale contro cui si erano levate istituzionalmente per essere poi castrate dallo spettacolo della società dello.

Le « soluzioni culturali ». Ecco! Non-soluzioni, appunto. Come quella tentata dai gruppi di intellettuali tradizionali che si presentano come tali nelle sezioni di partito dotate di qualche impianto teatrale e si offrono come « specialisti della cultura » per realizzare teatralmente le tematiche

Le sue erano, sciami di dimensioni, comprimono così il fantastico fino al profilo di una sfoglia, comprimono ogni tentativo sensitivo della illusione immaginaria e immaginifica e sciami (come il vagare dell'osigano in fondo alla piana) che comprimono una figura di intersezionalità tendente all'informe creato, all'informe consapevole fino alla cecità del sistema nel sistema delle scorporature, delle sfidure, degli spiragli, dove trapelano semplicità aggressive, turbe coscientiali e strati di memoria, così vivi e agili, e attivi fino al punto di dispendersi nel locus communitatis che è quello dell'ignavia di ogni fuggiasco che presume di essere il mondo, o di presentarlo, rappresentarlo. Certo, dietro gli schermi premili di frotti si agito lo stendardo, la vela, la carezza, la paratia, gli assalti, il pavullo, i cordoni; ma ricondotto a tracce unifici di un universo anapilchico, un universo puntuale (di punto), intersezionale, a un gramo di modulazione a frequenza aprombiatica, a un plexus tra aurorale e metrico, semiatore di lucidità e di spartizione, di emblemi scattanti e di immobilità, fissa accesa. Un organismo

dissipatorio, fermo come una vecchia idea di divinità (*deus otiosus, deus immotus in se permanens*), con le sue prole: l'omogeneo, il plausibile, l'energico, il frequentabile, l'ekraperiodico, l'attrasstrutturale, il lentissimo imperio, il gioco non misurabile a gesti, la memoria inchiodata, la natura dello spezzare e del fendere, e strascichi, richiami, indolenze, farle senza mita, a mia perdura, impronte rauche, superficiali senza nessuna di orrisoni, menzogne opache, spaventori e coaguli di colori, colori incoloriti e acuti, schermi di captazione: e, in fondo, un stilizzo libero di favole da incidere, da spostare, da negare, non senza una indispensabile crudeltà.

Ennio Villa

e le « situazioni » proposte dai lavoratori con i quali « si incontrano » (« Questa sera, nella sezione di San Lorenzo, INCONTRO TRA INTELLETTUALI E OPERAI... »). La tristezza ideologica di questo manifesto, per esempio, in cui gli intellettuali restano « intellettuali tradizionali » del sistema anche se con velleità culturali-rivoluzionarie e gli operai, quelli della sezione appunto, i più acculturati, dirigenti politici e sindacali non vengono voluti e non si vogliono « intellettuali organici della classe operaia », e il teatro non è quindi un nuovo spazio collettivo rivoluzionato, ma il solito spazio della divisione del lavoro) Associazione Nuova Scena, ATER, Teatro d'Ottobre, Cooperativa teatrale, teatrino rionale, circuiti di sale e salette con un minimo di cinquecento posti, ecc.: tutto questo « movimento » deve essere sì sviluppato dovunque sia possibile, ma con la chiara consapevolezza (se non con-) del limite di ogni operazione che si ponga come risolutiva, alternativa, e non come rivelatrice della necessità di operare ben altre rotture oltre quelle del linguaggio.

IL TEATRASSEMBLEA

Il *theatron* greco era, per definizione o significato allora corrente, « un luogo che serviva alle assemblee popolari », dove « si consideravano con la mente e si riconoscevano con interesse o stupore » le cose del mondo « esposte al ridicolo o allo schermo » oppure al senso tragico dei partecipanti alle adunanze, teatrali o no. E forse, oggi, la chiave per la de-

finizione di un nuovo teatro potrebbe trovarsi proprio nella formula dell'assemblea teatrale, intesa come **theatrokrazia**, signoria dell'assemblea sul suo luogo teatrale, o come **demoteatrokrazia** dove ognuno è **teatès**, cioè **spettatore-protagonista e testimone**.

In questo senso la riproposta del **Teatro Totale** come sintesi di tutte le forme artistiche (cinema e televisione — a circuito chiuso o aperto — compresi) e **cultura vivente**, in **atto**, acquisterebbe una pregnanza assolutamente rivoluzionaria, non si trasformerebbe in un **agit-teatr**, al servizio della politica, cioè di nuovo strumentalizzato e castrabile sul nascere. Anche se diventerà **théâtre-tract**, teatro-manifestino mobile da recitare durante gli scioperi (teatralizzandoli subito come azione innescata e coscienza dell'azione) o negli stessi cortei, in marcia, coinvolgendo nella recita il non-non-pubblico e persino i poliziotti (cine-teatrati immediatamente e quindi parlanti, ri-parlanti il linguaggio ideologico di classe delle bastonature nel momento stesso della sua demistificazione politico-culturale rivoluzionaria: linguaggio che cambia di segno, appena parlato e ri-parlato, cioè recitato).

Bisognerà ripeterlo ancora, ai risuscitanti contenutisti: il conflitto di classe, anche a teatro, non riguarda i contenuti (il sistema assorbe tutto, purché sia spettacolo, consumabile sul posto) ma le funzioni del teatro, la gestione dell'assemblea teatrale, il modo-di-far-teatro. E' la grande scoperta del movimento studentesco a proposito delle strutture universita-

L'intransigenza dei sentimenti

Vello Mucci, come Antonio Dehni, fu tra i primi a ripetere le esperienze surrealiste in Italia, a togliere alla letteratura degli anni trenta quel carattere di sola forma. Anche se, in seguito, i due scrittori, imboccarono strade diverse. Di Vello Mucci sono uscite, dopo il romanzo postumo *L'uomo di Torino*, le poesie edite e inedite, presentate da Natalino Sapegno. Sapegno situa la formazione della poesia mucchiana nella Torino postghettiana prima e subito dopo, tra il '34 e il '40, nella Parigi dadaista e surrealista.

Mucci mostra di avere pochissimi appigli con le poetiche di moda dal trenta in poi, non

si trova traccia nelle sue poesie né di Ungaretti né di Montale né di Saba, tantomeno dello sperimentalismo degli anni sessanta.

Dall'Eliard della poesia continua si passa a un Leopardi visto attraverso la lente cardassiana, con sfumature focollane. Ma quello che Sapone non ha elevato è lo stretto rapporto di Mucci con esperienze «neorealiste»: il pro quello pavese, con un tono ovviamente meno decadente. Il poeta che è Velio Mucci insomma coltiva un orto che non è epico ma idillico. La poesia è amichevole, dunque, fratellanza, anche rimpiovero e addio, come si possono rimproverare e allontanare gli amici. Antistalinista, sempre pronto fino all'ultimo a criticare «da sinistra» il suo stesso partito, Mucci anticipa un po' un certo personaggio critico e ideologo che sta prendendo piede da qualche anno a questa parte in Italia. Ma proprio perché poeta, e poeta di sentimenti, di questo personaggio non ha l'intransigenza ideologica mentre possiede quella altrettanto netta dei sentimenti. La sua poesia, mano a mano che entriamo negli anni cinquanta, si fa discorsiva, perde il tono di biglietto, di lettera

rie: perché non dev'essere la scoperta di tutti gli operatori di cultura, a proposito di ogni loro «atto» culturale o artistico?

Finché d'altra parte si cercherà nel non-pubblico un nuovo committente o non un partecipante, si resterà nella «sistemazione» continua.

Finché lo spettatore non vedrà se stesso, non più come un oggetto dell'attività artistica, ma come un co-creatore che sviluppa la produttività pacificante dell'opera o dell'atto artistico, staremo sempre da capo a dodici.

Finché si produrrà per o con la classe rivoluzionario o non nelle classi rivoluzionarie, non si farà un passo avanti.

Non si tratta insomma di portare il teatro al popolo, ma di far fare il teatro al popolo, non perché sia già possibile che il popolo, tutto il popolo, faccia teatro (altrimenti staremmo già a cavallo) ma perché capisca che per averlo fare un vero teatro libero e nuovo occorre cambiare, non soltanto le infrastrutture culturali, ma le strutture della società intera.

Se no, stiamo ancora alla beneficenza teatrale, alla donazione di sangue teatrale. Il teatro che si fa per o con, o anche nella classe operaia, non sarà mai altro che teatro vecchio e complice, il teatro della classe, il teatro organico del popolo, il teatro di tutti, disprivilegiato e liberato, è un'altra cosa. Detta in altro modo, non c'è via teatrale alla rivoluzione o al socialismo, ma c'è una via rivoluzionaria al teatro...

PER CON NELLA DELLA

[[[La strada di Pasolini — quella del teatro destinato agli stessi gruppi culturali avanzati da cui è prodotto — è finora la sola imboccata con una stretta coerenza programmatica e, apparentemente, senza illusioni populistiche. Queste però riaffiorano quando — vedi il *Manifesto per un Nuovo Teatro* — questa strada viene indicata come « l'unica strada per la rinascita del teatro » in Italia. E' vero che sono falliti tutti i « tentativi di teatro popolare che hanno cercato di raggiungere direttamente la classe operaia », ma non è stato dimostrato nella pratica che « la possibilità teorica di produrre nel proprio ambito un teatro » sia anche « retorica ». Forse è ancora improbabile, ma non è più impossibile un teatro *della* classe operaia. Soprattutto oggi che tra masse operaie e masse di studenti (otto milioni di giovani frequentano oggi le scuole italiane, e una parte sono figli delle classi proletarie) si è rivelato un rapporto organico, biologico-sociale, e la proletarianizzazione modifica la composizione e la collocazione degli strati oscillanti.

In questo senso il problema del « contatto » tra il Teatro (di Parola o non) e la classe operaia non si pone più come problema del « raggiungere » la classe, « unita da un rapporto diretto con gli intellettuali avanzati », per cui « non è escluso che il teatro di Parola esperimenti anche degli spettacoli esplicitamente dedicati a destinatari operai, nella sede propria del teatro e nei luoghi (fabbriche, scuole, circoli culturali),

non spedita per troppo amore. La lettera è il mezzo più immediato che Mucci trova per comunicare quella sua passione di intellettuale scosso dal fatto di non essere un operaio » di non sapere chi ringraziare la sera » e « chi dire crepa. Certamente in Mucci vi è una vena populista abbastanza marcata, popollismo le cui origini decadentistiche sono ormai accertate.

E sono le poesie meno belle. Tradusse Aragon, Malraux e Mikis.

Forse è giunto il momento di inquadrare storicamente l'opera di personaggi come Mucci, inutilmente incasellati come « minorile », e come tali del tutto trascurati. Le sorprese, in un'operazione del genere, sono garantite.

T. P.

Valdo Mucci
Corte in tavola.
Feltrinelli Editore '68,
pagg. 200. L. 1800

Letteratura della Grande Guerra

Si conclude un anno di commemorazioni: 1918-1968, cinquant'anni dalla fine della Grande Guerra. Pessime serie filateliche, mediocri rievocazioni televisive, pederisti articoli sui giornali, noia e squalore. L'Italia o commemora in chiave retorica — si pensi alle incredibili iniziative torinesi per il centenario dell'Unità — o scommemora del tutto. A parte qualche pubblicazione a carattere particolare, una impresa che fa onore alla nostra cultura è quella compiuta da Mario Schettini che un editore di prestigio, Sansoni, ha saputo realizzare editorialmente: *La Letteratura della Grande Guerra*. Abbiamo parlato di «impresa» perché a parte il lungo lavoro di ricerca e selezione accorso allo Schettini — e alla sua valorosa équipe di traduttori — va rilevato che all'antologia fanno da supporto saggi per circa trecento pagine nel

dove i gruppi culturali avanzati cui il teatro di parola si rivolge hanno la loro sede» (questo lo fanno già Fo, l'Ater, Nuova Scena, Teatro d'Ottobre, la Comunità, i Teatri sperimentali toscani, ecc., appunto, nelle case del popolo, nelle cooperative, camere del lavoro, balere, campi di bocce al coperto, saloni di riunione, aule scolastiche ecc.).

Il problema è ormai quello di far agire la classe, con i suoi intellettuali organici, (che non sono «gli intellettuali dei gruppi culturali avanzati», ancora chiusi nella categoria degli «intellettuali tradizionali», anzi «borghesi», come riconosce Pasolini), con i suoi studenti soprattutto, gli studenti della classe operaia, inclusi in questa definizione gli studenti che scelgono di farsi una coscienza di classe. Il teatro della classe non è un teatro popolare. Proprio perché è invece «popolare», per sua stessa definizione, il teatro di parola «non in quanto si rivolge direttamente o retoricamente alla classe lavoratrice, ma in quanto vi si rivolge indirettamente o realisticamente attraverso gli intellettuali borghesi avanzati che sono il suo solo pubblico». Ed è teatro della classe per tutti in quanto si rivolge a tutti, compresi gli intellettuali borghesi avanzati, ecc.

COMUNITA' TEATRALI

Ma dov'è questo teatro della classe?

E dove, questo teatro della parola?

Le obiezioni sono facili. Ma, anche se forse è o sarà più facile indicare dove si trova o si troverà il teatro

di parola, non sarà più tanto difficile, forse in un futuro semplice, indicare dove si troverà o si trova già il teatro della classe: magari nelle fabbriche occupate, dove si recita, o si è tentato, oppure negli stessi gruppi teatrali operai-studenteschi che stanno promuovendosi un po' dappertutto. Certo il presente dell'indicativo è impegnativo, ma il suo uso (come nel manifesto del Teatro di Parola) è giustificato quando si vuole fissare una certa provvisoria ideologia, o coscienza strumentale, di una ipotesi di lavoro che non sia puramente mentale ma abbia i suoi presupposti nella dialettica sociale e nella storia della coscienza di classe delle « classi emergenti ». Del resto, basterebbe dare un'occhiata allo statuto della Comunità Teatrale dell'Emilia-Romagna e agli altri suoi documenti di lavoro per ritrovarvi già una volontà in atto, non di rivolgersi alla classe o di raggiungerla o di destinarle o dedicarle qualche esperimento, ma di realizzare un teatro di classe per tutti.

« Art. 10. Possono far parte della comunità tutte le persone fisiche e giuridiche, in qualunque modo interessate a svolgere, organizzare, promuovere, o collaborare allo svolgimento di attività culturali, di spettacoli teatrali e cinematografici ».

« Art. 30. Gli indirizzi dell'attività sociale sono stabiliti da una consulta, composta da un numero non determinato di membri, della quale fanno parte di diritto tutti i soci che abbiano presenziato a una seduta dell'assemblea ordinaria o straordinaria o a due sedute della consulta stessa e che

quasi lo Schettini (non nuovo a queste fatiche, lui nato narratore e narratore d'instinto) formula ipotesi nuove e interessanti sulle cause prime, politiche, sociali e culturali, che fecero scoppiare il mondo, cambiandogli per sempre faccia. Nell'antologia sono rappresentati i maggiori scrittori e poeti che parteciparono al conflitto e ne scrissero; scrittori e poeti di livello mondiale, che però anche a molti addetti ai lavori alcuni riusciranno del tutto sconosciuti. (Anche questa è l'Italia, un paese dove si pubblica indiscriminatamente, ma dove spesso non si pubblica l'essenziale). Mario Schettini aveva già dedicato, qualche anno fa, un altro volume alla letteratura italiana della Grande Guerra; adesso i due volumi formano insieme un'opera unica di cui è impossibile dar conto criticamente in una nota; ci basti segnalarla. Tanto più che si tratta di una di quelle opere destinate a durare al di là dell'occasione e delle scadenze annuali.

Eraldo Mista

Mario Schettini
La Letteratura
della Grande Guerra
Sansoni Editore, 48
L. 1969

Filippini

Felice Filippini, pittore svizzero (è nato ad Arbedo, nel Canton Ticino, cinquant'anni fa) è ospite della «Diacrisia». Artista eclettico, il Filippini esprime la pittura la sua latente personalità, rifuggendo da qualsiasi contenuto ideologico o incertezza di formulazione. La sua pittura appare immediatamente «esplosiva» senza intercedere tra segno grafico e espressione del colore. Il disegno del Filippini è tale la superficie astrattizzata come la profondità ipotetica di uno «spazio pittorico», si fa esso stesso materia e ricomponesse dal di dentro, con la luce fiammeggiante di un magma lavico, una immagine senza sotto di larve d'uomini e cose. Qual per una felice condizione di partenza questo artista supera d'incanto la convenzione di un universo formalizzato, creandocene uno proprio dove la forza del segno e la presenza stessa della materia scavano in profondità alla ricerca delle ra-

ne abbiano fatto richiesta all'atto delle riunioni delle assemblee e della consulta... I membri della consulta decadono dalla carica qualora, per qualsiasi ragione, non partecipino a due sedute consecutive, e sono reintegrabili a termini del primo comma del presente articolo...».

«La Comunità si propone di rendere partecipi e responsabili in questa attività tutte le forze culturali che agiscono nella regione, i gruppi spontanei e — in modo particolare — di sollecitare la partecipazione attiva della base proletaria che fino ad oggi è rimasta esclusa dalla elaborazione di ogni esperienza creativa e culturale...ne fanno parte operai, studenti, operatori culturali, pittori, musicisti, tecnici, scrittori, attori e registi...».

(dal documento «Organizzazione e metodi di lavoro»)

DETESTEATRO CONTESTEATRO

Teatro povero? Non necessariamente. Teatro democratico, certo. Teatro-cinema-musica-pittura-assemblea Teatro anti-ghetto culturale, comunque. Contro il ghetto teatrale, il Théâtre d'essai, il teatrino alternativo che non lo è affatto, insomma. Teatro-giornalismo? Inchiesta, documentario teatrale? Teatro-manifestino? Teatro-da-manifestazione: manifesteatro, detesteatro, contesteatro, théâtre-traci, teatrofficina, teatro-corteo, teatro-guerriglia, teatro-porta-a-porta, teatro-pianerottolo, teatro-cortile, teatro-sezione, teatro-cellula, teatro-commissione-interna? Teatro-prova (in cui la «prova» stessa è teatro)? E' diffi-

cile dire sì. E' difficile dire no. E' giusto dire: perché no? Molte di queste formulazioni sono fallite e sono ricominciate, si sono disperse, si sono rivelate teoriche o retoriche, si sono perdute e ritrovate. Ma non bisogna dimenticare che dal Teatro della Barraca lorchiano al Teatro Thalia di György Lukács si è sempre tentato. E persino Walter Benjamin teorizzò un giovane teatro proletario, un teatro proletario per l'infanzia e tante altre visioni della coscienza che si specchia...

Certo, mancano i testi, i pre-testi, i contro-testi, i non-testi, i canovacci, le esperienze elaborate, ripetibili, i testi fungibili. Ma già questa assenza è, in un certo senso consolante. Non

del mondo. Si ritrova in Filippini la mediazione interiore della forma che fu iniziata dall'espressionismo e che è stata particolarmente opera di Wols e di certo Informale. La dimensione stravolta delle creature dei suoi quadri non assume un significato filosofico o visionario (come in un Sutherland, o un Bacon, cui ci si può richiamare solo parzialmente) ma è frutto di una penetrazione innata della realtà, del mistero della vita e delle origini. Nulla restato a tale veemenza pittori



FELICE FILIPPINI - Il gatto e l'uccello, 1967.

ca: lo stesso colore
rattenuto a pena dal
grido o gesto, la di-
sperazione dell'infor-
male, si cristallizza an-
tro una morsa bel-
lante che chiude il
dramma nei recessi se-
greti del « tempo so-
luto » dell'arte.

K. C.

Traduzione
dell'esistenza

Questo primo libro
di poesie di Guido Ce-
ronetti, traduttore di
testi poetici antichi, ha
come caratteristica di-
stintiva quella di mo-
strarsi, dalla forma
per il contenuto, come

sono i contenuti scenici, i testi che
oggi mancano (anche perché poi ce
ne sono, o ci saranno) ma sono le
nuove funzioni teatrali i nuovi modi
della « teatralizzazione della vita »
come la chiamava Maiakovski, i mo-
vimenti che mettono in funzione il
teatrassemblea. Oggi, o domani, il
teatro non è più « quanto avviene tra
spettatore e attore », come pensa
Grotowski, ma è quanto avviene tra
tutti quanti gli **auctores**, attori e spet-
tatori tutti insieme « aumentatori » e
partecipi di un movimento speculare
della coscienza collettiva e dell'atto
poesificante (gli spettatori che re-
stano spettatori, si recitano come
spettatori, non si annullano nel loro
sguardo consumatorio). L'**autoteatro**
allora, diciamo così? Diciamo pure
così. Oppure, ancora: perché no? Al
posto di spettatori seduti, spettatori
sediziosi, sì.

GUERRIGLIA MASSMEDIATICA

Il **protagonismo**. Un ennesimo al-
larme. Vengo anch'io, sì, io sì, lo
detesto, contesto, manifesto, io già
prima, antemarcia della contesta-
zione ... C'è chi si inquieta, c'è chi
già si ritira per non apparire fretto-
loso, per non confondersi con gli ar-
rivisti della intestazione (a loro no-
me) di tutto quanto si muova sulla
superficie della specie. Niente di
male, invece, niente di troppo male:
ciò che importa è il movimento, la
purezza è sempre sospetta, diffidare
delle mani troppo pulite. Il problema
semmai è un altro. E' quello del coor-
dinamento, della strategia, dei piani,
dell'azione in fitte e larghe trame,

come dicono i « quindiciisti ». « Per il subito » come chiede Umberto Eco anche a se stesso, mentre i libri gli si trasformano sotto i testi in « manuali per il subito », appunto? Per il subito e per il dopo, magari anche *für ewig*, come chiedeva a se stesso Antonio Gramsci, che pure operava programmaticamente, se non per i tempi brevi (in carcere non poteva), certo per i tempi medi, ma aspirava alla « durata », a quella « poetica » sì, del *poi* e in, del fare vero, che resta. Il problema è quello della mobilitazione comunicativa, della guerriglia massmediatica, siamo tutti d'accordo. Inventiamone delle belle. O delle brutte. lei non si preoccupi, inventore Coraggio.

« COMITÈ » STUDENTI-SCRITTORI

Gia. Ma a questo punto le parole ci irrorationo, e freschi e sollevati ci mettiamo alla scrivania, a scriverci, a continuare a scriverci, uomini scritti. E la prigione della cultura si richiude. Parlare, scrivere, spiegare, sollecitare, ipotizzare, programmare, progettare, soprattutto progettare: questo sappiamo fare, bene anche. Meglio, da un po' di tempo a questa parte. Ma l'azione non è né verbale né cartacea. E se non occupiamo gli schermi grandi e piccoli, le case edificatrici e quelle cinematografiche, gli istituti e le infrastrutture — già si parla dello Sputtanamento Globale, ci si chiede « quale contestazione », (non c'è sempre il pericolo che si chiacchieri del pericolo corporativo, settoriale?), si discutono i limiti della lunga marcia attraverso le istitu-

traduzione, la traduzione dei limiti della esistenza. Una dolorosa profusione di fede nella certezza di inutilità, fa da prefazione a questa storia d'uomo passionale-storico-metafisico, ed offre la chiave per una comprensione profonda: oltre la razionale — carcere all'involucro — la poesia vuole comunicare, anche in tutta quanto la sua assolutezza e proprietà, oltre i limiti, oltre una terra ormai solo desolata. Gli intenti della prefazione non si sviluppano che marginalmente nella prima parte delle *Poesie per farsi poi coerenti nel Frammento* e per realizzarsi alla fine nelle *Poesie separate*. Infatti la presenza della nota metafisica nelle *Poesie attarda* dall'alto un processo di maturazione che pure la tentazione della parola, dell'uso della parola, non suscita mai di riverare.

Le inesprimibili propaggini metafisiche come l'autore definisce le fondamenta e il contenuto della raccolta, assumono vero significato di voragini sacrificali metafisiche, alle quali la poesia fa da vuoto sconosciuto e da eco; il pessimismo onnipotente vaga tra due poli, nel poeta dipendenti: l'oscurante della tristezza

sacra della vita, il possibile della malasorte umana, del feto classico. La puerza dei Frammenti concretizza nodamente e scarnamente le generalità del dolore e tende a realizzare in certezza reale le verità essenziali della sua presenza a se stesso. E' nell'ultima raccolta delle Poesie separate che Cernotti esprime la vera natura del suo sentimento e della sua poezia: è la poesia generale e particolare insieme, messa a fuoco sull'uomo sofferente, allo specchio sul centro delle proprie sofferenze. Una poesia che scopre nelle immagini, nella cronaca storica, nelle sequenze d'ambiente sociale la volontà di ri-immaginare. Ne risulta alla fine che il poeta dalla disperazione nella deformità del reale riannida le proprie forze per essere ancora presente a se stesso, per ritrovare memoria.

I. d. L.

Guido Cernotti: Poesie, Frammenti, Poesie separate.
Einaudi Editore, 1981.
L. 300

zioni culturali, ecc. — che facciamo? All'avvocato del diavolo il diavolo dell'avvocato ha mandato il numero uno di « Comité ». Bulletin publié par le Comité d'Action étudiants-écrivains au service du Mouvement, è anche questo strumento può servire a discutere sul da farsi. Intanto, sempre « intellettuali » da una parte e « operai » dall'altra, operatori culturali rivoluzionari separati. Sarà necessario, forse. Bisogna accordarsi su tante cose, prima dell'azione, tra scrittori e operai, si dice e si ripete. Quindi, con il generoso anonimato delle pubblicazioni senza firma (ma io so già chi scrive questo e quello, lo conosco, lo mascherino, i guerrieri che escono dal riposo del guerrigliero e riparlarsi in prima persona anonima: li ho visti a Censier, alla Fac de droit, alla Sorbonne, ecc.) si riprende a parlare, fuori dal territorio nemico intanto. La constatazione iniziale era infatti piuttosto inquietante: noi non possiamo parlare che in territorio nemico. Le sbarre della prigione sono invisibili e quindi più imprigionanti; siamo chiusi fuori o dentro? Di qui la tentazione di una nuova autosegregazione. A « loro » tutto ciò che hanno già, il sistema e le sue strutture e infrastrutture.

« Sì, tutti i valori, la verità, il sapere, i privilegi onorevoli, la bellezza, compresa quella delle arti e del linguaggio, l'umanità dunque, noi la abbandoniamo a coloro che si sentono d'accordo con la società stabilita: questa gli appartiene, il Bene è dalla loro parte...

A « loro » l'umano, l'universale, la poesia, e alla rivoluzione l'inumano,

la *déraison*, la schizofrenia, la paranoia, l'anti-arte o l'a-arte, il non-strutturabile insomma (contro ogni illusione di strutturare l'alternativa dentro il sistema).

Quindi la decisione assoluta: il rifiuto di collaborare con tutte le istituzioni del regime:

« la cultura è il luogo in cui il potere trova sempre dei complici. Per mezzo della cultura esso recupera e riduce ogni libera parola. Lottare contro questa complicità della cultura... Non crediamoci in vita (intellettuale vita) soltanto perché partecipiamo a una cultura ad alto sviluppo dove la contestazione è la regola, e la critica e persino la negazione sono ancora un segno di appartenenza... denunciare la nostra distruzione, non fosse che per mezzo delle parole esse stesse già mezzo distrutte... Usciamo dall'equivoco culturale, disertiamo questa cultura, non lasciamole altra risorsa che quella di rimasticare le defezioni della propria propaganda... Dal momento che uno sciopero della intelligenza diventa concepibile, questo sciopero si impone. Ora, questo sciopero è concepibile. Bisogna rompere, rompere con tutte le istituzioni controllate dal regime, e non solamente con quelle che servono direttamente alla sua propaganda, ma anche con quelle che il sistema intimidisce, con tutte le pubblicazioni, giornali, riviste che non hanno esse stesse rotto con tutta la nettezza necessaria: in modo tale cioè che il movimento di autocensura, sia pure inconscio non vi trovi nessun supporto. L'agitazione comincia con la rottura. Agitazione: perché non si

Conte
antologico
Ligi
ghesgialico

La mostra antologica di Michelangelo Conte (nella galleria romana SMU) comprende il periodo Spazio-Tempo (1950-54) e i rilievi polimaterici eseguiti negli anni 1967-68. Attraverso le due fasi della sua produzione si sviluppa l'interna coerenza dell'artista.

Pur impegnandosi da vicino alla programmazione astrattista di tipo costruttivista o mondriano, nella sua produzione, specie la più recente, di rilievi a tecnica mista e polimaterici, « è dato ritrovare — come scrive Tempesti — un po' di tutto dell'arte del nostro secolo: da Braque a Léger degli anni '20

a Nicholson, da Schwitters al Neo-dada e alla Pop art, da Van Doesburg al Neo-concretismo, da Bucci a Colta». In questi rilievi, importanti è lo studio che Corio compie sulle materie usate, sottoponendole a reazioni chimiche che ne rivelano le infinite variazioni qualitative, quindi formali. Egli opera sul ferro, sull'ottone, sullo zinco, « spersonalizzando il fare artistico, obiettivandolo in un lavoro di laboratorio ». Ma spesso e insieme, egli usa le molteplici tecniche ed esperienze della pittura parietale di affresco: plastici murali e lacche. Opere di questo genere possono utilmente confrontarsi con certi stupendi rilievi di Ben Nicholson. In esse, i piani intersecati, la purezza, le sagome di Nicholson — assolve di oggetti usati e che si riconoscono in noi come lei: motivi (il bicchiere, la coppa, l'orizzonte di un paesaggio, o nel colore bianco il bianco delle cune di Delo) — diventano ritmi formali e memorie simboliche di serrature, muri, cammini, porte. Solo che mentre in Nicholson l'allusione mnemonica dell'oggetto di esperienza si risolvette spesso sulla la voce in modo surrealistico, estravagante, qui siamo di

può trattare che di una rottura attiva, e se sciopero dev'essere, sia uno sciopero attivo. La comunicazione diretta è diventata possibile. Quindi, la portata sconvolgente della parola. Sarebbe mortale se lasciassimo passare questo momento...

E il disperato appello continua iconoclasta, biblioclasta anche: « il libro, anche se aperto, tende alla chiusura, è una forma raffinata della repressione. Superiamolo, con la scrittura murale, collettiva, con i volantini, con i manifesti, con i bollettini, cercando un linguaggio popolare, una parola per tutti e per nessuno, chiarendoci le implicazioni selettive, cioè segrigative che determina oggi il semplice possesso di una sintassi... L'intelligenza ha cessato d'essere a parte dal popolo, costituisce ormai essa stessa una base sociale, è essa stessa una massa. Può scioperare, agire... ».

Siamo ancora alla parenèsi, come si vede. Una parenèsi ben scritta, ben detta, eloquente, fitta di retorismi perfetti, persuasiva per virtù di parola di intelligenza. Di cultura. Ma la verifica, l'azione?

LO SCIOPERO DELL'INTELLIGENZA

Va bene, siamo d'accordo, almeno noi, qui. Non bisogna agire neppure come Eluard, « toccato più d'ogni altro dalla purezza compiacente del poeta, e che, rimproverato per una poesia pubblicata su una rivista di cui egli stesso non approvava affatto l'ideologia, rispondeva: « Dovunque sia, una mia poesia non può che servire la libertà... » perché non è vero.

e, si, è *outrecuidance*, angelismo ob-scène. Ma poi, questo sciopero della intelligenza funzionerà o come? Durante la guerra, contro i tedeschi e il petainismo funzionò; certo, durante i mesi di maggio e di giugno quando se non si poteva fare la rivoluzione, si poteva almeno far cadere il gollismo o danneggiarlo seriamente in qualche sua struttura di potere, funzionava; anche. Adesso ancora, contro il regime gollista rafforzato e ancora più repressivo, dittatura senza maschera, può funzionare, forse.

Ma da noi, per esempio? Quale sciopero? Quali scioperi? La nont-stazione è una forma di sciopero: si può dire, paragonabile almeno alle forme di lotta tradizionali delle classi lavoratrici nell'ultimo secolo e mezzo. Contro le strutture della compravendita salariale queste, contro le infrastrutture culturali quelle. Ma ancora senza tattica e strategia, senza rivendicazioni, senza piani, senza esperienze di vittorie limitate ma concrete, di successi riformistici magari, o di sconfitte-lezioni, di « prove » concrete della impossibilità di cambiare le strutture senza la presa del potere, o senza la presa dei poteri. Siano all'inizio, certo, ai primi passi di questa « lunga marcia » della coscienza degli intellettuali attraverso le istituzioni culturali che li asserviscono, ma bisognerebbe passare a iniziative concrete, ad assemblee decisionali, non discussorie e speculative.

Altrimenti ci si troverà come al Convegno sui linguaggi e la società organizzato dalla Olivetti, ormai azienda internazionalizzatissima (più fabbriche e più operai all'estero che in

fronte ad una pedante e cauta affermazione di tutti quei valori, assenti quasi immediatamente a priori nell'ordine metafisico, impeccabile, « serio ».

La scultura in plexiglas del giovane milanese Fulvio Tigi, nel tempo in cui la tecnologia e le forme tecnologiche incalzano, è una assimilazione di questo tipo di immagini seriali e compatibili attraverso una geometria d'irrazionalità e di ricerca sperimentale. L'illusione ottica e la ricerca op-entrano nel gioco nominato degli incastri di molteplici piani, realizzandosi nella stessa « apparenza » della materia plastica: la quale si presenta cangiante se vista attraverso il suo speculare oltre che frontalmente. La antica « materia » portatrice di una sua essenza, cedé il posto attraverso la produzione chimica di nuovi composti a una materia che — se si può dire — ha più « essenza », più aspetti, riporta più immagini. Formalmente, Tigi opera nell'ambito dello sviluppo e applicazione di quel revival neo-ghestaltico che negli anni dopo il '30 è tornato a valutare le stesse posizioni costruttivistiche e ghestaltiche degli anni '20 e '30.

Gelmetti contesta

In un postpourri di popolarische tradizionali e modernissime invenzioni musicali, Vittorio Gelmetti ha presentato in anteprima a Roma, alla Libreria dell'Oca, un suo pezzo, che è suonato da un violino e da un clarinetto e da strumenti « concreti » e chetizi mossi dallo stesso Gelmetti. Cantava senza parole Carol Plantamura.

Alla disaggregazione del sistema sulle linee attuali opposizione e contestazione, corrisponde l'accostamento di motivi « convenzionali » e risaputi a suoni di musica concreta e asemantici: nello stesso tempo in cui il confronto, ovviamente, fallisce alla logica tradizionale degli accostamenti e delle continuità. A questo processo, che è insieme di disaggregazione distruttiva e di critica ironica al « sistema musicale », consegue anche un altro, di storificazione e stipitazione istantanea o automatica delle differenti intenzioni e strumentazioni. Il che, per quanto riguarda

Italia), quando i linguisti e gli operatori culturali italiani partecipanti non seppero fare niente di più che far allontanare la polizia, schierata a protezione del Convegno infilato all'occhiello della ditta, contro i manifestanti operai nella strada i quali ricordavano coi loro cartelli che « invece di commemorare i morti fareste meglio a remunerare meglio i vivi » e alludevano al centenario del mistificatissimo Camillo Olivetti, il fondatore. Compiuto questo semplice dovere democratico, gli intellettuali italiani non dico non hanno contestato la strumentalizzazione culturalistica olivettiana anche a danno di nomi come Jakobson o Benveniste, ma hanno contribuito a dar lustro culturale all'azienda che, oltre alle famose macchine per scrivere, ha perfezionato, come testimoniano le scritture morali operaie, una modernissima « macchina per sfruttare » mascherata anche con il mecenatismo culturale ad altissimo livello.

Forse bisogna utilizzare, a nostra volta, le iniziative culturali dell'industria — è quanto molti sostengono — ma sarebbe necessario accordarsi sulle condizioni alle quali. Per esempio, si dovrebbe convenire sul rifiuto di partecipare a qualsiasi convegno o dibattito se non viene riconosciuta l'autogestione dell'iniziativa da parte dei partecipanti e il diritto di decidere, cioè di trarne conclusioni operative da qualsiasi assemblea e non soltanto di contemplare insieme qualche verità.

Si parlò a quel convegno, per esempio, di capitalismo linguistico, di proprietà privata dei linguaggi, di lavoro

e denaro linguistico (e la contestazione culturale è rivolta in grandissima parte proprio a questa proprietà privata della lingua e della cultura) ma nessun linguista accettò su un piano operativo l'acuta provocazione di Ferruccio Rossi-Landi e affrontare il problema della forza-lavoro linguistica sfruttata nei lavoratori linguistici presi in servizio dalla società, della linguistica politica della repressione (eppure, persino Benvenuto aveva parlato dei « linguaggi di classe »). Insomma nessuno tentò di collegare la discussione (d'aggiornamento reciproco) con i grandi temi della società contemporanea conte-

liquidazione di certi modi della musica modernissima, costituisce forse un elemento di qualche superficialità. Tuttavia per l'originalità inventiva, ironica, grottesca e la qualità fortemente emotiva del pezzo, l'opera di Colmetti va considerata come una delle cose più interessanti che siano state dette nel campo della musica più recente.

Sandra Giannattasio

Dipingono il Ticino



GIACOMO LODI - Il Ticino, 1958.

La Seconda Estemporanea di Pittura del Club Artisti del Ticino sul tema « Il Ticino a Bonconcio Holidays » si è conclusa con la seguente premiazione:

1. Premio acquisto: Giacomo Lodi, Cune-grate; 2. Premio acquisto: Bruno Salvagnin, Rho; 3. Premio acquisto: Giuseppe Di Marco, Vigevano; 4. Premio: Luciano Rando, Icho; 5. Premio: Giovanna Milesi, Milano. Sono stati segnalati, in ordine alfabetico: Mario Barbieri, S. Martino Sic., Luigi Caponassi, Legnano, Ascanio Coccè, Milano, Gerda Gelger, Milano,

Domenico Marasco,
Mortara, Vera Mosè,
Pavia, Maria Prestoni,
Pavia, Adalberto San-
paolesi, Milano, Giusep-
pe Tavazzani, Pavia,
Giuseppe Tirabasso,
Milano.

Buon Pro(c)rio! vi fac-
cia, amici del Dctno?

Contro la cultura

Karl Shapiro è con-
tro la critica, la mo-
struosità di una pos-
sia nata da essa, la
corruzione « culturale »
della nostra epoca. Il
libro di cui stiamo
parlando, ha un epi-
grafe: tutto ciò che
ci insegnano è falso.
In difesa dell'ignoranza
contro le roccaforti
editoriali e la cultura
che esse producono e
vendono, una voce
« umana » dunque non
una voce di un cri-

stato e, soprattutto, con l'azione di
revisione di ogni valoristica autori-
taria cominciata dagli intellettuali e
dagli studenti con-de-testatori in tutto
il mondo capitalistico (e non solo).
Forse, in epoca di linguaggi artificiali
siamo già tutti *algolizzati*..

IL GRAN RESPONSABILE

Ma l'intellettuale è il GRAN RE-
SPONSABILE come aveva detto León
Felipe prima di morire, nell'autunno
di quest'anno, parlando, « dal livello
esatto dell'uomo ». E non si può dire
e non fare, o fare una sì e una volta
no, a seconda, oppure giustificarsi
con il « non era il caso » o « il mo-
mento ». In questa penultima stagio-
ne dell'anno, tre intellettuali di Lati-
noamerica sono morti lasciando in
testamento l'esempio della loro vita
diritta e alcune carte: León Felipe,
appunto, e Pablo de Rokha e Alberto
Hidalgo, itineranti scrittori, sempre
in esilio, esterno e interno, e in con-
flitto con l'uomo. E' curioso come
una delle lezioni felipiane coincidano
con l'invito disperato degli intellet-
tuali di Comité a lasciare tutto al
nemico: ciò che egli già possiede, il
suo fastoso nulla, la sua opulenta
morte camminante.

Tua è la fattoria, tua
è la casa, il cavallo, la pistola.
Mia è solo la voce della terra.
Tu resti con tutto
e mi lasci nudo errante per il mondo.
Ma io ti lascio muto.
E come andrai a raccogliere il grano,
e alimentare il fuoco
se io mi porto via la canzone?

A Francisco Franco aveva detto così León Felipe, e si era portato via la poesia esiliata, « fuoco organizzato, segnale, richiamo e fiammata di nubifragio », con la denuncia dell'uomo all'uomo e, al suo fianco, cane fedele, la bestemmia, sempre montando « sulla coda della rivoluzione » dalla Spagna al Messico, da Panama a Cuba agli Stati Uniti, per il mondo ridotto a una « slot-machine con una fessura nella fronte del cielo », ripetendo a tutti, intancato:

« C'è qualcosa nel mondo che deve essere cambiato: il mondo. L'ordine o la qualità delle cose non sono quelle che dovrebbero, diciamo. E ancora si discutono le rivoluzioni!... Eppure ci sono alcuni uomini che dicono che non abbiamo ancora provato tutto, che ancora ci sono speranze, che ancora si può lottare per un mondo migliore. Questi uomini, anche se sono degli illusi, valgono più degli altri. E io me ne vado con loro, a darla via, la mia vita, perché il mondo così, con quest'ordine dove un mastino sciolto e senza muse-ruola può presentarsi come un educatore di giovani, non lo voglio... il mondo è un museo. L'immobile è la legge. Il nulla è il re di danari. L'uomo è un ratto preso nella trappola, l'aborto di un sogno, l'escremento di un dio... ».

Eppure

« Quella strana idea di giustizia si difende con una lancia rotta e una visiera di cartone », ripeteva:

« L'ufficio di poeta? Non esiste. Solo un lavoro oscuro e insistente di minatore della parola. Oggi

filco, Shapiro è un poeta che per campare ha dovuto subito fare il critico. Redattore della famosa rivista di poesia americana Poetry si è accorto che fare il critico è un mestiere, mentre il poeta non si fa, ma si è. Partendo da queste premesse, Shapiro attacca: Pound, Eliot, Yeats come coloro che hanno creato la poesia della artica e la critica della poesia. Gli autori che preferisce sono invece Whitman, Henry Miller, Lawrence e William Carlos Williams, proprio perché sono loro stessi « poetici », che per Shapiro (anche se molto contraddittoriamente) è coscienza, latinità, sogno, eden. L'unica cosa che si può rimproverare al poeta americano è la prolissità. Non bastava forse pubblicare il solo strigose disoccupato perché le sue « idee » (anche la poesia contro la critica è una « idea », sta gu- re una idea contro) sul poeta e sul critico « sulla cultura delle case editrici fossero brillantemente sostenute ».

R. D.

Karl Shapiro.
In difesa
dell'ignoranza.
Lucile Editore, 1968
pagg. 325, L. 380

Surrealismo di situazione

« Mia anima, / o parti
o rimani, / Bisogna
decidersi ».

In questa indecisione
possiamo incassare
tutto il libro del libro,
il modello insomma
che Michaux ci ha vo-
luto presentare secondo,
appunto, la sua
stessa regola. Regista di
se stesso, si è letto e
si è scelto, presentando
così una visione
critica di se stesso, ma
dicandolo subito, non
dilettica. Michaux è
identico a Michaux
sempre, si muove con-
tinuamente la coda,
dal trenta in poi. « Vi
costruisco senza pianta
e senza disegno / un
edificio che non di-
struggete ». La real-
tà ha una gita va-
stissima, non soltanto
la realtà dei contenuti
quella verbale e so-
prattutto quella ver-
bale. Proprio nel nu-
mero scorso, mi pare,
ho presentato dei testi
sperimentali di Hei-
senbüttel, uno scri-
tore tedesco che ha mol-
ti punti in comune con
Michaux e con tutto
il vertice di quel de-
cadentismo negativo,
di cui sarebbe ora il
facile la storia pla-

non ci sono che minatori e naviganti...
Ho vissuto in Nordamerica sei anni,
cercando Walt Whitman.

« non l'ho mai incontrato.
Nessuno lo conosceva. E neppure
oggi lo conoscono... ».

León Felipe è morto a ottantaquat-
tro anni, sopravvivendo a se stesso,
conoscendo del limite umano e del-
l'eroismo del limite consaputo. Scris-
se, tre anni prima, nella sua

« AUTOBIOGRAFIA

Sei tu un Profeta, León Felipe?
Oh, no!

Io sono una cosa senza nome
nata dalla Terra.

È ne so meno di un contadino.
Sono un povero ignorante contadino.
Ho ottantun anni, e sono pazzo.
e non so perché mi hanno portato

[qui.

Sento voci confuse
enigmatiche

e devo decifrarle
perché le decifriamo tutti insieme,
perché non voglio che mi inganni

[l'Oracolo.

Dicono che sono eretico e blasfemo,
altri assicurano che ho visto la

[faccia di dio.

Non è vero!

Io non ho visto altro che il mio viso
quando mi guardo allo specchio ».

Quanti, dei non-profeti di questi
giorni con l'immaginazione convulsa,
possono dire altrettanto?

« Nell'epoca in cui tutto si

[deforma e si rovescia
le esegesi sono tutto il contrario,
i presagi della poesia si fanno realtà,
appaiono nuovi cristi.

E le vecchie parabole evangeliche
[scappano alla ingenua
retorica dei loro versicoli per venire
[a muoversi e a
organizzare la nostra vita... ».

León Felipe scrisse questa strofa
nella Valencia bombardata dalla guer-
ra civile spagnola, ma è con la stessa
lucidità disperata che ha scritto di
recente, con la stessa coscienza di
una vecchiazza del mondo da roves-
ciare in giovinezza tragica:

Ho già più di ottant'anni.

[come il re Lear,

vecchio e pazzo,
e dovete perdonarmi. Io so
che la tragedia non può terminare
[diversamente
e che il povero eroe non può
fare altro che offrirvi le sue ossa
intenerite su un piatto
perché si rida... ».

E già c'era, in questi versi amari-
simi il presagio quevariano, dell'estre-
ma avventura semantica, la morte-ae-
gnale, la morte coscienza.

Tutti e tre, del resto, i poeti latino-
americani, prima di morire, hanno
reso omaggio a Ernesto Guevara:
León Felipe, spagnolo; Pablo de Ro-
kha, cileno; Alberto Hidalgo, peru-
viano. E Guevara li aveva letti, aveva
parlato con loro, aveva corrisposto
con lettere rispettose e appassiona-
te, presaghe dell'ineluttabile compi-
to, a lui fissato dalla poesia — El
ciervo di León Felipe, per esempio
— León Felipe gli mandò questa poe-
sia:

AL CHE GUEVARA MIO GRANDE AMICO

« Un'altra volta sento sotto i miei

netaria. Michaux è
dunque metapoeta, di-
ce di non dire, dice
la negazione attraverso
modelli surrealisti.
Ma è più vicino a un
Dali che a un Magrit-
te. Voglio dire che in
Michaux il letterato
della torre di Babele,
di borghese memo-
ria, prevale quasi sem-
pre.

In Italia potremmo
indicare come esem-
pio, senza dubbio mi-
nore, un Landolfi, an-
ch'egli operante dentro
un surrealismo di si-
tuazione letteraria e
oraffica. La contrappo-
sizione tra spirito e
corpo, tra solidità e
immaterialità che si
ritrova in tutte le ri-
ghe presentateci dallo
stesso Michaux, ha
ascendenze medievali,
occidentali e orientali.
Confermano gli « spiri-
telli » della Scolastica
e di Dante se non le
astrazioni, le idee con-
trapposte alle concre-
tezze ai corpi?

L'arte di Michaux va
contro la storia, come
direbbe Marcuse gene-
ralizzando, ma non è
impregnata di storia
quanto dovrebbe.

Dalla storia non si
scappa, volenti o no-
lenti; dalla storia di
Michaux invece si
scappa troppo spesso.

r. p.

Heori Michaux
Lo spazio interiore
Einaudi Editore '68,
pagg. 291, L. 3500

Un
linguaggio
appesantito

Si dovrebbe comincia-
re a leggere questi rac-
conti dagli ultimi, che
infatti sono i primi
anche in ordine crono-
logico, dalle Storie di
provincia su su fino
alle Ultime storie, l'ar-
dua fatica di un nar-
ratore per riscattare
nel ritmo breve di un
racconto la ormai
estenuata ipotesi po-
veriana. Non si tratta
di superare l'impasse
di un'atmosfera, o di
una vaga comune am-
bientazione piemonte-
se, quanto di emerge-
re da quel cauto real-
ismo appena trattenuto
di simbolicità che fa
da sfrenatore auto-
matico alla propria
ideologia.

Le ostie, le sale da
bigliardo, l'ambiente
operaio, contadino o
piccolo borghese che
vi prolifica, ottusoscu-
ro la lucidità della
vita e delle illusioni
con la stessa impietà
di tanti chiusi locali
di Lavouraz, stanca
quando poi si aprono
azzurri orizzonti di
libertà come all'inizio
del racconto. Bestia
selvatica si precipita

talloni le costole di Rocinante: mi
rimetto in cammino con lo scudo al
braccio... ».

(dall'ultima lettera del Chè ai ge-
nitori).

« Sempre sei stato un condottiero
di apostoli, uno che porta annunci, un
bambino atleta del coraggio che sa-
peva fare il triplo salto mortale e
cadere sempre in piedi. Anche ades-
so sei caduto nel posto giusto, lo so
dove stai, ed è là che ti mando que-
sto abbraccio e questi versi »:

IL GRANDE NITRITO

The most beautiful neigh of the world

« La gente è solita dire, gli ameri-
[cani]

i nordamericani sono soliti dire
"León Felipe" è un Don Quijote.
Non tanto, gentlemen, non tanto.
Sostengo quell'eroe, l'eroe, niente di
[più...]

e sì, posso dire...
e mi piace dire:
che io sono Rocinante.
Non sono l'eroe
però lo porto sulla magra spina delle
[mie ossa...]

e lo sento respirare...
e ho imparato a respirare come lui...
e a ingiuriare
e a bestemmiare
e a maledire
e a nitrire.

A me piace molto nitrire.
Oh, figlidiputtana... questi cattivi in-
[cantatori che mi perseguitano].
Com'è quel nitrito americano?
Quello che comincia:
Giusti-i-i-zia!

Qui l'accento cade sulla i,
molto acuto e sostenuto
come una vibrante stridente cor-
[netta:

Giusti-i-i-zia!
Che grazioso nitrito!
A Rocinante piace molto nitrire,
e anche a me piace molto nitrire.
Ne avete da imparare, americani.
Venite. Andiamo a nitrire, adesso,
subito, tutti insieme,
dal Campidoglio di Washington...
forte, forte, forte...
finché il nitrito arrivi al Vietnam
e lo sentano tutti i vietnamiti
e a Cuba anche
e lo sentano tutti i cubani,
come la cornetta
della grande vittoria universale,
finché la sentano gli uomini tutti
[della terra,
come il definitivo cessar delle osti-
[lità del pianeta.

Giusti-i-i-zia!
Oh, che bel nitrito.
The most beautiful neigh of the
[world.
Il più bel nitrito del mondo».

E Pablo de Rokha rispose al nitrito
scrivendo:

**« L'APOTEOSI
del Gran Capitano d'America**

« Ti hanno mangiato i cani avve-
lenati, Gran Capitano d'America,
Ernesto Ché Guevara, ti hanno man-
giato i venti rabbiosi della CIA e i
loro fantocci insanguinati, ti hanno
mangiato i morti tignosi della CIA,
tutta l'immondizia internazionale che
se la spassa avvoltoendosi, ubriaca,
sulla Bolivia saccheggiata, coloniz-

sulla pagina lo stesso
gusto dell'estremo,
della stravagante, del-
l'esotico di Mari del
Sud.

La scrittura lirica del-
le poesie di Pavese
però, che era soprav-
vissuta nel flash-back,
nella memoria lirica
rara all'Arpino del-
l'Ontra della collina,
qui si irrigidisce in
una più minuziosa ri-
cerca di oggettività, si
secca e s'immobilizza
nella più mida ossa-
tura di questi brevi
racconti.

Anche la scontata can-
tillena d'amore per la
estate sulla collina è
assorbita da un più
scheletrico paesaggio
quasi totalmente ama-
no e appare più seve-
ra lo sforzo di chi
cerca di contenersi
nell'ambito di un pe-
riodo sempre terso,
pulito, scarsamente
qualificativo. Il peri-
colo è naturalmente
nel quadretto, dalle
pennellate sicure scar-
se, semplificate e limi-
to dalle scorfe, ma
sempre indeciso tra un
generico che non di-
venta tipico e una
complessità psicologi-
ca che non si qualifica
abbastanza.

Negli ultimi due rac-
conti, Il dito puntato
a Bobby napier en-
trambi del '67, la nar-
razione si complica,
vuole appunto punta-
re il dito su un'ango-
scia a più largo respi-
ro, più cittadina, cer-
tamente più moderna:

l'intenzione è senz'altro quella di sfargere il provincialismo delle prime storie, ma lo sforzo, sia linguistico che strutturale, lascia trasparire le difficoltà di un intento che non sembra autentica vocazione: la sintassi resta ordinata e netta, ma la lingua si appesantisce di una volontà tragico-caricaturale a volte spropositata.

b. f.

Giovanni Argento
27 Ricordi,
Mondadori Editore '88,
pagg. 318, L. 2500.

Formato
nove
per dodici

Cesare Zavattini espone alla Galleria d'Arte Una di Milano 125 quadri, quasi tutti nel formato nove per dodici, del periodo che va dal 1943 al 1946. Uomo, simpatico come pochi, divoratore di pubblica e giornali, affamato di prodotti e

zata e calpestata dal putrido yanqui.

E la tua epopea, la tua odissea mondiale-universale lacera le viscere del mondo. Vivo o morto, sei vivo, e un fucile o un favo di miele esplodono nel tuo cuore di eroe inesorabile, un favo di miele e di polvere, la lacrima di fuoco e di ferro dei predestinati ti si è congelata nella gola, e ormai sei eterno, non c'è feretro che ti contenga, te ne vai fra le masse umane, col tuo bramito in mezzo ai popoli, le moltitudini incatenate, lampeggiando con quella rosa enormemente rossa del tuo marxismo-leninismo, emergendo fra i vulcani che ululano quando tu, guerrigliero di guerrigliero, porti a passeggio la bandiera colossale condorata di infinito della tua immortalità davanti al grifo pescecane dell'imperialismo assassino.

Un gigante barbuto e immenso come i fiumi antichi ti guarda le spalle, e l'America latina affamata ti riflette e si riflette nel tuo silenzio, inchioda il suo dramma orrendo,

e il criminale imperiale sbava e piange,

e fluisce la storia dei tuoi pensieri,

fatti e fatti, stupendamente usciti dall'abisso furioso della tragedia sociale, emersi dal destino degli sfruttati che adesso combattono, liberi nelle tue oceanie.

Con genio aperto, insanguinandoti i piedi sulle montagne... e il bambino, la donna e il vecchio, bestiame chiuso e umiliato dall'assassinio generale della specie con cui sogna di incendiare l'umanità, il mostro imperiale, abbracciano il tuo ritratto, be-

vendo le acque amare della vita, con le loro bocche terribili e illustri.

E tu bramisci, e ruggendo chiami gli spogliati del mondo fino nei sotterranei pentagonici, schiaffeggiandoli nelle cloache avvelenate tremendamente intasate dall'escremento dei trusts nauseati di sangue rovente,

sotto lo staffile dei boia e dei serventi dei boia, feroci e inginocchiati,

ascolta la grandezza degli eroi, di quelli che il vecchio Ho guida nelle gole delle giungle, e il grande calcio sul muso imperiale, il calcio calciato dai suoi soldati d'oro e di ferro, di tuono e di ferro, di mito e di ferro,

e affronta, gomito a gomito con Regis, gli orrori degli interrogatori e delle celle, coi banditi a cavallo del tuo cuore,

tu e il tuo scheletro, mondialmente uguale all'edificio della società futura, trofeo bruciante, lanciando la risata della libertà definitiva, oh, gran fantasma delle epoche...

tutta la gloria di tutti i popoli di tutti i tempi condecora la tua figura, comandante di reggimenti e di pensieri armati, caro fratello,

figlio di tutte le patrie umane ».

E Alberto Hidsalgo, ancora risponde con lo stesso spagnolo tonitruante e minerale, rotondo di un'enfasi terribile. Noi non ci siamo abituati, nel senza-spazio fisico e mentale dell'Europa dove le parole si fanno asfittiche e intimidiscono sulla carta, spegnendosi nei timpani assordati. Ma leggiamo, geo-storicamente collocandoci nel pianeta, questo

« A STORMO: canto alle guerriglie

« Studino bene le sue inedite trup-

perone, svegliamo in tutti i momenti dell'anno di fronte agli spettacoli mondiali, Zavattini dà, quando dipinge, il trancio a la variante più intima del suo carattere. Nei suoi quadri così piccoli vagano alberi teste silhouette sostenute da un disegno abbastanza sottile e impastato di colore, come se fossero stati dipinti con uno stecchino e non con il pennello: ma uniti dalla sua massacrante, energica e buona disposizione alla vita.

Finché sono io, a Roma, ho visto la sua casa: quadri a centinaia su una parete che ne potrebbe contenere tre di formato normale. La sua celebre collezione, da de Chirico a Siqueros, a Campigli, a Morandi era dello stesso formato di questi oggi presentati alla mostra. I miei preferiti sono teste o paesaggi: testoni di personaggi che piacerebbero molto a Dubuffet, proprio un po' parenti di quei pittori che Dubuffet da anni raccoglie con metodo per il suo museo di Art Brut. Contengono un'aria poetica che può essere anche forte come una lita ma, spesso, quell'aria è imbarbata o alleggerita dall'aria di giornate che sono passate lasciando un segno diverso da tutti.

Giorgio Boavi 239

Zavattini
presenta
Marinka

Marinka Dall'esposizione alla Galleria « La Insola » a Cosenza Cesare Zavattini la presenta al pubblico con il seguente racconto critico:

« Una sera d'inverno, la signora Marinka Dall'es arrivò nella sua casa romana di Via dei Giornalisti con un pacchetto legato da un nastro d'argento. "Per te", disse con una certa trepidazione a suo marito. Il marito lo aprì delicatamente: conteneva pennelli e colori. Suppongo che si abbracciarono. Lei sperava che il marito si avventurasse in quest'arte, nuova per lui, ritrovando la calma in quel periodo un po' compromessa dal troppo lavoro. Ma arrivò la primavera e il marito non si era ancora deciso. Toccava i tubetti, le setole di tasso dei pennelli, poi finiva col mettersi a scrivere (è un poeta molto conosciuto). Fu verso l'estate che una mattina piena di luce sco-

pe la sua diversa tecnica castrense le sue mobilitazioni prima di tutto telluriche

questo militarismo naturale che mettono alla portata della sua mano le strutture geologiche.

Un fiume è generale di divisione un altro ufficiale di collegamento

I pinnacoli sono picchetti di riferimento

colombe messaggere le nuvole necessarie

e piogge e nebbie tendono cortine strategiche

e perché i piani siano realizzati al tempo giusto

il tempo ha la carica di comandante unanime e supremo.

Nei campi di battaglia consigliati da purificati condor

e protetti dall'astuzia di mille gole al fianco degli uomini sta combattendo lo spazio

il primo agente fisico che si è iscritto come guerrigliero.

Soldati convertiti in iniqui caini possono uccidere uomini non possono fucilare lo spazio.

Così contaminato da equità e da popolo

lusso peruviano il clima sta in agguato per noi

fornito con le armi sottili e ignote ai nemici

che le quattro stagioni occultano nei loro arsenali e

aspetta gli inviati imperiali che interrogano con pallottole in fronte.

Soldati convertiti in iniqui caini possono uccidere popoli

non possono fucilare il clima.

Un altro contagiato dalla giustizia è il sole.

Poi che quanto promulga con la sua firma rotonda

è l'impoverimento per i poveri

e più conti in banca per i ricchi

per dare la sua adesione alla battaglia fa che siano tristi le spighe

e si riduca il petto della frutta

provoca la fatica della luce

e fa crescere la pallidezza dell'acqua

arriverà a proibire il succo alle arance

e ai fiori il modo di regalarsi

sopprimerà le dimensioni

distruggendo il profondo l'alto il largo



MARINKA DALLOS - La vestizione della sposa, 1968.

prì che sua moglie stava per mettersi a dipingere. Proprio per la prima volta nella sua vita. E in cucina. Aveva le mani sporche di rosso e di giallo e anche il naso. Seduta davanti alla tela come a uno specchio. Di quando in quando i suoi occhi vagavano sulle cose della stanza. Che sono sempre cose di più di quanto di solito non sembrino, quando giunge il momento di staccarle. Doveva sentirsi sopraffatta dalla crescente quantità di candidati al quadro, un bottone o la pattiniera s'imponessero quanto un libro o la macchinina d'argento. Finalmente Marinka Dallos affluì la mano con il pennello verso la tela, e il marito si allontanò in punta di piedi.

Sarebbe rimasto stupito se si fosse accorto che sua moglie nello scordare aveva chiuso gli occhi anziché aprirli di più. Era andata a vedere dentro di sé. Mise poi del bianco sulla tela bianca, una corta pennellata, e restò lì a guardare. Il suo destino era forse quello dell'arte astratta o dell'arte informale? Voleva rappresentare una porcellana, mi ha detto, larga non più di dieci metri e lunga altrettanto, che nel suo villaggio natale ai primi freddi diventava di ghiaccio e tale restava

fino a marzo, i fanciulli vi pattinavano sopra con un lampo da uccelli, e i ferri dei pattini la rigavano di un bianco più bianco del bianco. La testa le si riempì subito di grida, di voci indimenticabili e sul quel candore a poco a poco, senza che sapesse distinguere, compaiono le strade, le case, gli alberi e gli abitanti di Nogrà col loro usi e costumi. Era dunque una narratrice lirica, questa ungherese che vive in Italia questa persona colta che dipinge ingenuo, che affida del folklore e lo affronta come una realtà primaria. La sposa che le parenti stanno vestendo, immenso, ha le calze locali ma più sposa di cuoi, lo assoluto, non potrebbe essere anche per queste calze locali. Che, bel quindici, sessuale e favoloso, con un soffitto preciso, di legno tangibile e una prospettiva insolita nel naïf, sempre frontal. Voglio dire che questa ambiguità sarà sempre più il suo stile e la nostra meraviglia».

Cesare Zavattini

in modo che la fortuna sia solo a livello delle persone.

Tutto impegnato in rotondità o raggi

al compito sovversivo di eleggere il domani

è un guerrigliero incalcolabile.

Soldati convertiti in iniqui caini possono uccidere i poveri
non possono fucilare il sole.

Chi potrebbe negare che la luna fa causa comune con le guerriglie? E' lei che dà corda alla notte perché possa camuffarsi il passaggio a postazioni diverse

o lei che mette in marcia il coraggio

quando qualche petto va incontro alla pallottola sleale

o i cosiddetti eroi, cominciano a nascere dalle sue ceneri.

Certo che la luna sta a sinistra fino a vederci di nuovo padroni di noi stessi.

Soldati convertiti in iniqui caini possono uccidere guerriglie
però la luna non la moriranno.

Anche l'agricoltura sta dalla parte dell'insurrezione.

Non lo si vede il mais che si nega a maturare per il governo seccandosi nella loppa per la piorrea dei cholos?

non è in sciopero la patata? ha forse adesso le quattrocento forme che mantiene lungo tutti i tempi incalci?

non è tifico il riso quinoa e secco come i cadaverici seni della pianta lúcoma?

Gli assassini da caserma potranno

suicidare i raccolti ma non potranno chiudere il passo alla rivoluzione germogliante dalla terra.

Di questi perenni fortunosi gestori di futuro

ucedi lobatoni bejari e bianchi e cento nuovi belivari

e mille nuovi quevari

i criminali di chepi e spada potranno

ucciderne uno oggi e dieci domani però non possono nulla contro le forze del paese essenziale

perché montagne boschi valli fredde e calure e laghi venti luci e

notte e ancora giorni e sistemi siderali elementi e

consostanze tutti sono tutti insieme

agguerrigliati e non la smetteranno più

finché in libertà e abbraccio si moltiplichi

per sempre il pane sottratto.

Perché ciò che ha il popolo è fame non più spagnolo o quechua

fame è l'idioma che si parla in Perù un linguaggio importato in latte da

Chicago o Boston

che qui si è propagato languida epidemia

sebbene chi lo soffre non debba imparare l'inglese

questo lo giuro su mia madre... ».

Nel mondo ispanoamericano queste odi le chiamano sintesi telluriche, e corrispondono splendidamente a quell'energico amore per l'origine minerale della parola che è sentito come uno spasimo della mente. Come quello che colse Alberto Hidaigo prima di morire, mentre scriveva

Carte segrete della pittura

La Storia autobiografica universale della pittura moderna edita dalla SEDS di Milano, è nata da una nuova visione del processo artistico moderno, accesa da preconcetti e da schemi preordinati. Essa riprende dalle fonti l'essenza del periodo che corre all'incirca dal 1700 fino ai nostri tempi, attingendo la sua materia a quel ricco campo costituito dagli scritti, dai discorsi, dalle interviste, dalle lettere e dai diari — spesso inediti — dei cento Maestri trattati nell'opera. Completa lo spessore umano, e in più, accenti sconosciuti di questi protagonisti, una ricca messe di testimonianze redatte dagli amici, dai parenti, da critici e letterati, da personalità del tempo, attraverso le quali si fa strada una prospettiva nuova, più criticamente accertata e al tempo stesso più umana, degli artisti. Documenta la loro attività e il loro portato storico un bagaglio iconografico, scelto con criterio di sintesi, che pre-

senta di ognuno una opera realizzata su tavolo a colori di grande formato e una serie di sette o otto riproduzioni in bianco e nero.

La comprensione dell'opera è sempre raggiunta attraverso la conoscenza dell'uomo e del suo tempo.

Guardando con questi occhi l'opera d'arte può darsi che la mitologia costruita attorno a questo o a quel personaggio si dissolva. E' vero. Ma che conta? Riapparirà però, dietro il muro levigato della « scolastica » interpretazione, l'arte come fatto umano: carne, ossa, nervi.

Si prenda, ad esempio, il Goya.

La testimonianza del suo giardino, l'idea, riportata nel primo dei sei volumi, vale, per la lettura di Goya, più di un saggio critico. Il racconto di una notte passata a dipingere, in mezzo ai cadaveri dei fucilati, testimonia la partecipazione del pittore alle vicende che, in quegli anni, sconvolgevano le contrade spagnole.

La guida storiocritica e critica dell'opera è di Raffaele de Grada, che ha premesso un saggio esemplare ai singoli volumi.

Storia autobiografica della pittura moderna in 6 volumi, L. 500.000

244

questo poema è un libro dedicato ai Chè Guevara intitolato *Fuego en todas partes* (Fuoco da tutte le parti).

E' difficile, certo, « lo sciopero dell'intelligenza » proposta dal *Comité d'Action étudiants-écrivains*, ma è un appello a uomini del nuovo sistema antropo-excentrico, agli uomini lucidamente antiumanisti che futuramano amaramente, dietro agli Uceda, ai Lobaton, ai Bejar, ai Blanco, ai Bolivar, ai Guevara, i « gestori del futuro » del poema di Hidalgo. E di moda l'ironia antichisciottesca, lo sappiamo: appena si parla di guerriglie, anche soltanto di guerriglie intellettuali (o guerriglie degli intellettuali, istituite cioè con piani e organizzazioni, volontà numerate e scadenze d'azione) si antidonchiscioteggia. E sia, basterà rispondere ancora con i versi di León Felipe:

« Quest'uomo...

questo spagnolo del secolo XVI e del non-secolo futuro,

non sappiamo chi è...

non ha certificato di battesimo,

— Don Quijote neppure ce l'aveva il certificato di nascita,

era nato in un villaggio

che non volle dirci Cervantes

quale fosse e non sappiamo

nè in quale chiesa nè in quale fonte battezzarono l'anonimo... ».

Che i nonimi rispondano, a loro volta. Coloro che ce l'hanno il certificato di battesimo ma non sanno ancora chi sono...

Come, del resto, forse, neppure il diavolo dell'avvocato, del

Gianni Toti

Edizioni di Comunità

Via Manzoni 12 Milano 20121

Novità

William I. Thomas e Florian Znaniecki
IL CONTADINO POLACCO IN EUROPA
E IN AMERICA

Camillo Olivetti
LETTERE AMERICANE

Ricardo Campa
IL POTERE POLITICO NELL'AMERICA LATINA

Germano Celant
MARCELLO NIZZOLI

a cura di Marri Dogan e Orazio Maria Petrucci
PARTITI POLITICI
E STRUTTURE SOCIALI IN ITALIA

Karl Jaspers
PICCOLA SCUOLA DEL PENSIERO FILOSOFICO

Lewis Mumford
LE TRASFORMAZIONI DELL'UOMO

*un libro di
Hugh F. Schonfield*

CRISTO NON VOLEVA MORIRE

*Ti è il momento che precede il cospicuo
a Gerusalemme. Sulla collina del Golgota
tre corpi pendono dalle croci.*

Due — i ladroni — sono morti.

Anche il terzo sembra morto.

*È il corpo narcotizzato di Gesù
di Nazareth, l'uomo che programò
la sua stessa crocifissione,*

*facendosi somministrare una pozione
soporifera che lo gettasse in una trance
simile alla morte.*

*Ecco Giuseppe di Arimatea che,
portando specie e lini candidi, si avvicina
e raccoglie il corpo inerme di Gesù.*

Tutto sembra procedere secondo i piani.

**UN
MILIONE
DI
COPIE
VENDUTE
IN
AMERICA**

In tutte le librerie

**TINDALO
EDITORE**

**TINDALO
EDITORE**

*una
strenna
di
prestigio*

Stendhal

**STORIA
DELLA
PITTURA
IN
ITALIA**

*inedita
per
l'italia*



EDITRICE
TEVERE

LA PITTURA di MARIO MAFAI

testo di Raffaele de Grada

Di questo importante volume, comprendente 35 tavv. a colori e 130 in nero, stampato su carta patinata da 150 gr. a uso mano da 280 gr., per un totale di 288 pagg. sono state stampate in tipografia n. 100 copie numerate in macchina e intestate « ad personam », con firma autografata di Raffaele De Grada, e n. 1900 copie di tiratura normale.

- copia dell'edizione lusso, numerata e intestata, al prezzo di L. 60.000 (sessantamila);
- copia dell'edizione normale al prezzo di L. 18.000 (diciottomila).

Per informazioni e preordini scrivere:

EDITRICE TEVERE	Via delle Carrozze, 55 00186 Roma	Tel. 072726
--------------------	--------------------------------------	-------------

Il libro d'arte

CANESI

San Francesco d'Assisi

IL TESTAMENTO e gli altri scritti autentici

Prefazione di Piero Bargellini

Introduzione e traduzione degli scritti di Fausta Casolini.
10 tavole t.a. e 35 particolari a colori nel testo.
35 miniature a colori, inedite, precedute da una introduzione
di Ada Alessandrini.
Capilettura da un codice musicale del '300.

Rilegatura in tutta pelle con fregi in oro e una scultura di Assen
Peikov in bassorilievo sulla pelle. Cofanetto in seta.
Carta a mano di speciale fabbricazione. Formato 28x38, intonso,
taglio in oro fino in alto. Pagg. 108.

Edizione *irripetibile* di 999 copie numerate da 1 a 999.
L. 120.000. In rateale, L. 130.000.

Edizione speciale *irripetibile* di D copie numerate da I a D,
rilegate in tutta pelle, con sui due piatti un fregio autentico,
in oro fino, tratto da un ambone della Basilica Inferiore di
S. Francesco in Assisi, risguardi in seta, taglio in oro fino in
alto, contenitore in tutta seta, con sul dorso una scultura in
bronzo, firmata, di Assen Peikov, raffigurante San Francesco.
L. 220.000.

Romolo Formentini

LUNIGIANA DI PIETRA Le Statue Stele

Testi poetici di Ferruccio Bardotti.
30 illustrazioni e 30 particolari a colori di Ebrete Marconi.
Volume formato 28x38, stampato su carta a mano di speciale
fabbricazione, intonso, con taglio in oro fino in alto, in tutta
pelle, cofanetto in seta. Pagg. 220. L. 35.000.

CANESI

Collana "Il Mercato dell'Anticaglia"

diretta da Alberto Consiglio

Nicolas Venette

QUADRO DELL'AMOR CONIUGALE

Singolarissimo trattato scientifico-tecnico-filosofico del XVII secolo, di amor coniugale e di erotismo. Dieci tavole fuori testo, rilegato, in cofanetto, L. 5.000.

Francamaria Trapani

LE BRIGANTESSE

Un acuto e pittoresco contributo alla storia del brigantaggio nell'Italia Meridionale. Volume con 8 tavole f.t. in bianco e nero e 4 a colori, rilegato, in cofanetto, L. 5.000.

Disco Ceca «Le Brigantesse», con 4 canzoni, 2 in italiano e 2 in dialetto calabrese, cantate da Otello Profazio, su testi di Gino Spadaro, L. 1.000.

Alberto Consiglio e Antonio G. Casanova

Verulano:

DE MORIBUS IN MENSA SERVANDIS
(Come ci si comporta a tavola)

LIBRO DI CUCINA DEL SECOLO XIV
(tratto dal Codice Riccardiano 1071)

Il primo raccoglie in distici latini materia di galateo dell'età romana in Francia e in Italia. Testo e traduzione. Il secondo è un antico codice riscritto e commentato per la gioia dei bibliofili, dei buongustai e dei raffinati. Volume rilegato, in cofanetto, con 6 tavole f.t. a colori, L. 5.000.

Collana "Le Grandi Strenne"

UGO MARTELLI

LA GRAPPA NELLA STORIA E NEL COSTUME ITALIANO

Volume formato 17x24, rilegato, in cofanetto, con 10 tavole f.t. a colori e 14 in nero f.t., 16 disegni di Adriano Zannino e decine di illustrazioni in nero nel testo, e le etichette originali delle Industrie del ramo, pagg. 244, L. 9.000

ALFREDO CONSIGLIO e ANGELO PRINNA

IL DIAVOLO NEL BICCHIERE *(Storia degli aperitivi e degli amari)*

Volume formato 17x24, rilegato, in cofanetto, con decine di tavole f.t. a colori, 35 disegni di Adriano Zannino, decine di illustrazioni a colori nel testo e le etichette originali delle Industrie del ramo, L. 9.000.

MARIA ROMANO

200 MENU' E NUOVE RICETTE

Volume formato 17x24, rilegato, in cofanetto, con 24 tavole f.t. a colori, pagg. 520, L. 6.000

TARENTINI TROIANI DI MARTEGOT

CUCINA '70

Dai cibi in scatola ai surgelati, 480 ricette per preparare pranzi squisiti in 10 minuti.

Volume formato 17x24, rilegato, in cofanetto, con decine di illustrazioni a colori e le etichette originali delle Industrie del ramo, pagg. 380, L. 9.000.

CANESI

NOVITÀ

di gennaio - febbraio
1969

LE GUIDE CANESI

a cura di GIANFRANCO FINATDI

- 1) *Guida ai misteri e alle delizie di Roma*
(Guida BEEDICIONE)
-

GIORGIO BASSANI e MARIO SOLDATI

VENEZIA E LE SUE STAGIONI

177 splendide fotografie di Gianni Berengo Gardin. Un itinerario incantato attraverso Venezia e le sue stagioni. Volume formato 28,5x22,5, L. 4.000.

GIUSEPPE MARTIGLI e GIUSEPPE BELLINI

IL ROMANZO DELLA GRANDE CUCINA

Due volumi formato 17x24, per 1.200 pagine complessive circa, con oltre 200 illustrazioni in bianco e nero e a colori, rilegati in tela con sovraccoperta a colori, in unico cofanetto, L. 24.000.
Volume I - *Dalle origini al secolo XVI* - L. 12.000.

Volume II - *Dal secolo XVII ai nostri giorni* - L. 12.000.

Il secondo volume è a completamento di un'opera che ha già incontrato tanto consenso. Con straordinaria ricchezza di notizie, documenti inediti, continua il racconto sulla cucina e la sua evoluzione attraverso i secoli.

JACQUES SOUSTELLE

MESSICO

Dopo il successo in tutto il mondo, la famosa collana *Archaeologia Mundi* delle Editions Nagel giunge finalmente in Italia (Copyright Canesi Casa Editrice) con il primo dei cinque volumi che verranno editi nel 1969 (Messico, Perù, Asia Centrale, Iran I, Iran II) dovuto all'ex-Presidente del Consiglio francese, Jacques Soustelle.

Introduzione di Marcel Girard

Testo di Vladimir Tchernov e Marcel Girard

Fotografie di Gérard Bertin

SPLENDORI DI MOSCA

Volume formato 26x34, 216 pagine, 266 illustrazioni di cui 125 a quattro colori e 8 a due colori. Rilegatura in tela trappée con sovraccoperta a 4 colori, L. 16.000

ABRAHAM L. KAGANOVITCH

SPLENDORI DI LENINGRADO

Volume formato 26x34, 196 pagine, 180 illustrazioni di cui 125 a colori. Rilegatura in tela trappée con sovraccoperta a 4 colori, L. 16.000.

CANESI CASA EDITRICE

Sede legale, Direzione Editoriale e Commerciale

Via Flaminia Antica, 491

000191 ROMA

Tel. 304.224 - 304.683

Direzione Amministrativa:

Via Mazzini, 52 Parma

Tel. 68188 - 68189

CANESI

Dai sommari di

CARTE SEGRETE

- 1 THIEN NATH HAIN (*Poème de Saigon*); GYORGY KADO
(*Tramonto deluso e morte di Makara Gorda*); RAFAEL ALBER
II; JULIO CORTAZAR; HERMANN BROCH; *La poesia a li-
quida*; DOUMENIL LEBARAL, *«Illos de Espana»*; MARIO NARAI;
MASSIMO CAMMIGLI; ANDRÉ BRETON; SALVO RANTONE.

- 2 HEINRICH BOLL; SAMUEL BECKETT; GABRIELE D'AN-
NUNZIO (*Lettere d'Amore*); LAWRENCE FERRINGHETTI;
Poesie ritrovate sui corpi dei Vietcong; STANISLAW LEM;
FRIEDRICH ENGELS-KARL MARX (*Le confessioni*); I trenta-
quattro poeti di Varadero; CESAR VALLEJO; ALEXANDR
SOLZHENITSYN; FERNANDO ARRABAL; COPI; *Sedici favole
contemporanee «non ufficiali» dell'Unione Sovietica. Il maniero
dei Prosa*.

- 3 CHRISTIAN METZ; REGIS DERRAY; GRAHAM GREENE;
Le poesie del sottomondo (Underground Poems); ARNO SCHMIDT;
VLADIMIR MAYAKOVSKI; KAREL CAPEK; KARL MARX
(*Scepion e Felix*); JULES VERNE; MILAN FUST; *Tecnica nar-
rativa dei Blacchi*; JERZY GROTOWSKI; LUDVIK FLASZEN;
JEAN-LUC GODARD.

- 4 ROBERT MUSIL (*Sulla stupidità*); ERNESTO CHE GUEVARA
LINCH; NICOLAS GUILLEN; MIGUEL BARNET; JULIO
CORTAZAR; MIKHAIL AFANASIEVICH BULGAKOV; FRIE-
DRICH ENGELS (*Lettere letterarie*); ERICH FRIED (*Poesie di
allarme*); GIORGIO CESARANO; LESZY KOLAKOVSKI.

5 GYORGY LUKACS; LUDVIG VAZULIK; PETER WEISS; SUSAN SONTAG (La salute e il modo); KARL MARX (Le poesie epigrammatiche); FILIPPO TOMMASO MARINETTI; JUAN GONZALES OLMEDILLA; GUILLERMO DE TORRE (Dal futurismo all'ottimismo); PAUL VAN OSTAJEN; HERMAN TEJRLINCK; KAREL JONCKHEERE (L'espressionismo olandese); S.M. EISENSTEIN (Colori limpido, chiaro, profondo); TOM NAJIN (McLahandigia).

6 KOSTAS AXELOS (L'uomo pluriverso); PAUL KLEE; GIOVANNI VERGA (Teneri coraggi e Dna); ROBERT LOWELL; ADRIAN HENRY; ROGER McDUGH; BRIAN PATTEN; ALAN JAKSON; CHRISTOPHER LOGUE; ADRIAN MITCHELL (I poeti degli astri); GARNOLD LITVINSON; RUTH BRONSTEIN (Mammole happy); GUILLAUME APOLLINAIRE; LEOPOLD SUDVAGE; BLAISE CENDRARS (Alle origini del film astratto); ALDO BUEZZI (L'impasto Chiri); Documenti del Movimento studentesco romano; GIORDANO PALZONI (Primo rapporto su «Advertising Show» e Libreria; Consiglio letterario segreto).

7 La nostra Cecodimanzia multiversale; KAREL KOSIK (La lingua, il potere, l'insellaghenza); KAREL CAPEK; T.G. MASARYK (Colloqui di storia, arte e vita); JACQUES PREVERT; ENRICO EMANUELLI; JOSE LEZAMA LIMA (Il famoso capitolo ottavo di «Paradiso»); ROSEMARIE HEISE (Heise); ANGELOS POKAS; PABLO NERUDA; II BEJAR RIVERA («New writing» africano); Intervista con LIL BUKI; LEONARDO SCIASCIA (Lazio Piccolo).

Illustrazioni di:

Attardi, Bai, Balla, Bayard, Borges, Brancino, Calabro, Campigli, Caraceni, Carastore, Cape's, Carona Tortorelli, Caruso, Casale, Ceoli, Corpana, Corna, Eggea, Erotin, Fara, Fantuzzi, Fazzini, Fitus, Fontana, Gays, Goccione, Göttsch, Harbin, Kassak, Kirchner, Klee, Levi, Levine, Meini, Mizzaccanti, Mammillo, Moliner, Monchese, Montanini, Morgan, Orsiccio, Ortega, Peña, Pirandello, Proada, Prampolini, Priotide, Pasticcio, Quattracci, Rodchenko, Rosal, Rosso, Sasso, Scott, Sharp, Steadone, Sogli, Sorvage, Tani, Terciari, Toccanti, Turcato, Vangelò, Vergano.

LIRE MILLE

1916383

SEIGRIST

CARLIE

8



- livello direttore
- da eleggere
- da leggere o il
- da scegliere
- da scegliere
- da scegliere

LIBRONE
di Giorgio Bassani
Mondadori Editore, 1984

27 RACCONTI

di Giovanni Verga
Mondadori Editore, 1984

10 QUADRI INTERIORE

di Piero Achilli
Einaudi Editore, 1984

CARTE IN TAVOLA

di Carlo Bo
Einaudi Editore, 1984

LA BIVOLUZIONE

di Jean-Louis
Imprimita Editore, 1984

AMERINDIA SAVARI

di Francesco Alfano
Einaudi Editore, 1984

PUCHE

di Guido Carro
Einaudi Editore, 1984

GOTTFRID BEHN

di R. M. DE LA NICHILISMO
Mondadori Editore, 1984

GLI ATLANTI

di Silvio Tassi
Einaudi Editore, 1984



195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205
206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216
217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227
228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238
239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249
250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260
261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271
272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282
283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293
294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304
305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315
316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326
327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337
338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348
349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359
360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370
371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381
382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392
393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403
404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414
415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425
426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436
437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447
448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458
459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469
470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480
481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491
492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502
503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513
514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524
525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535
536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546
547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557
558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568
569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579
580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590
591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601
602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612
613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623
624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634
635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645
646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656
657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667
668	669	670	671	672	673	674	675	676	677	678
679	680	681	682	683	684	685	686	687	688	689
690	691	692	693	694	695	696	697	698	699	700
701	702	703	704	705	706	707	708	709	710	711
712	713	714	715	716	717	718	719	720	721	722
723	724	725	726	727	728	729	730	731	732	733
734	735	736	737	738	739	740	741	742	743	744
745	746	747	748	749	750	751	752	753	754	755
756	757	758	759	760	761	762	763	764	765	766
767	768	769	770	771	772	773	774	775	776	777
778	779	780	781	782	783	784	785	786	787	788
789	790	791	792	793	794	795	796	797	798	799
800	801	802	803	804	805	806	807	808	809	810
811	812	813	814	815	816	817	818	819	820	821
822	823	824	825	826	827	828	829	830	831	832
833	834	835	836	837	838	839	840	841	842	843
844	845	846	847	848	849	850	851	852	853	854
855	856	857	858	859	860	861	862	863	864	865
866	867	868	869	870	871	872	873	874	875	876
877	878	879	880	881	882	883	884	885	886	887
888	889	890	891	892	893	894	895	896	897	898
899	900	901	902	903	904	905	906	907	908	909
910	911	912	913	914	915	916	917	918	919	920
921	922	923	924	925	926	927	928	929	930	931
932	933	934	935	936	937	938	939	940	941	942
943	944	945	946	947	948	949	950	951	952	953
954	955	956	957	958	959	960	961	962	963	964
965	966	967	968	969	970	971	972	973	974	975
976	977	978	979	980	981	982	983	984	985	986
987	988	989	990	991	992	993	994	995	996	997
998	999	1000								



