

CARTE 10 SEGRETE

**I
SOLIPSISTI**
dattiloscritti
dall' URSS

SABA
postille
autografe
a un libro di
GIOTTI

**MARX
ENGELS
ENZENSBERGER**
un secolo dopo:
verifiche di
profezie
ideologiche

NICCOLAI:
king-clown
METALETTERATURA
SPATOLA:
poemi politici

dalla slovacchia:
**LO SCRITTORE
IN FIAMME**
di **PETER KARVAS**

**FAUTRIER
TRECCANI**

le poesie di
**KARL
LIEBKNECHT**
—
KLEIST
scuola del
vizio

**AMADO
BLANCO**
**ROQUE DALTON
HEBERTO PADILLA
JULIO CORTÁZAR**

il sommario
del processo di
**GIORDANO
BRUNO**

APRILE GIUGNO 1969

LE DATE di CARTE SEGRETE

9	marzo 1993
10	giugno 1993
11	settembre 1993
12	dicembre 1993

I PREZZI di CARTE SEGRETE

	Italia	Estero
OGNE COPIA	L. 1.000	L. 2.000
ABBONAMENTO ANNUO	L. 4.000	£. 12

Da versarsi sul c/c postale n. 61280 intestato a:
CARTE SEGRETE - VIA DI RIVETTA, 47 - ROMA

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: Via di Rivetta, 47 - Tel. 06/294
Direttore: **Enrico Jannone** — Vice-Direttore: **Gianni Turi**
Redazione: Roma, Italia — **Supplemento di critica:** **Maria Jannone**

I volumetti andati in luce pubblicati nel 92 (numeri 1-4) —
Ripubblicazione giugno, il febbraio, il marzo e il 1993 di più
e novembre 1993 — Distribuzione per la Roma

Casa Editrice G. C. Sansoni spa - viale Mazzini, 46
Firenze - telefono 0573 51/2/3/4

Stampato in collaborazione con la Gruppo IV — Stampi
per grafica: Roma — Direzione generale: **Maria Jannone**



30^a Fiera di Messina

CAMPIONARIA INTERNAZIONALE

Tutti i settori merceologici - Mostre Estere
Mostre particolari - Convegni e Congressi

3 - 18 AGOSTO 1969



La Fiera di Messina è fatta di idee, di inventiva, e di stile,
comprende esposizioni, negozi e spettacoli, è una vera e propria vetrina
della produzione e del consumo.

RIDUZIONI FERROVIARIE E MARITTIME

Arnoldo
Mondadori
Editore



**FULVIO
TOMIZZA
L'ALBERO
DEI SOGNI**

1974, L'Espresso

Arnoldo
Mondadori
Editore

L'esasperata
vicenda di
un adolescente
istriano
nella sua
terra nataia,
italiana e slava,
cattolica e
pagana,
padronale
e proletaria;
i suoi sogni
« rivoluzionari »
sui grandi fatti
dell'Est,
fino ai recenti
avvenimenti
cecoslovacchi

296 pagine
Lire 2500
Scrittori italiani
e stranieri

dalla stessa serie:

LA RAGAZZA DI PETROVIA - Lire 800

LA QUINTA STAGIONE - Lire 1600

Premio Selezione - Campiello 1963

TRILOGIA ISTRIANA - Lire 2600

Novità

Lerici Editore

COLLANA POETI EUROPEI

Langston Hughes - Poesia

Il mondo negro è un mondo scrupolato

Miguel Angel Asturias - Clarivigilia Primavera

Una narrazione che ripercorre la storia degli
indios e degli uomini, dalla loro guerra a detta
dei sofferenza

W.H. Auden - Opere poetiche - Il volume

Il repertorio completo di Auden: capricci-
li dei trentisti -

COLLANA DISCORSIVITÀ

**Abraham Moles - Teoria dell'informazione e perce-
zione estetica**

Un ribaltamento dell'estetica all'interno
della più recente e generale teoria della
comunicazione umana contemporanea

Angus Fletcher - Allegoria

Per la prima volta — attraverso i secoli
di un dibattito vastissimo — tutti i modi
del comportamento allegorico vengono
utilizzati con estremo rigore da un grande
studioso americano.

COLLANA MARCALIBRI

Giuseppe Bertolucci - La scrittura storica
Felice Accame - Parla lavoro
Lucio Saffaro - Teoria de l'ast
Giovanna Semelri - Capitolo zero
Rubina Giorgi - La riflessione simbolica

MARCATRE

Notiziario di cultura contemporanea

CITTA' SPAZIO

Mensile di urbanistica e pianificazione del territorio

TROPICO

Rivista di arte e ricerca d'avanguardia

SENZAMARGINE

Rivista trimestrale di arte contemporanea

PROSSIMAMENTE IN LIBRERIA

Praga: materiale per uso interno - Istituto di storia
dell'Accademia delle Scienze cecoslovacca
Antonio Machado - Poesie - III edizione
Saint-John Perse - Poesie - III volume
Gérard Chaliand - Lotte armate in Africa
Ennio Lussu - Il cinghiale del diavolo



i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT
1969

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

Small receiver, antenna & amplifier
can be connected to a car
radio, portable radio, or
amplifier, or even to a
television set.

Small receiver, antenna & amplifier
can be connected to a car
radio, portable radio, or
amplifier, or even to a
television set.

Small receiver, antenna & amplifier
can be connected to a car
radio, portable radio, or
amplifier, or even to a
television set.

Small receiver, antenna & amplifier
can be connected to a car
radio, portable radio, or
amplifier, or even to a
television set.





Primo
La Rinascente



120 magazine
upm



120 magazine
SMA

CARTE SEGRETE

Anno III - APRILE - GIUGNO 1969 - n. 18

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Edizioni Carte Segrete

Vice Direttore GIANNI TOTI

Carte segrete

OWEN J. MARTIN. 29

FRIEDRICH ENGELS. Dall'infanzia. 34

HANS ALGARDT REICHENBERGER. Giochi e un vecchio
gioco. 37

Traduzione di Marianna Mandilar

Gliori alla prova di p.l. 20

KARL WACK. L'ossessione del potere. 43

KARL LIEBKNECHT. Paolo (frat. di Marie Cieszkowski). 48

PETER KARVAS. La guerra in Siberia. (Presentazione di
Giovanni Toffi e di G. Lomax del Gruppo). 54

ERNESTO SABA. Profilo, integrale e traduzione da « Il mio
cuore » e la mia casa » di Carlo Geronzi (a cura di
Bruno Alinari). 57

« Lettere » del gennaio di GIORGIANO BRUNO. 65

« Lettere ». OZARNA ZAKYEVSKAYA, ALEXI KOVOSTYENKO,
LEONID GAPONOV e loro di Paolo Fazio. 113

HENRICH WILHELM KLEIST. Una storia del sole (Trad. di
Benedetto Faldini). 129

GIULIA NICCOLAI. Riproduzione. 137

ADRIANO SPATOLA. Una prova di p.l. 145

Carte scoperte

Isabernia e storia (Pace e potere) di RENZO PARIS	135
Ricerche dopo l'informale	136
Dubbi e incertezze sul problema della presa di coscienza di KOSTAS AMELIOS (Presentazione di G. L. trad. di E. G.)	142
La « serie » della Russett	144
Ritornello	146
Una nell'ovaglia di SUSI AMADIO-BIANCO (Trad. di Elena Giannattasio)	147
Un conformismo dell'anticonformismo	150
Le teorie della rivoluzione di ROGUE DALTON (Trad. di Gianni Toti)	151
Il fatto culturale di LEO BROUWER (Presentazione di Franco Carlucci)	173
Atti parolati di SALVO RANDONE (Presentazione di Eraldo Miele)	178
Il mistero della narrazione del disordine	180
Ultime le cure di Renzo Paris	183
Concetto letterario segreto	187
I poeti FRANCO MONTESANTO, AUGURO FANTO, NICHELE PERFETTI, CARLO ALBERTO BITTA, MARINA JAVARONE	
Tre mesi dopo rivoluzionamento dell'« avvento del disordine » di GIANNI TOTI	209
Il programma del cinema della poesia	210
Roma: potere, agilità	
Le immagini visive di Lisa Maggi di Antonio Del Guercio	210
Baleno e batti	215
Calabria e l'immagine	221
Colloqui senza tempo di Gianna	222
Annali di una prospettiva estetica	223
La nuova avanguardia di Isabernia	225
Le ali di Leontopis di Sandra Giannattasio	228
Studia-memoria	235
Lotta armata in Africa	235
BRUNO CONTI : Opere plastiche	240

Le recensioni sono a cura di: Guido Goffi, Gianni Toti, Renzo Paris, Sandra Giannattasio, Antonio Del Guercio, Cesare Chiosso, Tommaso Di Francesco, Nicola Maffei.

Illustrazioni

JEAN SAUTHER (Presentazione di Ornella Bobroni), 12, 13, 21, 23

ALBIN BRUNOVERY, 33

RICHARD PREMUND, 51, 63, 73, 75 (Nota di Angelo Maria Ripellino, 81)

FRANCESCO CRIMONIA (Nota di Giuseppe Carraro), 103

ERNESTO FRECCARE (Autore), 107, 140, 157, 148, 151, 152, 173

HEIKE FROLL, 180, 187

EDDO MASCI, 192

NEGA NALDI, 181

GIORDANO FALZONE, 182, 183, 185

FRANCESCO ROMEO, 201, 207, 208

USA MAGRI, 211, 213, 215, 217, 248

LAURENTO CIABATTA, 221, 224, 225, 228

ETTORE INGOLIENTE, 233

RAFFAELI LEONARDI, 238

BRUNO COITE, 241, 243

Opera di RUVOLO



«L'azur, l'azur, l'azur
l'azur, l'azur!.....»

Gli ultimi progetti romani

di
FAUTRIER

Conobbi Jean Fautrier nel luglio 1966 a Cerisy-la-Salle (Normandia) in occasione di una grande argomentata per Giuseppe Ungaretti da André Hampont-Besquelin. Fu lui di Jacques, autore di un libro famoso sulla *Vita degli Ebrei* oltre che promotore di « celebri incontri » di Poitiers ai quali partecipavano, da Gide a Valéry, i più bei nomi della letteratura francese e internazionale. Jean Hampont-Besquelin sin dal 1932 aveva deciso di dedicare l'attività poetica facendola rivivere gli incontri di Poitiers nel castello di Cerisy-la-Salle in cui nel 1896 si erano celebrati di « Olympe » i suoi genitori. Nel corso di tali ideali scritture d'ogni poeta si susseguivano per discutere su un determinato argomento, o sull'opera di un grand'uomo. Nel '55 il viaggiatore fu Heidegger, nel '58 Arnold Toynbee, nel '60 Ungaretti. Quel lavoro erano pensati, oltre Ligouri e Fautrier, André 35

Pierre de Maudslayi, con la moglie pittrice Anna de Pons, Giacomo Ferrer, Vera de Lencques Gattarosi, Edoardo Sagorati, Mario Durrig, Irma Folase, Eugène Gaillevie, Bart. Merzani, il musicista Ottavio Far, Fernandez Rouvier di Orla, il signor André Serpoux, etc. Alcuni, come Dominique Fernandez, ci fanno una breve apparizione.

A Geray e a compagni nella biblioteca del castello si affrettano a li narrare, nel silenzio, ma l'attenzione maggiore rivolta ad occupare per una settimana come in una grande famiglia, con scrittori di ogni il mondo. Il castello sorge in un'isola lontana tra il mare e un vasto parco e qualche distacco da paese di Geray, dimostrati dopo le distinzioni, seguita allo sbocco de '41. Questa grande casa di pace in contrasto con l'istituzionale parca, e quindi spietata di guerra, suggerisce una sensazione ideale con il «palazzo» con grande chiostro e con giardini meravigliosi e in cui l'ammiratore Eugène de Bismarck si sedeva per stupirsi agli occhi della pace del 1871. Un'isola fenomenologica, certamente, in quella del tempo, che corrispondeva al l'apoteosi di Fichte. Il paese delle incudi atterrate, ridotte da costruzioni, zona di Venezia. Argento nel 10, come si vedeva, egli dice con Fleming, il massimo premio della biennale, e al varo sacro, con lui il futuro polverino di Hegel, che si appoggia ad avanzare la premiazione. «Primo di tutti, quasi come da compe l'antico: — vera storia nella natura, al suo Fichte di Palma Bonelli (Mondadori ed.) non è proprio allora — come a intanto di questa parte una sezione analogo a quella che colpisce da oggetti della natura, e da natura, a fare di fenomeni delle anime. Non sono però i suoi aspetti, immagini della natura, ma come se fossero e la essenza della natura, particolari non sono indifferenziali della natura stessa».

Torre desidera di ricevere la sua affermazione riconoscenza. Fichte giunge a Geray prima dell'arrivo di Ungaretti in compagnia di Anna de Pons e di André Pierre de Maudslayi. Soltanto la donna, le cui memorie suggerivano, compie l'esperto tentativo, per lo spazio con l'Orsini, ma come Lavinia di Elena commentava a Poe delle *Lettere a Helen* «quelle barbe di Nera d'altri tempi — che,



Orologio, 1944

scrittura (scritta in Italia (e anche in Francia) durante la prigionia di
Fascio alla fine del 1944) spedita come carta postale alla madre
colaboratrice.

Cinque, 1944



in un buon predicatore, dolcemente persuaso — lo amano
 e lo hanno viaggiatore al suo paese natale. Escrementi
 raffinati, lausici, paradossalmente intelligenti i due uomini,
 con la deferenza che la conversazione di de Mandargues
 partecipa del particolare veridico, intimo, proprio di
 chi è in qualche modo legato al surrealismo, come quella
 di Fautrier, di un'estroversione apparente, sembrava dar in-
 gressi alla famosa dedizione di Jean Paulhan (*Fautrier
 l'écrivain*): « il a l'air d'un malade pleuré par d'un malade ».
 La vivente approssiva del tutto gli dettava linee dal padre
 beato, senza l'origine irlandese della madre, oltre l'edu-
 cazione in un collegio inglese, doveva avere contribuito alla
 sua raffinatezza. Prolissamente alla prima si debbono le
 circostanze e il clima della famosa lezione del '60, e alle
 seconde l'occasione stessa per la solitudine, spauratamente in
 tal maniera le agenzie. Evidente e spietato anche con
 se stesso proprio in quanto sapeva essere sempre uno alle
 crudeli. Fautrier era anche capace d'improvvisanti registi
 di una manifestazione antica del male, quando voleva realizza-
 re qualche suo pensiero o tradurre in atto un sentimento.
 Ma quella esile ufficiale di nordmanini che amava ostentare,
 era in realtà un grande amore per la solitudine, una in-
 vadenza seguita. Non a caso, infatti, sin dal '45 si era tra-
 sfinito a una vertice di filosofi di Parigi, in una villa
 vicina a quella *maison de tante fois*, rifugiarsi dal '43 al '45
 per sfuggire ai nazisti re consiglio di Jean Paulhan, aveva
 dipinto a Jarry, Gogol.

A Come egli cercava ampia prova del lato conviviale ed
 entico del suo carattere. Nelle escursioni al Mont-Saint-
 Michel, a Caen, ecc., era sempre pronto a considerarsi non
 solo una sera in cui, avendo esagerato con il Calados,
 non riusciva a trovare nel castello più buio la sua camera,
 proprio anche il periplo, vagli per tutta la notte, percor-
 rendo in sé e in giù la scala del XVII secolo, sino a che il
 giorno lo sorprese in soffitta, accanto a una civetta che tra-
 sava. Servendo al famoso femminile, per trascinare più a
 lungo in ogni del castello in un *bestio* che doveva chiudere

18 a mezzanotte, propose di spegnere le luci, restando a lume di

radole, e, per sentire la propinqua minaccia di una indagine, ordinò in continuazione bottiglie di champagne, e queste intare nel tavolo, a vantaggio di lei che forse non ne aveva mai vedute tante in vita sua.

Bizzarrie: in realtà, all'indomani del ritorno di Venezia, egli non si era ancora ripreso da una grave crisi che aveva smarcato il suo fisico scatto, ma sentiva e viveva, già provato per essere stato « messo » durante la prima guerra mondiale. Angosciato da dispiaceri familiari ed affarici, trovava nell'alcool quella « serie di suspense nervose » che, paragonando del suo mondo piccolo, lo aiutava a volte a illudersi di dimenticare le sue angosce. Uscito da una clinica di Zurigo, nella quale era costato due mesi in stato di grande confusione mentale, si era instabilito quasi miracolosamente ma in senso apparente. *Certains on se croit à court ressemblant plus à quelque patient arriéré qu'à autre chose*, così sintetizzò poi in una lettera il suo stato di allora.

Tornato a Chaux-de-Malades dopo la parentesi di Gressy, la crisi si ripeté di lui soffriva gli ancora un'altra lunghissima crisi, tuttavia avrebbe voluto venir in Italia. Le vedeva tuttavia, ma scriveva con il suo stile idiosyncrasico che semplificava la pronominata a vantaggio delle lettere e l'accentuazione ridotta all'essenziale: *Je vous écris bien peu — et assez vite, pour le temps de me reprendre et pour pouvoir travailler un peu — pour me remettre en état même*. Ma Rivin era ancora un malato perduto dalla vita: *Je commence dès à travailler sérieusement — prometteva nel gennaio 1902 — cela fait 2 ans que je ne faisais plus rien, on presque: c'est assez — largement assez — assez — assez. Mais vous avez raison — affermava in un'altra lettera — je dois me remettre à travailler, chose qu'enfin, je me force à faire. — et j'y réussis — récemment — sans je réussis pas trop mal — je suis le faire encore une fois la semaine prochaine et puis, moi, fatigué, je crois que je vais aller changer d'air dans le sud de la France — avec quelques amis — et me sortir de mon diabolique solitude*.

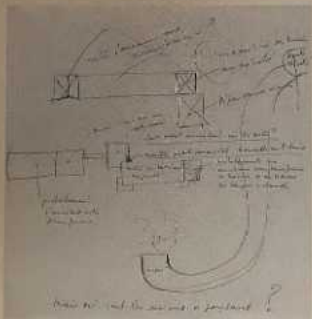
A Natale poté finalmente trascorrere tre giorni a Roma. La città non gli era piaciuta nel '90, quando l'aveva vista 19

per la prima volta, ma, tornatavi nel '78 e nel '79, aveva cambiato opinione. Alloggiato all'Eden in via Ludovica, riceve Ungarelli, Palco Bucciarelli, G.C. Argan, e probabilmente allora decise di stabilirvi definitivamente. Si riconciliò anche con il Gouzzio Universale di Michelangelo, che lo ignorava, mentre un tempo polemicamente lo aveva definito un « cinisiano » per la vanità delle proporzioni. Sembrava inteso ad abbandonare Chateauf-Malabry, stanco per ragioni di clima e di ambiente di vivere nei dintorni di Parigi (*Nous nous sommes dans la plus belle, la plus — et des gens nous aiment* scriveva), pensando che rimare in Francia non era diverso come altri pittori italiani, poteva pensare « Roma è si vasta, lontana. Non amava infatti la provincia francese: *Si vous aimez la pêche à la ligne du (salvage des poissons, allez) — mais il n'est ni facile ni tout cela à part votre peinture vous êtes entièrement isolés — surtout que les petites villes de province ne sont pas très agréables en France — oh non!* ».

Aveva iniziato a decantare « romano » per un'emergente *prop grande incapacità* — *pas assez pour dire la habitude des (ah, ces sales habitudes!) dans on ne parvient pas à se débarrasser — pas, surtout, le nouveau stupide de cette accumulation dénuée de détail qui font une vie au lieu de simplement écouler-effacer — en se rendant compte que le présent est différent — Qui c'est cela — la crainte de vivre à son époque — Non — la crainte de vivre dans un monde et de trouver tout un bagage derrière soi.*

Il est beaucoup des gens qui ne savent vivre qu'avec le passé — ah le passé c'est quelque chose de palpable — l'œuvre d'art le construit, c'est une entreprise — il faut des forces pour construire alors qu'il est si facile de se rendre en boule et se reculer dans un passé — qui se doit être cela —

Soltanto un attista come Fautrier, la cui ispirazione è personalmente legata al mondo, poteva scrivere così del passato. G.C. Argan ha insuito in Fautrier: *Matrice et mimant* (Ed. Apollinaire) sul fatto che in tale pittore la memoria, sempre associata alla memoria, lievisce in immagine in senso bergsoniano. Come è noto il filosofo, forse riprendendo un'in-



Profilo schematico per la vita di Togli

ramente che fu di S. Agostino nelle *Confessioni*, secondo la quale esiste « la presenza del passato, l'attualità presente del presente, l'attualità presente del futuro », sosteneva che « le memorie non consistono in fatto in una regressione dal presente al passato, ma al contrario in un progresso dal passato al presente ». Il tema del mondo avverito come paradiso perduto dell'innocenza e quello dell'infamia come terra e quindi evocazione, racchiama la sua predazione e quella di Ungaretti (da lui chiamato « l'ingi »), con il quale condivideva anche la persuasione della natura « segreta » dell'arte, e quindi dello stesso oggetto esistente tra l'artista e il suo pubblico, e nella sua di Baudelaire, Saint-Beuve, Verlaine, ecc., la concezione del fatto che la cosiddetta ispirazione, lontana dall'inspirationista, derivi da « un'emozione violenta, eloquente, devota, ridotta all'essenza che deve tradurla ».

« Quece donc se rectine dans le monde? — si chiedeva Ungaretti nel corso di una conferenza tenutasi nel 1914 in alcune città scozzesi e italiane, e recentemente pubblicata in *Jeux d'esprit et d'inspiration* (Gallimard), 261. — C'est qu'une loi spéciale d'un monde qui s'accompagne et d'autant la loi d'une âme ». Si potrebbe dire che la si veda del resto nel verso e rappresentata nella pagina di *Paroles d'un poète*. Il 75 « complémente approuvé par l'Apollinaire » è « la poème satirique del poeta e una risposta originale del pittore: « un uomo in legame che all'opposto la così agitata ».

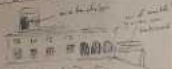
Facciar presto gli studi rumani di aiutarlo a trovare una casa per lui, forse del XVIII o degli inizi del XIX secolo, ma anche meno antica, purché dotata di una facciata di buon gusto, alla quale avrebbe fatto aggiungere un focolare, intorno, gradini, ecc. L'ideale era il luogo, che doveva essere lontano dai rumori dei vicini e dalle brutte costruzioni. Un giorno gli andò in loro di una villa nella Campagna appartenuta agli eredi del Mamiani e circondata da un grande parco, era situata in splendida posizione su un'altra quasi dritta della città, poco dopo i vivai di Spavanti. Facciar si era innamorato, pensava che fosse una costruzione antica e moderna, e disegnò schizzi per dimostrarlo. Ma abbandonò poi l'idea di comprarla, sia per

110 rue anstole france
chatenay malabry wine

je te fais un dessin



à l'usage de la chapelle



et pour le service

de tout cela et son terrain
et pour tout ce qui est

de la ferme et du jardin

en tout

avec une cour et
un jardin pour les
vaches -

avec une cour et

en tout

ché il suo mercante italiano Guido Le Noci, venuto a Roma da Milano per venderla, gli scrisse che era troppo grande, sia perché troppo cara. Scariata per le stesse ragioni una villa a Grottaferrata segnalatagli da Leone Piccioni, e anche una casa nei pressi del Tratto Marcello, indicata da Gérard Mille, mi tenei con Le Noci a vedere un'abitazione nei pressi di Villa Adriana a Tivoli. Era una costruzione antica con una facciata del '700 in opera rosa, adattata a fattoria, e circondata da un vasto giardino. Lo stemma dei principi Massimo sul soffitto dell'ingresso suggeriva l'idea di una tenuta appartentata, e pezzi di mosaico romano sul pavimento di qualche delle numerose stanze faceva pensare ad una villa preesistente. Le Noci telegrafò a Fautrier in termini entusiastici: *Ce me paraît très bien* — mi scrisse dopo aver visto le prime foto *Il y aura du travail sérieux à rénover le plan primitif* — *mais sera ensuite formidable*. E proseguiva: *Le Noci voudrait que je venne sur l'heure* — *mais d'abord il y a ma santé qui va très mal*.

La salute era l'ostacolo del '63, e si manifestavano più violenti, senza che lo sapessi, i sintomi di quel cancro alla prostata che lo avrebbe portato alla tomba dopo nove mesi, nel luglio dell'anno seguente. *Ce me paraît une affaire utile, inutile, ed aggiungeva: Je suis sûr que c'est une très belle chose un immeuble à laquelle on a ajouté des bâtiments modernes et à fait détruire pour retrouver l'ancienne façade* — *et la refaire. Surtout, très beau*.

Il 2 novembre '63, dopo avermi chiamato al telefono e aver saputo che erano pronte altre foto, mi scrisse:

Ma chère Ornella, je ne sais comment vous remercier — Il semble en effet que par la courte conversation que nous avons eu — c'est une chose très très bien — du reste Le Noci semble enthousiaste.

Alors je ne suis pas bien — mais donnez-moi les photos tout de suite — bloquez cette chose — et dites que je vous invierai c'est une question de quelques jours — je peux quand même bouger — faites préparer des compromis d'achat — que je donne 40 à la signature et 20 en 3 ans 24 *(ou c'est possible). Et je suis d'après votre description la*

prendre tout de suite — aussitôt que je pourrai y aller (donnez à moi) Et puis ensuite je vais devenir Romain! j'achèterai croquer moi une sage — Non, — je pourrai venir surtout tout mes amis Italiens faire des grandes fêtes.

Mais dites-moi — vous qui voyez Uga si souvent — si cette maison est si grande (30 chambres) si Le Nocci un pourrait lui installer une vaste demeure. Et si je pourrais arranger Uga dans cette demeure ou il serait autant chez lui que chez lui (qui ne voit pas Romain) et si je pourrais lui apporter un peu de bonheur — du vrai — cela serait pour moi une sorte de retour de ce que l'État m'a apporté — et c'est beaucoup — vous ne le savez pas encore.

Vous autres Italiens vous avez les mêmes (pour les détails) des gens magnifiques — par si faciles (pour moi, c'est simple) (je n'ai rien fait).

Je n'ai jamais rencontré des gens comme vous tous — jamais — c'est pour moi une découverte — je sent le de franchement et je pense que vous savez que je suis fier — Si vous savez comment on vous juge et si vous êtes si long à dire — et — sur ce sujet de — si, sur ce qu'on veut (la chose) de que vous êtes — ce n'est certainement pas une mauvaise chose que l'on peut liquider cette question — et me une institution Rado. — Mais je suis — et vous êtes plus capables de moi que toutes autres gens —

Ce n'est pas des Diomades, c'est la façon dont vous vous êtes comportés (comme on dit en France, — sans honte).

Eh bien Ornella si vous avez encore entre l'endroit où je pourrais venir mes dernières années, Inazio, je viens —

Lui — pour le reste — Et chaque jour jusqu'à cette de me dire — vous n'êtes pas fait pour vivre ici — vous êtes bœufs en Italie — Ça va tout — vous êtes avec des gens autres — vous vous sentez beaucoup avec eux — tout est différent —

Où tout est différent — l'un explique à des marchands que j'allais probablement partir — ils m'ont simplement répondu — une communication avec vous à Rome coûtera 40,000 F. alors qu'ils gagnent tellement.

*Enfin — mais — enserrez-moi tout de suite en espous-
sez-vous — et je vivrai —*

*Au fond de moi-même je n'ai que cette envie — et je
sais bien que je serais bien ce n'est que ce que je demande*

à vous

Fautrice

Embrassez « Ugo »

Nel '46, sia per attenta, sia perché Wals viveva in una
piccola, aveva pensato di ospitarla a Chauxnay, il suo per-
sonale nei confronti di « Ugo » era invece dettato soltanto
da una grande misericordia e comprensione. Gli rispose che so-
cocco me il suo amico avrebbe volentieri accettato, ma non
in senso definitivo, perché troppo legato alla figlia Nonin.
L'amore verso il suo di lei della villa era soggetto per
anni. *vous êtes des peintres malheureux, il leur
offre de l'espace, voudrait-il que soient plus — aurons
ils les moyens de vivre dans leurs demeures, car les parents
de Nonin — leur offre tout, c'est impossible, dans ce cas
particulier — et puis les dépenses, une des conditions à
Nonin — voudraient-ils leur pour aller chaque jour tra-
vailler?*

*Je NE suis pas ADRIEN — je ne peux hélas entre-
tenir un réseau de portes autour de moi — je pourrais leur
donner un toit — et une compagnie, c'est tout.*

Nonostante gli esultanza, si trovò presto nell'impossi-
bilità reale d'aller voir tout cela, soprattutto per motivi di
salute, perché la seule opération dérangeable che dovette
subire era la crisi solitaria una delle manifestazioni del
male che costava cara. Gli altri motivi (i due anni di
tempo richiesti da Maria), la grande responsabilità perpe-
rata da Carlo, l'impegno di Malraux per farlo restare nella
villa di Chauxnay, i problemi fiscali ed economici, ecc.) erano
solamente collaterali.

*Adi ma chère Camille — que de travail — me reproche
il 22-11-63 — et moi qui ne suis que poussière — et une
26- groupe en plus tout le reste... E aggiungerà: je suis fatigué*

un point de ne plus pouvoir faire grand chose. Informé de l'arrivée de « Unga » à Parigi, combedeva. Je souhaite vivement être à peu près debout pour recevoir mon ami. Ma poché giorni dopo.

Unga vous dira à Rome combien il est impossible que je me déplace — mais c'est prêt à prêt qui s'est venu ainsi et j'en ai belot pour longtemps — un espace de l'ère vite — il m'est probablement — dans la maison, c'est intervi pour l'instant —

L'essentiel restait cette santé ensuite on revient tout cela —

Mais nous quand même et bonnes fêtes à Rome

à vous

Fautais

Moralesiens malade, non era ancora giunto alla convalescenza che, alcuni mesi dopo, gli venne fatto di firmare in un'intervista concessa al Henri Maisongrande per il 6. 1826 della « Nouvelle littéraire ». « L'œuvre, non m'ho per molto, sto per morire », tuttavia la suggestione misteriosa delle lettere di quel periodo ne è soltanto la premessa. Mi scusava il 18.12.63.

Ma chère Ornella,

moi qui devais être à Rome à Noël et en Grèce ensuite et je suis encore ici comme une araignée desséchée! Mais je viendrai dans la nuit, ainsi pour vous, saupoudrer des poudres étincelantes les étoiles de Rome

« Je me demande s'il n'est pas survenu quelque fatalité qui joue et contre laquelle on ne peut rien — pourquoi à ce moment même on je devais aller voir ces choses m'is été interdit à un point de ne pouvoir bouger et aujourd'hui — à peine une petite lueur d'espoir! — c'est long! — pourtant en avril je causais avec Unga — avant j'ai pu aller à Oslo — et ça fait 15 mois que cela a commencé! — Et puis, depuis, j'ai pu aller un soir à l'Opéra voir un cousin à l'acteur qui est grand danseur — puis c'est le noir —

« Revu Frénaud ici avec Unga — il est très gentil ce Frénaud et il a du talent réel — Il aime votre pays autant 27

*que nous — C'est peut être lui qui, avant d'être venu, m'a
fait comprendre comment l'absolue —*

« Tout ce qu'il y a de mieux pour nous

Faurier »

Deciso a rinunciare a Roma, ma non al proposito di sug-
giornarvi almeno tre mesi all'anno, telegrafò a « Ungi » re-
ducendo da un viaggio in America, perché lo raggiungesse. *Je
souhaiterai seulement me retrouver être un peu en état de le
recevoir — et de lui faire fête — c'est un homme si extraor-
dinaire.* Con molta probabilità tale arrivo fu il solo solle-
citato da quest'uomo apparentemente « modesto », ma in
realtà schivo, difficile e « segreto » come la sua pittura.
C'est pour toi, Ungi, que je regrette de n'être pas là, » la
didica di un quadro fatto collocare dal poeta vicino al suo
letto. Ma il *tableau de chevet* è invece un pastello del 1928,
riprodotto nella copertina del *Faurier: maître et mémoire*
di G.C. Argan: una marcia usata, di un'intensità calda
e suggestiva, densa e acuminata, mediante la quale Faurier
ha mantenuto la promessa di venire di notte a « *s'empêcher
des pensées étincelantes les étoiles de Rome* ». E lo ha fatto
nel modo « segreto » che gli era proprio, attraverso l'eva-
cuatione magica di un colore, l'azzurro, la cui allusività ri-
porta alla « *seintie viveie* » del predecessore di entrambi,
Mallarmé: « *Je suis bauté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!* »

Ornella Sobrero

Un secolo dopo: verifiche
di "professe ideologiche"

FRIEDRICH
ENGELS



Sull'autorità

HANS-MAGNUS
ENZENSBERGER



Glossa a un
vecchio testo

KARL MARX



L'astensionismo
politico

con un appunto ai "letterati" utopocronici e
"nuove glossie" alle vecchie glossie ai vecchi testi

Decimo numero

Spesso, naturalmente, il decimo numero delle nostre «Lettere segrete» con molti discorsi che funzionano ancora, e anzi mettono in questione la stessa attuale circolazione dei testi, e perfino, non che disvelano, ma oggi da punti di riferimento, coordinate del pensiero, crisi dell'azione nostra, questa volta è un'impresa formata da una serie di coincidenze e convergenze di pre e postconcordanze, non solo italiane, ma europee. Ma

deve anche essere da lei nelle mani di questa classe nella sua lotta contro il potere politico del suo sfruttatore.

« perciò la Conferenza ricorda ai membri dell'Internazionale che nella loro missione della classe operaia, il suo costruttore socialista e la sua azione politica sono indissolubilmente uniti ».

La sua delirata politica per Bakunin, che si vede soltanto ad accompiere la sua azione di insediamento della forza rivoluzionaria alla scopo di organizzazione della Prima Internazionale appoggiandosi all'organizzazione segreta che aveva fondata, l'Alleanza Internazionale della Democrazia Socialista. Ma non riesce nel suo intento, come si sa, se può farlo grazie alla vigilanza di Marx e di Engels: nel settembre 1872, al Congresso di La Haye, Bakunin fu escluso dall'Internazionale. Rimpiange allora l'abbandono dell'Internazionale ma pensa che non viene escluso a torto: « In un futuro nuovo l'India, E. e questa società politica europea e dei coloni di Marocco e di Egitto, sull'autorità e nell'obbedienza politica pubblicati nell'Alleanza Repubblicana. Ma, a questo punto, prima di « giurare » l'Internazionale e di mettere a morte, una loro legge le due e con questa ancora l'una dell'altra 37 anni.

FRIEDRICH ENGELS

Sull'autorità

Alcuni socialisti hanno inviato sfiduciosamente una vera e propria rivista contro ciò che essi chiamano « Il principio di Autorità ». Basta che essi dicano che questo è quell'atto è *autoritario* per poterlo condannare. Si avvera così a farne, di questo oscurario procedimento, una mistificazione tale, che si rende necessaria una più speditiva analisi dell'argomento.

Autorità significa, nel senso stesso della parola, imposizione di una volontà estranea sulla nostra: autorità implica 37

la completa subordinazione da parte dell'altro. Avendo quindi due centri di azione unitari ed essendo il rapporto che essi interpongono in evidenza non accettabile da parte del subordinato, si vede quindi di poco l'interrogativa se non esiste un altro mezzo per arrivare a porre la questione in altri termini, se no — nel senso degli attuali rapporti sociali — non siamo in grado di creare una diversa coordinazione sociale, nella quale il concetto di *autorità* non abbia più nessun significato e venga di conseguenza a cadere definitivamente.

Se analizziamo i rapporti economico-sociali industriali e agricoli, che costituiscono le basi dell'attuale società borghese, scopriamo che essi hanno la tendenza a sostituire l'attività del singolo con un'attività coordinata da più individui. Al posto di piccole officine di produttori isolati, e subentrava l'industria moderna con grandi fabbriche e stabilimenti in cui centinaia di operai fanno il compito di sorvegliare complicate macchine a vapore, veicoli e carrozze che prima circolavano sulle ruote hanno ceduto il passo alle ferrovie, ai treni, piccole imbarcazioni a vela e a remi sono state sostituite da piroscafi. Le macchine a vapore dominano sempre più l'agricoltura, i piccoli proprietari cedono il passo ai grossi proprietari, i quali con l'aiuto di lavoratori salariati coltivano enormi appezzchi di terra. Ovunque, al posto di un'attività indipendente dell'individuo, assistiamo all'attività coordinata, alla complicazione di processi dipendenti l'uno dall'altro.

Ma chi parla di un'attività coordinata parla di organizzazione; è possibile, dunque parlare di organizzazione prescindendo dal fattore autorità?

Sappiamo che la rivoluzione sociale abbia strappato il trono ai reoliati, la cui autorità oggi giorno dirige la produzione e la circolazione dei beni. Sappiamo, inoltre, per mezzo di dimostrazioni e in una posizione umanitaria, che le masse, gli esseri di lavoro sono diventati proprietà esclusiva dei locatari, e quindi se ne servono. A questo punto ci chiediamo se è tale obsolete il concetto di *autorità* o se invece non ha cambiato solo il nome. Stiamo a vedere.

Facciamo per esempio un tentativo. Il corso deve subire processi che comprendono almeno sei fasi consecutive

prima che diventi filo, operai, che, nella maggior parte dei casi, si svolgono in ambienti dove, inoltre, per tenere in funzione la macchina, occorrono un ingegnere che la controlla, un meccanico per le riparazioni continue e molti operai che hanno il compito di trasportare il materiale da un ambiente all'altro ecc. Tutti questi operai, come, *dunque*, e bambini sono costretti ad iniziare il loro lavoro a una determinata ora e a finire a un'altra determinata ora fissata dall'autorità « Vapore », che non prende naturalmente in considerazione l'autonomia individuale. Di conseguenza è strettamente necessario che gli operai subiscano la quantità di cose lavorative, una volta fissata, più o meno, nessuno escluso, sono a loro interesse. Inoltre, nei diversi ambienti, in ogni momento, subentrano problemi dettagliati riguardanti il processo di produzione, la divisione del materiale ecc., problemi che dell'operaio creano molti immediatamente se non si vuole che la produzione nel suo complesso risulti di restare paralizzata, ma in qualsiasi modo questi problemi vengono risolti, sia per decisione di un singolo delegato a capo di un settore di lavoro, se è possibile, sia per decisione di una maggioranza, la volontà dell'individuo è sempre subalterna. Una macchina automatizzata, in una grande fabbrica, è mille volte più severa di quanto non lo siano mai i piccoli capitalisti che impiegavano questi operai. Per questo, per quanto riguarda il numero delle ore lavorative, nessuno scriverà nell'interesse di questa fabbrica: « Abbandonate ogni forma di autonomia, ora che entrano ». Se l'uomo, con l'aiuto della scienza e del lavoro si è avvicinato alle forze della natura, queste si vendicano su di lui nella misura in cui esse le utilizza, sottraendole a una forma di dominio: individuali da ogni tipo di organizzazione sociale. Voler abolire l'autorità nelle cose umane, significa voler abolire le industrie stesse: distruggere il socialismo meccanizzato e tornare all'isolato.

Prendiamo come ulteriore esempio il treno. Anche in questo caso è necessario un lavoro coordinato da più individui: una cooperazione che deve divenire la determinante così affinché non scada senza incidenti. Ancora una volta la premessa per l'accordo deve essere una volontà dominante. 55

che risolvano ogni problema subordinando, in questa volontà rappresentata da un unico delegato o da un comitato al quale è affidata l'esecuzione delle decisioni prese dalla maggioranza dei partecipanti. Sia nel primo che nel secondo caso, addotto a che fare con un tipo vero e proprio di autonomia. Io voglio aggiungere, cosa accadrebbe al primo caso, se, purtutto, si volesse abolire l'autorità dei delegati nei confronti dei compagni?

Ma la necessità di un'autorità, e cioè di un'autorità centrale è ancora più chiara nel caso di una nave in alta mare. In questo caso, nel momento del pericolo, la vita di ogni passeggero dipende dalla volontà di tutti di sottomettersi alla volontà di una singola persona.

Una volta che io sottopongo questi argomenti si può ancora obiettare: non occorre altra risposta che questa: « Certamente. Ciò è tutto vero, ma qui non si tratta di autonomia della quale si tratterebbe un delegato, bensì di un'azione iperbolica ». Questi signori credono di aver capito, ma la situazione cambia completamente un altro modo. In questo modo essi si battono del nonno!

Abbiamo detto sino che se l'autorità in qualsiasi modo venga essa esercitata, sia una determinata somministrazione vero che esse che si vengono imposte da qualsiasi organizzazione sociale, cioè dalle condizioni materiali nelle quali si producono e bisogna creare i prodotti. D'altra parte abbiamo visto che le condizioni materiali di produzione e di circolazione vengono via via ridoppiate dalle grosse industrie e dall'agricoltura e hanno sempre più la tendenza a stringere la vita di questa società. Di conseguenza si è creato prima del principio di autonomia come di una democrazia completamente e del principio di autonomia come una via di reggere. *Autonomia* e *autonomia* sono due cose relative, e con questi di impiego variano a seconda delle diverse fasi di sviluppo sociale. Se gli autonomisti si limitassero a dire che l'organizzazione sociale del lavoro controllerebbe l'autorità e rimarrebbe entro quei limiti che sono richiesti dalle condizioni di produzione, allora potremmo anche parlarne, senza esserci cioè di fronte ai dati di fatto, essi si creano un'altra autocrazia dietro il concetto.

Perché, a questo punto, non si limitano ad invertire contro l'autorità politica, contro lo Stato? Ogni socialista è dell'opinione che lo Stato politico e con esso l'autorità politica venga a cadere in seguito ad una rivoluzione sociale e di conseguenza anche le funzioni pubbliche perdano il loro carattere politico trasformandosi in semplici funzioni amministrative con il compito di tutelare i veri interessi sociali. Ma gli autoritari pretendono che lo Stato politico autoritario venga abolito di colpo, prima ancora di distruggere le condizioni sociali che lo hanno reso possibile. Essi pretendono che la prima azione nell'ambito di una rivoluzione sociale consista nell'abolire l'autorità. Ma hanno mai visto quasi signori una rivoluzione? La rivoluzione è non altro l'atto più autoritario che si fa, una è l'azione attraverso la quale una parte della popolazione impone all'altra parte il proprio volere servendosi di fucili, baionette e cannoni, mezzi quasi prettamente autoritari, e il partito vincitore, se non vuol trocisci ad una combattuta sconfitta, ha il dovere di assicurare la durata di questa vittoria tenendo in pugno i ribelli con il terrore e con le armi. Sarebbe perpreziosa un sol giorno la Comune di Parigi, se essa non si fosse servita dell'autorità del popolo armato nei confronti della borghesia? Non dobbiamo al contrario equiparare i comunisti di ieri e oggi serviti a fondo di quell'autorità?

Penso concludere dicendo che o gli autoritari non sono coscienti di quel che dicono e vedono soltanto una grande confusione intorno a loro, oppure essi ne sono pienamente coscienti e allora in questo caso sono traditori nei confronti della lotta del proletariato.

Sia nell'uno che nell'altro caso essi non fanno altro che servire la reazione.

Friedrich Engels

HANS MAGNUS
ENZENBERGER

Glossa a un vecchio testo

Ciò che Friedrich Engels ha detto *Sull'autorità*, resta «*non oggi, dopo quasi cento anni da quando fu scritto, proprio a proposito*». L'interrogativo che egli si pone risulta fondamentale per ogni critica dell'avvenire. Considerate le sue risposte con un'angolazione unicamente storica, significherebbe impossibile; esse infatti anticipano la maggior parte degli argomenti che, da sinistra e da destra, si portano a difesa del principio d'autorità.

Le tesi di Engels si appuntano, oggi, contro una gran parte, anzi forse la più gran parte del movimento socialista nel mondo. Potrebbero risultare valide, in modo diverso e per motivi diversi, contro «*la rivoluzione culturale*» cinese e le doctrine di Mao-Tse Tung, contro la rivoluzione cubana e le teorie di Che Guevara, contro la politica dei comunisti jugoslavi e l'opposizione di sinistra dei paesi dell'Europa orientale.

Chiarissima, però, si manifesta la loro contraddizione con le idee della «*marxa sinistra*» delle metropoli occidentali. E non si tratta di un fatto casuale. A sinistra che il capitalismo trasferisce l'immediato sfruttamento materiale all'esterno e lo maschera all'interno, che lo mette indipendenti pagine il crescere quello di vita con progressivo ingovernamento politico, che tendenze simili affiorano anche nella società socialista, concetti come «*repressione*» e «*liberazione*» assumono un significato diverso, e il pensiero rivoluzionario mira, al di là delle condizioni della proprietà, al problema del dominio dell'uomo sull'uomo.

36 Nel discorso di Engels a favore delle forme autoritarie

di potere è possibile distinguere, senza grande fatica, tra differenti filoni di argomentazione. Il primo, molto intimamente collegato alle altre riflessioni esistenti dall'autore, difende il principio d'autorità con le esigenze della rivoluzione. Una rivoluzione, egli dice, è « esattamente il fatto più autoritario che esista », proprio perché in essa il popolo armato impone alla borghesia la propria volontà. Se però mettiamo indovino di qualche pagina e ci atteniamo alla personale definizione di Engels, autorità significa: « Sovrapposizione d'una volontà estranea alla massa ». Questo passo consente due interpretazioni. O Engels fa uso di un espediente polemico, che consiste nel mutare prospettiva nel bel mezzo del suo saggio e riportare nella posizione di nemico di classe: « estranea » e « autoritaria » sarebbe, in tal caso, la volontà rivoluzionaria soltanto agli occhi dei reazionari, e il difensore del principio d'autorità « mancherebbe a rappresentarlo in definitiva il loro scontrologico. Oppure, Engels fa senz'altro i conti con una rivoluzione la cui volontà debba riflettersi attraverso l'autorità di chi la guida, e cui il popolo dovrebbe subordinarsi come a una forza estranea. A tale interpretazione, la storia degli ultimi quarant'anni ha conferito una « arguta credibilità ». E in particolare la lezione « puramente vittoriosa » della prima guerra mondiale, di cui naturalmente Engels non può esser ritenuto responsabile.

Di un'altra specie è la giustificazione del principio d'autorità che si palesa nell'esempio della nave in alto mare. A taluni analisti esso serve ancor oggi da modello librario per la cosiddetta *autorità funzionale*. I suoi caratteri ideologici sono evidenti. Nella figura del capitano viene esemplarmente presentato il dominio di un singolo, cui « tutti automaticamente e senza discussioni » devono obbedire: questo capo non è né stato scelto dalla truppa né ha obbligo di giustificazione nei confronti di essa. Oltre a questo motivo di personificazione, il paragone tra nave e società presuppone una gerarchia quasi militaristica e una suddivisione di lavoro stabilita una volta per tutte. Non invano si invoca, a tale scopo, il « momento del pericolo »: esso rappresenta da sempre un ruolo-chiave nel « pensiero autoritario », da Carl Schmitt fino ai fondatori della politica

sare, dello « stato di necessità ». Una premonitrice variante dal quello si ritrova in un altro passo, in cui Engels prende le difese dell'*Internationale* degli operai ferroviari contro la polemica del « signor maggiore ».

Tali obiezioni insistono, peraltro, soltanto anzitutto, apparsi da Engels alla sua prova dimostrativa, non ne entrano il nocciolo. In fin dei conti, Engels difende il principio il'autorità con l'asserire che essa sia necessaria alle condizioni di produzione della società industriale. Egli parte, nella specie, dalla « situazione sociale attuale » e dimostra i modi della produzione che regnavano in quei tempi. Poi, però, Engels, anziché un passo all'indietro, prende di corsa avanti. Egli escludeva gli sviluppi tecnologici, ma egli dice che energie produttive « nuove » ne deduce che tali energie, liberamente distribuite dalla natura « sottopongono l'uomo » a un vero e proprio dispotismo, il quale è indipendente da qualsiasi organizzazione sociale ». Engels giunge, in questi, una alle più estreme conseguenze: preannuncia in una futura società socialista l'uomo non sottoposto ma egualmente libero la natura e non sottoposto dal punto sopra le federazioni sociali ne, tutto, che paralizzato la vittoria dell'intero sistema.

Che tale ideale pensiamo tinggi si, su dimostrano comunque tutto, è incontestabile, ma ciò non ostende un certo tipo di diritto. Poi far meraviglie che un classico marxista veda il mondo del lavoro umano come un arretrato tale inferno, « sottopendente da qualsiasi organizzazione sociale ». L'ideologia che è ormai dalle riflessioni di Engels, è sostanziale. La tecnologia si compie come un processo necessario, che si svolge al di là d'ogni controllo umano. L'epoca quindi che stiamo, è l'epoca: « Vece eliminare l'autorità della grande industria, significa voler eliminare l'industria stessa, quello voler annientare la fluttuazione a un per per tornare al "socialismo" ». Le conseguenze, queste si dimostrano. Al punto del sogno, nelle discussioni aderenti sono subentrati energia elettrica, computer e satelliti: la potenza indipendente da qualsiasi organizzazione sociale che viene loro attribuita è rimasta la medesima.

Ma anche questa autorità deve essere eliminata. La tecnologia non è una realtà metafisica. Essa adempie un obli-

più sociale. Una società socialista, che non risca a formulare e realizzare tale compito in modo diverso dalla società che l'ha preceduta, non sarà che riprodurre le condizioni di produzione di quella stessa. Una tecnologia, che risolve autoricettivamente i propri problemi, che sottogetta l'uomo a una vera *despota* senza curarsi intrinsecamente della sua autonomia, è contro-soluzionista. Una tecnologia rivoluzionaria dovrebbe anzitutto creare differenti condizioni di produzione e distribuzione, che consentano il primato lungo una libera associazione dei produttori.

Per finire, tre precisazioni. Dal 1872-73 in poi, l'uso linguistico del termine *anarchismo* è mutato: ha acquistato, nel frattempo, significati specificatamente politici, che ai tempi di Engels non erano ancora ben sviluppati. Il tono aspro del saggio si spiega con la storia della sua origine: servi allora alla polemica contro gli anarchici italiani. La vitalità dell'esposizione dimostra, però, che i problemi proposti dall'anarchismo non sono affatto risolti. Ai lettori i quali sentono la necessità di correre in aiuto dei classici, vorrei infine far riferimento al fatto che questi autori non hanno affatto bisogno di aiuto da loro saluti. Risponde a favore dell'occhio profetico e della grandezza di Engels il fatto che, dopo cento anni, egli previde con certezza, ben contraddittoria.

Hans Magnus Enzensberger

Traduzione di Mariateresa Mandolini

Glossa alla glossa

Letto Engels e Enzensberger, *anarchismo e egliano* e insieme. E un nome indico che H.M.E. *anarchismo* e *anarchismo* insieme di non mettere appena il nome *anarchismo* e *anarchismo* della polemica egliana. In un certo modo, quindi, anche come le sue *egliane* e *anarchismo* di quella forma *anarchismo* della *anarchismo* con cui Engels e Marx si battono contro le forme ideologiche della *anarchismo*, con tanto le forme *anarchismo* *anarchismo* *anarchismo* delle *anarchismo* *anarchismo* nelle basi di *anarchismo* *anarchismo*.

È vero che H.M.E. è *anarchismo* alla fine che l'uso linguistico del termine 39

di fare nella singola unità della fabbricazione bisogna distinguere le condizioni in cui che hanno una possibilità quella data — e quindi dire molto, sotto il termine *condizioni* che ha una possibilità gli ha, in maggior che nessuno.

Fino ad allora, il problema di ricerca sarà, a come? Ma, a noi Engels è altrettanto chiaro, specialmente perché formula in modo giusto le varie obiezioni dei suoi contraddittori, e l'organizzazione sociale del lavoro dovrà sottoporre l'industria a nuove prove, quei lavori che sono allineati delle condizioni di produzione. E non è più così, perché a quei delle società sociali modernistiche, cominciano proprio quando l'autonomia una volta imposta dall'organizzazione e del loro « lavoro » con il sistema l'organizzazione della decisione presa dalla maggioranza e non con loro, che sono in alcuni stati condizioni di produzione realizzate con la tecnologia.

Sono molto grandi che a le idee della nuova scienza delle macchine industriali e come in contraddizione con le idee neocapitaliste del suo movimento delle leggi del coordinamento dell'attività umana in tutti le mondo. L'uomo non in contraddizione con la parte meccanica neocapitalista di una nuova società neocapitalista. La autonomia dell'uomo individualmente libero della tecnologia che deriva dai rapporti di produzione neocapitalisti sono dire, e rappresentano un problema ben diverso. Così a contraddizione l'autonomia democratica del lavoratore industriale con una sola, come un problema della decisione da prendere nella loro sempre più tutti dell'attività che deve organizzare necessariamente la produzione e la circolazione della fabbrica della fabbrica. I problemi dell'autonomia democratica, prima non sono i problemi della neocapitalismo coordinamento della macchina neocapitalista. In questo, sempre che si nega il principio neocapitalista della stessa Engels, e poi che tutti gli operai, con i loro delegati e comitati e comitati democratici, sono le forme della loro stessa attività sociale, poi dovrebbero essere sottoposti in modo del tutto diverso da quelli della società capitalista, nella società segue una, nelle opere e nella ricerca dei rapporti democratici, non nella tecnica e nelle scienze egualmente neocapitalisti.

N.M.E. insomma ha una nuova deformazione (ideologica) del problema e, in fondo, si attaglia anche a far la polemica neocapitalista nei confronti degli operai di tutti i tempi. Basterebbe leggere anche la rivista di Marx che segue e, magari, aggiungere a quel testo anche questo giudizio del Consiglio Generale dell'Internazionale nel 1873, che ancora polemizza in favore dell'operaio.

« La prima fase della lotta del proletariato contro la borghesia è in grado del neocapitalismo attuale. Così ha la sua ragione in risposta in cui il proletariato non è ancora abbastanza sviluppato per agire come classe. Pensatori individuali fanno la critica degli atteggiamenti sociali, e ne fanno soltanto l'ossessione che la nuova, degli operai non ha che da accettare, da perpetuare e mettere in pratica, anziché fare. Per la loro stessa natura, le altre forme di questo sistema sono neocapitalismo, neocapitalismo e ogni altro sociale, alla politica, agli scioperi, alle rivoluzioni, in una parola a ogni movimento di lavoro... Le altre, loro del proletariato alla sua legge, scrivono il suo manifesto quando il neocapitalismo lo supera... »

L'astensionismo politico

«La classe operaia non deve costituirsi in partito politico: essa non deve, sotto alcun pretesto, avere azione politica, poiché combattere lo stato è rinunciare lo stato, ciò che è contrario ai principi eterni. Gli operai non devono fare scioperi, poiché fare degli scioperi per farsi crescere il salario o per impediare l'abbassamento e come diminuzione del salario, ciò che è contrario ai principi eterni della emancipazione della classe operaia»

Se nella lotta politica contro lo stato borghese, gli operai non giungono che a stringersi nelle tenebre, essi fanno dei compromessi, ciò che è contrario ai principi eterni. Si deve quindi disprezzare ogni movimento astetico, come gli operai inglesi ed americani hanno la cattiva abitudine di fare. Gli operai non devono fare scioperi per stabilire un limite legale della giornata di lavoro, perché è come fare dei compromessi con i padroni, i quali, allora, non possono più sfruttare che per 10 o 17 ore, in luogo di 14 o 16. Essi non devono più neanche darsi la pena di impedire legalmente l'impiego dei fanciulli al di sotto dei 12 anni nelle fabbriche, perché con questo mezzo essi non fanno cessare lo sfruttamento dei ragazzi al di sotto dei 12 anni, essi, quindi, commettono un nuovo compromesso che pregiudica la purezza degli eterni principi»

Gli operai devono avere meno valore che, come nella repubblica americana, lo stato di cui il budget è impaginato dalla classe operaia, sia obbligati a dare ai ragazzi degli operai l'istruzione primaria, perché l'istruzione primaria non è l'istruzione integrale. È meglio che gli operai e le operai»

non sapremo leggere, né scrivere, né far conti, piuttosto che ricevere l'istruzione da un maestro di scuola dello stato. E' ora, meglio che l'assistenza e un lavoro quotidiano di 15 ore abbreviando le classi operaie, piuttosto che andare a principi eterni!

Se la lotta politica della classe operaia assume forme violente, se gli operai si appropriano la loro dittatura rivoluzionaria alla dipendenza della classe borghese, essi commettono il terribile delitto di lese principes, perché per soddisfare i loro innumerevoli bisogni pensano di tutti i giorni, per assicurare la sussistenza della classe borghese, invece di abbattere le armi e di abolire lo stato, essi gli danno una forma rivoluzionaria transitoria. Gli operai non devono formare delle leghe miste per ogni mestiere, perché con ciò essi perpetuano la divisione del lavoro sociale, come lo trovano nella società borghese, questa divisione che disgiunge gli operai, e veramente la base dell'attuale loro sfruttamento.

In una parola, gli operai devono intercettare le braccia e non perdere il loro tempo in movimenti politici ed economici. Questi movimenti non passano da loro che dal successo immediato. Da uomini, uomini religiosi, essi, alquanto i borghi quotidiani, devono parlare poco di fede: "Che la nostra classe sia necessaria, che la nostra esista per ora, ma che rimangano immutabili gli eterni principi". Essi devono, come prima credevano, credere nella parola del pastore, disprezzare i beni di questa terra e non pensare che a guadagnarsi il paradiso. In luogo di paradiso, leggete liquidazione sociale, che avverrà un giorno in un catastrofe qualunque del mondo, non si sa come, né per opera di chi, e la liquidazione, sarà identica in tutti e per tutti.

In attesa quindi di questa famosa liquidazione sociale, la classe operaia deve comportarsi docilmente, come un bruto di pecora ben pastore, lasciar tranquillo il governo, tenere la polizia rispettando le leggi, comminazione senza legarsi la carne da cannone.

Nella vita politica di tutti i giorni, gli operai devono essere obbedientissimi servitori dello stato, ma nel loro pensiero essi devono protestare energicamente contro la sua esistenza e terrimurargli il profondo loro sdegno ironico.

con l'acquisto e la lettura di trattati letterari sull'abolizione dello stato, devono pure guardarsi bene dall'opporre altra resistenza al regime capitalista all'indomani della proclamazione della nuova costituzione, nella quale l'attuale regime avrà cercato di esistere».

Nessuno vorrà negare che, se gli aporismi della indifferenza in materia politica si esprimessero in modo così chiaro, la classe operaia li manderebbe al diavolo e si sentirebbe istigata da questi borghesi distinnati e da questi gentiluomini sponzati, che sono scierchi ed ingenui al punto di interdire ogni minima reale di lotta, perché tutti le armi per combattere bisogna prenderle nell'attuale società, e perché le condizioni fatali di questa lotta hanno la disgrazia di non adattarsi alle fantasie idealiste, che questi dottori in scienza sociale hanno imbastito e devinuto, sotto i nomi di *Libertà, Autonomia, Anarchia*. Ma il movimento della classe operaia è oggi sì possente, che questi settari filantropi non osano più sperare per la lotta economica le grandi virtù che una internazionalmente proclamavano sulla lotta politica. Essi sono troppo pusilli per applicarle ancora agli scioperi, alla coalizione, alle società dei singoli mestieri, alle leggi sul lavoro delle donne e dei ragazzi, sulla limitazione delle ore di lavoro, ecc., ecc.

Ora studiamoci di vedere, se noi sono capaci di essere richiamati alle buone tradizioni, al pudore, alla buona fede ed agli eterni principi.

I primi socialisti (Fourier, Owen, Saint-Simon, ecc.) poiché le istituzioni sociali non erano abbastanza sviluppate da permettere alla classe operaia di organizzarsi in classe militante, hanno dovuto fatalmente sottomettervi a dei regni sulla società modello dell'armonia e condannare tutti i tentativi quali gli scioperi, le coalizioni, i movimenti politici, iniziati dagli operai per portare qualche miglioramento alla loro sorte. Ma se a noi non è permesso di rinnegare questi patriarchi del socialismo, come non è permesso ai clunici di rinnegare i loro padri, gli alchimisti dobbiamo però evitare di ricadere nei loro errori, che commessi da noi sarebbero mescolatoli.

Tuttavia, più tardi — nel 1839 — quando la lotta politica ed economica della classe operaia aveva preso in Inghilterra un carattere già abbastanza acuminato, Bray — uno dei discepoli di Owen ed uno di quelli che anni prima di Proudhon avevano trovato il *mutualismo* — pubblicò un libro: *Labour's wrongs and labour's remedy* (I mali e i rimedi del lavoro).

In uno dei capitoli sull'infelicità di tutti i rimedi che si vogliono ottenere con la lotta attuale, egli fa un'amara critica di tutti i movimenti, tanto politici che economici degli operai inglesi, condanna il movimento politico, gli scioperi, la limitazione delle ore di lavoro, il ingiungimento sul lavoro delle donne e dei fanciulli nelle fabbriche, perché tutti ciò — secondo lui — invece di liberare dalle miserie attuali della società, «i» ci turbano e non fa che rendere più intensi gli antagonismi.

Esorta ora all'uscita di questi domini in scienza sociale, a Proudhon. Mentre il maestro aveva il coraggio di pronunciare energicamente contro tutti i movimenti economici (coalizioni, scioperi, ecc.) che erano contrari alla teoria redentrice del suo *mutualismo*, egli incoraggiava coi suoi scritti e con la sua partecipazione personale il movimento politico della classe operaia, i suoi discepoli non osano pronunciarsi apertamente contro il movimento. Già nel 1847, epoca in cui appariva la grande opera del maestro, *Le contraddizioni economiche*, io rifiutavo i suoi ordini contro il movimento operaio (1). Tuttavia, nel 1864, dopo la legge Ollivier, che accendeva agli operai francesi in modo così restrittivo il diritto di coalizione, Proudhon morì alla cassa nel suo libro: *Capacità politiche delle classi operaie*, pubblicato pochi giorni dopo la sua morte.

Gli attacchi del maestro si collocavano talmente al posto

1. Si veda nell'appendice *Minuta della Società*, risposta alla *Piùvola della morte* del signor Proudhon (Parigi, 1874, Frank-Muller), il capitolo V, intitolato: *Gli scioperi e le coalizioni degli operai* (*Notes de Paris*). Per la questione inglese, cfr. pp. 177. Roma, Edizioni Rinascita, 1947, pp. 131-140. (Il titolo completo dell'opera è: *Proudhon e l'azione delle contraddizioni economiche e filosofiche della società*).

dei borghesi che il *Times*, in occasione del grande sciopero dei tessitori di Londra, nel 1846, fece a Proudhon l'incarico di tradurlo e di condannare gli scioperanti con le sue parole stesse. Ecco un alcun saggio.

« I ministri di Rivoluzione si erano messi a sciopero, i soldati erano armati per ridurli alla ragione ».

« L'anarchia — gridò Proudhon — che fece tacere i ministri di Rivoluzione fu assai disgiunta. Ma non egli come l'antico Bruto, posto tra il suo amore di padre e il suo dovere di Console, bisognava sacrificare i figli per salvare la Repubblica. Bisso non ha esitato e ha posteggiato con essi condannarli » (71).

A memoria di proletario non si ricorda un borghese che abbia saputo sacrificare i suoi operai per salvare i propri interessi. Che Bruto s'era un borghese!

« Ebbene, non, non vi è il diritto di rovinare, non vi è il diritto della frode e del furto, come non vi è il diritto dell'incesto e dell'adulterio ».

« Bisogna però dire che certamente vi è il diritto alla rapidità ».

« Quali sono dunque i principi etici su cui sono dei quali il maestro fulmina le sue scomuniche anticadaveriche? »

Primo principio etico:

« Il costo del valore determina il prezzo delle merci ».

« Coloro stessi che non hanno alcuna nozione di economia politica » che ignorano cioè il grande economista borghese Ricardo, nel suo libro *Principi di economia politica* pubblicato nel 1817, ha combinato una volta per tutte questo errore tradizionale (così dice il libro) con un'arbitrarietà dell'industria inglese, la quale può dare i suoi prodotti ad un prezzo assai inferiore a quello di qualsiasi altra nazione, mentre i salari sono relativamente più elevati in Inghilterra di quello che in qualsivoglia altro paese d'Europa ».

* P. G. Proudhon, *Colloquio col signor delle classi operai*, Parigi, Lacroix e comp. Ediz., 1866, pp. 187. (*Nota di Ricci*)

Scorpaenopsis diabolus (Steud.)

« La legge che accelera le violazioni, è altrettanto antigiusdiziale, antieconomica, vessatoria e contro società ed ordine ».

[illegible]

DATE RECEIVED

«Quando, però, torniamo di nuovo in classe, ossia in un mondo di inferiorità sociali, bisognerebbe cominciare dal denominare una serie di classi di castelli, la classe dei signori, mercapoli, i nobi, i godroni e i borghesi, bisognerebbe scattare la democrazia liberale: si dovrebbe e si può di questi nobili, signori, della classe media, bisognerebbe preferire alla repressione legale, la guerra economica e industriale, alla polizia della città l'antagonismo delle classi».

Il maschio, per impedire alla classe operaia di uscire dalla sua condizione infelice, condanna le rivoluzioni che maltrattano la classe operaia in classe antagonista. «La rispettabile categoria dei padroni, imprenditori, borghesi, che certamente preferiscono come Proudhon, la politica della *non interferenza delle classi*. Per evitare ogni disguido a questa rispettabile classe, il buon Proudhon consiglia agli operai: «fino alla venuta del regime socialista»

malgrado i suoi gravi inconvenienti) « la libertà o scontentezza, nostra unica garanzia ».

Il ministro predicava l'indifferenza in materia economica per mettere al scoperto la libertà e contentezza borghese, nostra unica garanzia; i discepoli predicano l'indifferenza in materia politica per mettere al scoperto la libertà borghese, loro unica garanzia. Se i primi cristiani, che pure predicavano l'indifferenza in materia politica, ebbero bisogno del braccio di un imperatore per trasformarsi da oppressi in oppressori, i moderni apostoli dell'indifferenza in materia politica non credono che i loro principi eterni impongano loro l'astinenza dei godimenti mondani e dei privilegi temporali della società borghese. Tuttavia dobbiamo riconoscere che è con uno scontento degno dei martiri cristiani che essi sopportano le 14 o 16 ore di lavoro, onde sono sovraccaricati gli operai delle fabbriche!

Londra, gennaio 1873.

Karl Marx



Mezzo secolo dopo

Le poesie di KARL LIEBKNECHT

Coloro che informano
e coloro che combattono

Karl Liebknecht il poeta Come Marx, come Engels, come Lenin, come Mao, come Ho Chi Minh, come il Che, come Brer... Tengono i conti della guerra e della repubblica, della guerra che « fa » (però, appunto) e poi lotta e si battono nella profonda, umanita, umana, umana della storia, di quella che si battono la storia dell'umanità, dell'umanità. Karl Liebknecht scrive la prima poesia in prigione, nel dicembre del 1916 e nella primavera del 1917 la seconda, un anno e mezzo prima della fondazione del Partito Comunista Tedesco (il Kommunistische Partei Deutschlands) in Germania il 10 dicembre del 1918. È parola molto usata, e non « Para la Rotta », come si parla della rivoluzione tedesca, meno usata nella lingua della parola, anzi è parsa dall'una esempio della « cultura » veramente e, parsa, è « cultura che informano e coloro che combattono », come Stalin e così come Karl Liebknecht. Cultura che informano, alla scoperta, il fatto che non si battono nella storia, nella cultura.

LADRI D'UOMINI

Voi mi derivate, ma della terra. Del cielo non potete,
e sia pure una stretta arancia, una stretta di spuma,
attraversando le grate, annuaciando fra le sbarre e il ferro,
fa del mio corpo la vostra ragione, e dello spirito leggero
lo alleggerisce, e me la più libera di quanto mai voi
siate mai, voi che se in questo carcere in questo carcere
finito
di arrendersi, voi incalcolate (molt).

(dicembre 1916)

STURM

Tempesta, mia compagna,
tu mi chiami, ma io
non posso ancora,
ancora in carne
Sì, anch'io sono tempesta,
parte di te
e verrà ancora il giorno
in cui sposterò le carte del vento,
e scenderò negli spazi
immensurati e finiti
e sul pianeta sarò tempesta,
sarò tempesta sulle nazioni,
sugli oceani sarò tempesta
sui pini e sulle stelle,
cezzano in tempesta, patete di furia come io.
L'urlo degli uragani è un'armonia
melodia per me,
quando si abbatte selvaggia

sui muri del mondo,
e nella ressa dei vicoli infuria.
Quando in un mugghio
demolisce e quando
in un ruggito si avventa
sulle rocce e quando
sulle sbarre imperversa
per svellerle, smaniando —
o quando caldo-gelido
il suo fiato attraversa
vetri e fessure
e la pelle m'accarezza
e il sangue m'arroventa.

Volentieri io ti ascolto,
ancestrale figura
della forza infinita —
ma più volentieri ancora
ti sentirei se tu fossi
ambasciatrice di un'Altra Forza,
del Popolo la Forza, la tempesta mugghiante
nella notte, mai più
tu mi libererai.
L'Altra Forza, la Forza dei Popoli,
bramosa attesa, io tento
di sentire il suo passo,
ma quando, compagna tempesta,
tu me la annuncerai?
Anche per me la pace della battaglia,
anche per me la guerra della libertà,
anche per me il mugghio della lotta,
anche per me!

(primavera 1917)

Traduzione di Marta Cloconcelli



Albin Brunovsky - Incisione per un libro di Peter Kervaa



Un racconto di
PETER KARVAS

dalla
Slovacchia

LO SCRITTORE IN FIAMME

L'eredità de "Il Titano"

Questo racconto di Peter Karvas è stato pubblicato su Plamen (« La fiamma »), la bella rivista cecoslovacca la cui direzione era stata, prima dell'ultima « pressione sovietica », affidata a Karel Kopecký. È un racconto il cui interesse in questa « congiuntura » supera il momento critico-letterario (anche se è, in tutta evidenza, « un buon racconto »), scritto con piena consapevolezza dell'uno dei più semplicisti e tradizionali mezzi narrativi: consapevolezza che sfiora l'attualità e fa da spia alla finzione comparsa dall'esperienza). Karvas è forse lo scrittore slovacco più interessante di quest'ultimo decennio. Ha quarantenne anni e dalla sua Banica Bistrica dove è nato (un luogo-chiave della coscienza nazionale e dell'azione rivoluzionaria e insurrezionale slovacca) a Bratislava dove vive, a Praga dove

è legato agli intellettuali più impegnati nella « rivoluzione nella rivoluzione » ha combattuto e combatte la sua battaglia politico-culturale a smania sociale con assoluto rigore, con una tranquilla, meditatissima intelligenza.

Frasi variate (Ceti nupri, Cetiivo coytika), trilogie numerate (Toto pokolenie a pokolenie v uslovi), commedie e drammi rappresentati e tradotti in molte lingue (Polnocna otna, Metev, Navro do svota, Bana, Ludia a nime a ulice, Fucioni sta strusi, Diplomati, Veska paraka, Laperimenti Demohles ecc.) o bizzarie saglienti (Polnohnoia) Karas è uno scrittore polidattilo (come lo hanno definito critici sudamericani), presente in tutti i settori delle battaglie ideali-formali, sempre a pagure di persona al prezzo di questa presenza (con dolarente spartacore nel terano della sua vita familiare, perdute utroci, ma qui valga solo l'acorno a una faccetta umana dell'immensa prima ragione economico).

Il Titano va dunque letto in modo eco-planetary, se può essere intesa questa dimensione « multiversale ». Esige cioè una lettura « politica » nel senso più globale, dentro la dimensione economico-culturale che è della nostra contemporaneità come lo è quella vietnamita, o quella cubana, o messicobana. Ricorda, può ricordare un settore della letteratura economicista: quello di Karel Capek. A chi scrive questa nota ho fatto reperire una strada di memoria fino a La vita e l'opera del compositore Polyn, l'ultimo romanzo incompiuto dell'autore di La guerra delle salamandre, l'incestoso del Reboi, un altro tentativo di operazione caratterizzamentaria delle eredità mentali dei patrimoni peruviani e cazzari — « sacri, vulvi » — che ci opprimono di « cultura manifestata-manifestante ».

Anche Polyn, come il titano di caria di Karas, era « uno di quegli artisti per cui l'arte non è che una forma di autoespressione e di autoconsolidamento, una sfrenata manifestazione del se stessi », mentre « Capek con commentava la morte del suo immaginario compositore, « ogni elemento individuale costituisce piuttosto una profonazione dell'espressione umana ». (Pochi giorni fa Gyorgy Lukács, a chi gli domandava il segreto della sua gestinezza ottantatreenne, ha risposto: « la mia conservazione si spiega col fatto che non ho una vita interiore: non mi occupo della mia anima, ma delle cose, del mondo, dell'altro »). E come Polyn anche Karas, il Titano della Letteratura, « muore di noia » o impruove di menzogna, ad opera di un « maquillage intellettuale », cioè di quel tipo di corruzione metapolitica che rafforza le incitazioni di classe alle cerimonie apologetiche dei « valori » e alle quali siamo abituati nella « civiltà » borghese (in senso antropologico) in cui viviamo.

Però Karas distrugge anche lui il suo « gigante » dell'ate-di-clave, lo « scrittore » che è in lui e in noi, negli altri scrittori e nei lettori, agredendolo fino « al margine del margine » con la narrazione templice e funzionale d'auto cui si nasconde il raccontatore. Che fare dello scrittore, oggi? Non solo dei falsi « titani » — che poi sono i veri titani della cultura borghese, della arte « separata », perché i veri sono i falsi e i falsi sono i veri, e finalmente lo sappiamo o cominciamo a saperlo — ma di tutti quanti gli scrittori che non si pongono il problema storico dell'auto-appropriazione della vecchia letteratura? Karas si lo domanda, nella sua

sopprimi intelligibilmente le tendenze, senza entrare a fondo nelle cause del movimento e del cambiamento.

Il Baroni fu il primo a farlo, allora, disse le cose che si ripresentano gli uomini nelle prime uscite del nuovo corso della rivoluzione francese: il cambiamento degli uomini di potere, la libertà, i costumi scientifici nuovi, che portarono la luce e la salute, il controllo democratico del processo di rinnovamento. A filosofia socialista. L'attuazione di un oppor-
tunistico senso pubblico, la critica del loro modello di società socialista che aveva condannato la repressione della loro società contemporanea e lo studio di ogni altro modello e prefigurazione di società nuova, l'essere meno dominanza della più razionalità di individuo, l'intermedietà tra
prestito, però, la razionalità, insomma.

Adesso si sono i comunisti? I comunisti, anche quelli più razio-
nali d'istinto, non temono di essere per presentarsi i pubblici del la-
borismo della comunisti come il comunisti Polign di Capri, anche il
Polign di Capri, a non era un comunisti, ma la loro comunisti per essere
non si può comunisti, se non nella « razionalità » del « lavoro » e « della
comunisti del comunisti che la loro. La razionalità della comunisti è la
comunisti. E comunisti » nel la Capri.

— Bisogna però che la loro abbia i suoi giorni, perché però. Però
la morte loro la loro razionalità che ogni comunisti un po' di razionalità.

— La morte della comunisti? E la morte della morte della comunisti e della
morte di comunisti? Perché no?

GIANNI TONI

« Che mi venissi a raccontare! » domandò Mevold ancora
una volta. Come se volesse accertarsene di nuovo.

Si sentiva la gola secca, che un tempo gli paralizzava
le corde vocali, inghiottiva a fatica. Automaticamente «
acchiugò le mani sodate all'angolo della scrivania dietro la
quale sedeva. Restarono bagnaticce. Assordamente si allun-
gò a prendere alcune carte.

L'uomo che gli stava davanti non rispondeva. Raso-
gnato Malinconico. Lo fissava negli occhi. La barba lunga.
Al collo un collare spaurito. Dietro il vetro degli occhiali.
— quel giorno evidentemente non li aveva ancora puliti — 57

durissima ciglia posarsi come intessute. Era tutto rigato
suo e spazzato, come se avesse passato alcune notti
senza nemmeno dormire. Un momento, scostò le stremi-
lissime «caviglie» e Mevold sembrò che, nel parlare, gli si
muovessero anche le orecchie pelose.

« Non si sente e pensa a vedere » — sussurro l'oroscopo.

« Sedeva accanto alla stufa e stava leggendo tutto.
Devo essermi addormentato... per la stanchezza. Le stremi-
mi sono cadute di mano. Fumo il per terra c'era qualche
pezzetto di carbone... »

Mevold respirò profondamente, ma ebbe la sensazione
di aspirare gas illuminanti. Le tempie gli rimbombavano.
Sentiva le particelle biancastre della sua vita. Spinto ardore
meno che non fosse vero, che si trattasse di una faccenda
spontanea. Che grida vendetta, ma poi, poi un silenzio.
Pierpippo era la verità. Tutto lo studio nella casa edifica;
il disordine da pittore, di cui tanto si vantava e che volu-
tava senza farlo apparire, oltre le finestre l'oroscopo, che
innocentemente e con successo giocava a fare l'apoteosi, il co-
scio di un'uc del budajo con l'Ermet d'oroscopo che si esp-
redendo avevano creduto l'uno dell'altro — e l'oroscopo,
lentamente prende piacere, rimase di tanto, degno di
comparsa sotto il peso della colpa, ma invulnerabile nella
sua disonestà. Filip Granatier, addormentato, bibliotecario scien-
tifico e per di più occasionale storico letterario e narratore,
la precisione e la filarete impersonificava.

« Sono benedetti anche i denti » domandò il caparzio
nata con voce appena udibile. Il roscione gli occhi. Gra-
tier fece un cenno di sì. Preannunciava restava di di-
dare con Mevold la sua sofferenza.

« E la corrispondenza e tutto il resto? »

« Tutto il resto anche » — ripeté Filip Granatier con
politica.

Si accostò tutto, la calvizie gli si fece violetta e rossa.

« Non so come è potuto... » — sussurro — « Forse quel
pezzo di carbone ».

38. Proprio in quel momento, nel silenzio polveroso della



Richard Prudent - Cassette de carte, 1903.

stanza redazionale, la lontana eco della bufera. Il pugno di Mevald si abbatté sul tavolo; le matite colorate nel portapenne si spostarono, sull'orlo del vecchio calamaio di ghisa, si straggiò l'inchiostro, il fermacarte a forma di mano saltò di qualche millimetro. A Mevald tornò la voce, saria, tonante.

« Vi rendete conto di che cosa avete fatto? ».

Granatier indietreggiò di mezzo passo e si allacciò un bottone. Le dita pelose gli tremavano e le scarpe gli scricchiolavano, finché la sua piccola figura non si stabilizzò in un mite inchino. Con lo sguardo fissava assiduamente il caporedattore negli occhi, c'era in questo una sorta di coraggio irresistibile, provocante, e una risolutezza da martire.

A Mevald finalmente si sciolse la lingua. Capisce o no questo sciagurato quello che è avvenuto? Come è che sta qui e resiste alla tempesta, come è possibile, per Dio, che non sia già saltato nel Danubio, che non si sia impiccato al primo candeliere? Lui stesso, Mevald, lo aveva scelto, lo aveva scelto tra molti altri sulla propria responsabilità — il consenso del consiglio di redazione lo avrebbe chiesto poi come un di più — e gli aveva affidato l'eredità del Maestro: i manoscritti, gli appunti, le copie delle lettere, i diari e altri scritti di grande valore. Pensava che Filip Granatier, modesto e instancabile, fosse proprio l'uomo adatto, e non solo questo: per interi anni aveva goduto della fiducia del defunto e gli era stato sinceramente devoto, davvero che cosa di più... — (dove erano rimasti? ah!) — è un uomo che per la sua preparazione è direttamente predestinato per questo compito.

Il caporedattore Mevald allora saltò fuori e cominciò ad andare su e giù nel modesto spacio dell'ufficio con la finestra che dava sul lucernario, fra le colonne ondegianti delle enciclopedie da tempo scadute; il *parquet* sotto di lui scricchiolava e le falde della sua giacca pulivano la polvere sugli scaffali e sulle stucche, ogni qualvolta si girava; ribolliva dalla rabbia e si rendeva chiaramente conto che si infuriava inutilmente; ma si ingolfava nella sua inutile collera, come se ciò gli potesse alleviare, o magari riparare alla sua infe-

licità. Filip Granatier lo guardava con profonda comprensione, si girava verso di lui come un girasole, fra il pollice e l'indice di ambedue le mani attrotolava una pallottola di catta, oppure un granello di sabbia, oppure qualche altra cosa che aveva trovato in tasca. Era d'accordo! Non cercava di nascondere il suo crimine! Sapeva tutto quello che lo aspettava: la bufera e la vergogna, lo scandalo senza via di scampo e le sanzioni materiali. A momenti dava l'impressione di sciaquare nella collera del caporedattore. Gli porgeva le guance, il petto e l'anima. E continuamente annuiva. Era turbato.

« Ma non capite, uomo, quale onore era per voi? Avremmo potuto sceglierci dieci critici rinomati e ognuno di essi con gioia avrebbe scritto il commento finale all'edizione delle opere di Rozgon! ».

Ma Mevald era andato a scovare proprio lui, Filip Granatier. In parte perché i commenti dei critici rinomati, li avrebbe dovuto aspettare una intera eternità; in parte anche perché Granatier era padrone delle opere del defunto, le aveva, per così dire, sulla punta delle dita; ma soprattutto, principalmente ed espressamente, perché credeva in Granatier! Aveva in lui una fiducia illimitata e invece lui... Gli aveva affidato, nelle sue mani, gli originali di scritti il cui valore per la letteratura e la storia letteraria... No, in questo momento non riusciamo ancora nemmeno a intuire, quali danni...

Filip Granatier, bibliografo appassionato del Maestro, suo umile veneratore e assistente, accurato scrittore di prefazioni, commenti finali e di iniziate note editoriali, non mutò posizione, né abbassò lo sguardo dal suo massimatore. Ma, nel momento in cui Mevald accennò alle critiche rinomate, involontariamente lo colse una idea inequivoca: il materiale del Maestro nelle mani di qualcun altro! Rabbri-vidi. Ormai non riusciva più a concentrarsi sui rimproveri di Mevald che scorrevano rapidamente. Ineluttabilmente si svincolò spiritualmente da lui e contro la sua stessa volontà ritornò a tre giorni prima.

Stava sempre allo stesso posto davanti alla giungla di 61

catta sul tavolo di Mevald e in petto gli ardevano tutti i lampadari. Osservava le mani lentiginose del caporedattore che accoglievano un fucchetto e subito dopo aprivano solennemente il pacco degli scritti. Filip Granatier riconobbe immediatamente la calligrafia di Rougon, con le linee caratteristiche inclinate moderatamente all'indietro, un po' goffe, e i caratteri ammassati della sua vecchia « Remington ». Il cuore gli palpitava fin sotto la lingua e aveva le labbra secche. Imbarazzato, si passò una mano sulla calvizie.

« E allora, donatelo Mevald con un sorriso gentile, vi occuperete di questo? E scriverete il commento finale? Se siete cattelle, è le note. Entro il quindici ».

« Con piacere » disse piano Granatier, mentre animalato osservava le dita di Mevald che annalavano il nuovo il fucchetto.

Poi, il caporedattore si chinò in avanti e il pesante pacco con i preziosi manoscritti si liberò per alcuni secondi davanti all'ipocritizzato Filip Granatier. Può darsi che da esso si diffondesse un debole splendore azzurro. In un improvviso impulso di ansia, affinché Mevald non avesse a ripensarci, afferrò il pacco con ambedue le mani. Ricorda che fu sorpreso di come fosse pesante. In certo qual modo, lo ornò. Lo tenne sotto il braccio, premendolo verso le costole. Si inclino leggermente. Quando nella stanza risuonarono le giovisi, innumiglianti parole del caporedattore, Filip Granatier tutto a un tratto sentì l'aroma dello studio di Rougon. Le rivestite di pelle delle poltrone, il tè di fior di riglio, le aurnia di vecchi quadri piene di vermi e odore ad olio sul pavimento. Quell'odore lo accompagnò fino a casa.

Durante il viaggio, nel tram stipato, ma già piena, sulle scale della casa editrice, lo colse la tentazione di aprire il pacco e di sfogliare le carte. Resistette. Rimandò il piacere. Osservò una disciplina da monaco finché non si arrampicò nella sua soffitta. Ma nemmeno qui cessò di dominarsi. Posò il pacco sul tavolino, come se fosse di cristallo, e andò a prepararsi qualcosa per la cena.

62 Davanti al fornello a spirito, improvvisamente comincia-

rono a sciamare in lui le formulazioni. Le soppesava, sorrideva su di esse, le rigettava l'una dopo l'altra come improvvisazioni irresponsabili. Tornavano a lui, riempiendo con il loro ronzio l'angolo della cucina. Prima che l'acqua cominciasse a bollire, riuscì a domarle: insegnò loro l'umiltà. Distrattamente sbocconcellava un panino asciutto e sorrideva continuamente. Ricoperto di meriti, il Maestro Cibor Rozgoń lo aspettava nella camera, come se la sua recente gloriosa morte non avesse cambiato nulla: distratto come sempre, con lo sguardo fisso verso l'indefinito, continuamente soffiandosi il naso nervosamente, ostentatamente distante dalla fretta e dalla futilità di ogni giorno, per così dire già inserito nell'eternità, con il grande naso, i malleoli che scricchiolavano e le unghie ingiallite, sparpagliando tabacco ovunque, vicino e caro.

Filip Granatier finì di mangiare, spazzò via le briciole, scorre il formaggio che aveva dimenticato e lo annusò, distrattamente si addolcì il caffè e si infilò le pantofole. Con le ultime forze, rimandò ancora il gran momento, poi beatamente soccombette. Con le unghie districò il nodo che si era formato dal fiocco a causa della sua improvvisa impazienza. Aprì davanti a sé il pacco. Subito si accorse che gli scritti erano in un disordine ignominioso e cominciò a classificarli a seconda del genere e delle date. La curiosità però cresceva in lui come un bubbone. Gettò via abitudine e sistema, e cominciò a leggere.

In cima al pacco c'era la copia di una vecchia lettera, tutta sgualcita e non chiara. Si parlava in essa di un pero. Filip Granatier leggeva, ma non c'era caso di cogliere il filo. Il pero stava sul terreno dei vicini, ma con i rami si allungava verso il giardino di Rozgoń... e il Maestro qui dettagliatamente e risolutamente dimostrava che i frutti di questi rami, secondo i paragrafi numero... e numero... della legge numero..., appartenevano a lui, Cibor Rozgoń. Filip Granatier si sentì annebbiare confusamente — lo colse il non piacevole sospetto che la lettera non l'avesse scritta il Maestro, ma alcune costruzioni grammaticali, l'uso dei participi, il severo ritmo delle frasi testimoniavano che l'autore 63

era proprio Rozgón. Filip Granatier si tolse meccanicamente gli occhiali e rimase soprapensiero. Dopo un momento, sorrise e il suo sorriso indistinto era come se dicesse, ma sì, anche a questo doveva essere preparato — anche il grande Rozgón era un uomo, ce lo siamo conservato nella memoria, come su un palcoscenico illuminato si inchinava in giacchetta nera e con un nastro *bohémien* al posto della convenzionale cravatta, come firmava i propri libri con la larga penna d'oro, come gli attaccavano sul petto le onorificenze — e abbiamo dimenticato che di tanto in tanto doveva ricevere le gocce contro l'infiammazione delle congiuntive, cercare il carbone per il riscaldamento, oppure — perché no? — stare lì ad arrabattarsi con i vicini per un peto. Niente di umano gli era estraneo! Filip Granatier tirò fuori dal cassetto un blocco ingiallito e con le orecchie di maiale, e si scrisse la prima annotazione. Punto di partenza: un modo di accostarsi al Maestro genuino, umano. Grande poeta così come ordinato cittadino della casa e della strada ancora nella notte fra ieri e oggi lavorava senza sosta alla « Tragedia sulla vergine » ed oggi la pera.

Sotto la severa lettera al vicino, c'era la brutta copia della risposta all'inchiesta *Che cosa è per me Huierdoslav?*¹. Granatier conosceva bene il testo spesso citato e tuttavia ancora una volta lo scorre con gli occhi. Destarono la sua attenzione le correzioni effettuate dalla energica mano di Rozgón. Qua e là erano cancellate una parola o due, ma molte di più erano quelle aggiunte. Le parole aggiunte, in maggioranza attributi, avevano un grande peso specifico: indimenticabile, eterno, insostituibile. Queste parole erano state inserite nel testo originale con marcati segni di richiamo. Una cosa sorprese Granatier: trovò due volte la parola « imperocché », la quale in questa forma antiquata non ricorreva in nessun altro posto nell'opera del Maestro. Evidentemente, apparteneva alle particolarità lessicali di Rozgón che, come sappiamo, gli onnipotenti correttori sopprimono.

64 ¹ Pavol Orszagh Hviezdoslav (1849-1921), uno dei maggiori poeti slovacchi.



Richard Fremund - Villaggio al mare, 1967

Poi seguiva una lettera a un avvocato. Era succinta e obiettiva e si riferiva agli onorari per la seconda edizione del poema *In marcia*. Cubor Rogoš invitava il giurista a lottare contro la posizione della casa editrice e insisteva sul particolare che l'onorario era stato pagato nel periodo in cui il nuovo regolamento non era ancora entrato in vigore e che quindi esso era in realtà superiore di un otto e mezzo per cento, cioè di corone settecentocinquantanove e 40 centesimi. Dal contesto risultava che quella non era la prima lettera su tale tema, che l'avvocato nutriva dubbi e che il Maestro era arrabbiato.

Filip Granatier di nuovo si tolse gli occhiali e di nuovo rimase soprapensiero. Evidentemente si doveva preparare ad altre sorprese. Ma poteva e gli era permesso presupporre qualcos'altro? La tenerezza e la bontà del Maestro, dovunque note, non potevano non avere il loro rovescio: l'uomo, si sa, non vive d'aria. Granatier guardò la data: ma natura! 69

mente, i bambini già studiavano, la figlia tra poco sarebbe stata in età da marito, un anno o due più tardi il Maestro avrebbe comprato una casetta, doveva pur preoccuparsi dei lui prosci della vita, questo lo capisce chiunque. L'autore del commento finale con bella calligrafia si scrisse un'altra annotazione: Altezze e bassezze Spirito e materia. Si alzò, dalla carnoteca portatile tolse la scheda « Cibur Rogon » e in un batter d'occhio accertò che nel periodo in cui aveva quella corrispondenza con l'avvocato, il Maestro lavorava alla commedia in versi « Iacamorgana ».

Un'altra lettera era indirizzata all'Associazione degli Scrittori. Filip Gramsci cominciò a leggerla attentamente — ma immediatamente si interruppe. Inconsciamente gli era venuta a noia quella lettura a proposito del densità. Comprendeva, certo, comprendeva: era umano, nemmeno il Maestro era un dio, non viveva di nettuno e riceveva le bollette della luce elettrica. Ma egualmente... per un qualche insuperabile impulso, l'editore postumo di Rogon pose frastuonatamente la soglia della lettera. Frugò in mezzo alle carte e tirò fuori un quadretto rilegato in tela nera: un diario. Lo aprì, certo di dimenticare tutto il resto — nella lettera all'Associazione degli Scrittori di nuovo aveva trovato la parola « imperocché » ed una volta c'era lì scritto perfino « poscia che » e « guacché »: potevano essere, queste, particolarità della lingua del Maestro? — e lesse bramosamente tutta la prima nota. Non fu deluso: come se proprio a mezzogiorno avesse fissato lo sguardo su un fiorentino paesaggio estivo. Intorno al vecchio archivista si sparse un altro odoroso. Lo circondò la grande armonia e l'amabile voce del Maestro. Questo sì che era lui! Subito riconobbe la simmetria interiore delle sue frasi, il vocabolario rinomato in cui le robuste espressioni popolari si alternavano con la raffinata eleganza del moderno intellettuale, la sua melodica e graduale cadenza. La sua inconscia tensione drammatica e la sua geniale semplicità. La calma sug-

gestiva e, nello stesso tempo, il ritmo agitato sotto la superficie.

Il respiro del « curatore dell'opera » si accelerò. Stava faccia a faccia con il suo Maestro, con il vero, non falsificato Maestro, il quale nel suo cinquantenario aveva affidato a un diario quello che non era destinato alle moltitudini: la coscienza della tragica irrecuperabilità della giovane età, la tristezza per la benedetta incoscienza della fanciullezza e della gioventù, e il senso di responsabilità che derivava dalla coscienza della maturità e della grandezza, la paura di un uomo semplice davanti alla storia e l'ampiezza di vedute di uno spirito nobile sulle condizioni del proprio popolo.

Filip Granatier portò alla bocca il caffè che si era raffreddato; si vergognava per tutto quello che aveva provato, per i dubbi che lo avevano colto sui primi scritti del Maestro. Di nuovo si lesse la nota introduttiva nel diario, e pensò con commozione: no, un uomo tale ha diritto a tutto! Doveva sportarsi le mani con gente che non gli arrivava neppure alle ginocchia! Tanto peggio per noi! Come è che non lo abbiamo salvato da loro! Affrettò la multa e il blocco e si annoiò: « le spurvie minacciano i peni ». Con la testa nella via Latra, con i piedi nel fango delle faccende di tutti i giorni. La trivialità della parola « faccende » riempì Filip Granatier di profonda soddisfazione.

Nel presentimento che quella notte lo aspettava una esperienza indimenticabile, lesse oltre. La nota del giorno successivo coglieva le impressioni di un concerto. Si suonava l'Eroica e Filip Granatier dovette prendersi un tranquillante. Il quaderno gli tremò nelle mani. Come si può giustificare che questa esperienza del Maestro sia rimasta fino ad oggi nascosta ai lettori? Non è un delitto ogni minuto che si ritarda nel pubblicare l'edizione delle opere postume...? Il « curatore » sentì il bisogno intenso di aria fresca: aprì la finestra e si slacciò la cravatta e il colletto. Di nuovo degustava la musica fumosa tramite i sensi di Rozgon e la sua penna. Scorre un altro, impensato volto del Maestro. Visse con esso la voluttà e il tormento nel mare sconfinato della musica, discorse con lui nelle profondità e si innalzò 67

alle altezze. Automaticamente corresse l'espressione « può essere che » due volte in « forse », una volta in « si dice che » e una volta in « penso »: quell'espressione non gli piaceva.

La terza nota si differenziava un po' dalle precedenti. Cibor Rozgón regolava i conti con qualche suo recensore. Entusiasta della storia letteraria, Filip Granatier si colse a ridere ad alta voce. Per l'anima mia, a quello sì che gliene ha dette, quello sì che lo ha messo a posto, quello sì che... La nota schizzava ironia e faville di spirito, una osservazione seguiva l'altra, gli attacchi distruttori si susseguivano. E' pur vero che il recensore, nel frattempo, era divenuto un apprezzato critico, ma nel diario del Maestro ugualmente non era sfuggito alla propria decapitazione letteraria: Cibor Rozgón lo aveva completamente distrutto, anzi aveva liquidato quello scemo, quel pallone gonfiato, quel...

L'annotazione successiva, contro ogni aspettativa, risaliva addirittura a una settimana prima. In essa, con pochi tratti succinti ed espressivi, il Maestro narrava una sosta inotica al crepuscolo durante il viaggio di ritorno da una conversazione con i lettori a Nitra: il sole tramontava dietro le verdi colline, l'aria era cristallina e Cibor Rozgón era disceso dall'auto per sollazzarsi alla bellezza della sera. Dio mio, pensò l'autore del futuro commento finale, un tale sorprendente momento nella vita di un uomo che tutti pensavano di conoscere, quanti aspetti e sfaccettature di un'unica personalità! Si scrisse una annotazione: Il carattere umano - pentagono dodecaedro. Analisi spettrale della personalità. Strati sconosciuti al di là del ritratto da manuale per le classi superiori delle scuole medie.

Sempre un po' rallegrato dalla polemica di bravura contro il critico, e liricamente predisposto dai toni dorati dell'idillio nella pianura di Nitra, ma anche preoccupato per il rapido girare delle lancette della sveglia da viaggio, Filip Granatier proseguì nella lettura, per così dire a braccia aperte.

Non senza una certa sorpresa accerò che gli appunti successivi riguardavano in preponderanza colleghi del Maestro.

COME DIPINGERE IL QUADRO

« LA DAMA CON L'ERMELLINO »

In primo luogo devi procurarti una vecchia tela eterna, che imbiancherai nei lunghi istanti della tua sofferenza e poi riempirai di sussurri d'amore, di ineffabile tremore, di zigzag di silenzio cimiteriale, di volo di uccelli, di incendio di guerra, di calma pomeridiana, di nubi volenti, di dolci ventose di delizia, della spietatezza degli attimi disattenti. Fatta asciugare nel vuoto del tempo, che ci osserva assiduamente e servilmente adula i minuti disoccupati della nostra anima.

Quando sarà del tutto bianca la tela e la sua superficie assolutamente sottile e liscia, comincia a disegnare. Guarda il mondo dalla finestra e aspetta che ci sia il sole intorno a te. E' forse il secondo terzo della tua vita, e proprio il giorno in cui alla finestra ti si posa più favorevole che mai il favore dell'Universo. Il giorno in cui ti pare che la conoscenza sia sentita così da farti sembrare il sapere una semplice larva: la farfalla è stata dotata d'un divino spettro di colori. In questo straordinario momento l'istante che dura si fa per te Zenit fatale, in questo istante, che ti dà accesso all'Eternità, è meglio cominciare il disegno della « Dama con l'ermellino ». E' il concepimento del Nulla.

Finito questo disegno, fai riposare le mani e l'intimo, perché sono stati esposti al più grave soffio di variegini dell'Universo. L'affanno del mondo circostante lascia intatto il tuo disegno.

Aspetta negli attimi che ti trattengono nella piena concentrazione, perché sono attimi preziosi, come il tempo tra la nascita e la morte.

Avvolgiti incessantemente di silenzio, fino a che esso non ti abbia donato la propria tinta agghiacciante, con la quale puoi poi continuare nell'opera intrapresa.

Accerti come intorno a te l'umanità begnardi col Proco e come sia lungo il periodo della conoscenza del Nulla, che poi ti diventa Tutto. Sei hai guardato il Nulla un giorno, allora sei stato remunerato in quell'istante col Tutto.

Questo marmone gomitolo e sottile della polvere universale ricupalo nei colori, che ti sei preparato per finire il quadro « La Dama con l'ermellino ».

Ora non sei più solo, ma sei una moltitudine di uomini imprigionata in un alogio.

Mettiti con piacere a dipingere e cerca di finire il quadro, perché dietro la finestra del mondo si approssima la nascita della tua morte, che porta seco la grande ed eterna affabilità del Nulla.

Il quadro della « Dama con l'ermellino » è pronto.

Richard Fremund

Certo che qua e là schizzavano humor, ma nel complesso erano freddi, astiosi. L'editore sbuffò e sfogliò le pagine con impazienza: ormai non si ripetevano più le profondità sinfoniche, né la celebrata, matura saggezza. Seguivano irritati appunti su riunioni di scrittori, consigli redazionali, conferenze letterarie e speciali annotazioni dedicate a singoli letterati.

L'editore si ammonì energicamente: Sto perdendo l'obiettività! Sto cedendo al flusso di un sentimento sconvenevole! Sto diventando un vecchio moralista! — Ma leggeva, ormai, nervosamente e senza concentrazione; in lui la disapprovazione, sia pure con riluttanza, copriva la devozione del vecchio venerato e i doveri del redattore. Cibur Rozgón con sfrenato sarcasmo attaccava un collega poeta che si era reso celebre all'estero, un regista che, secondo quanto si dice, gli aveva rovinato una rappresentazione lirica, un redattore — l'odierno caporedattore Mevald (n.d.r.) — che gli aveva consigliato di accorciare un romanzo storico di buone 50 pagine. Il gentile e bon Cibur Rozgón dava nelle furie: di uomini con indubbia grande erudizione, scriveva come di una massa di sciocchi; di giovani letterati di talento, scriveva come di insolenti mocciosi. Insigava per inutili futilità, spettegolava e con gusto denigrava persone con le quali si riuniva in organismi e commissioni, portava al cielo se stesso e malediva gli altri. Oltre a ciò, scriveva con un disordine incredibile, le sue frasi qua e là perdevano connessione, erano nebulose, non rendevano il senso... Filip Granatier si spaventò terribilmente e chiuse rapidamente la busta con gli scritti.

Stupefatto e rannuvolato, indossò un pigiama di flanella a righe, troppo grande per lui. Nelle staccagnate pantofole, si aggirò a lungo intorno al tavolo, tormentandosi; ho sopravvalutato le mie forze, saranno le due e mezza e sicuramente, ormai, nemmeno percepisco giustamente quello che leggo. Domani studierò di nuovo il tutto. So bene come fu Cibur Rozgón! So che cosa fu per me, per noi. No, ho esagerato, la mia facoltà di giudizio ha assolutamente fatto cilecca.

70 Questo non può essere il Macistro, non può essere lui!

Si mise a letto, ma non poté chiudere occhio finché non prese una forte pillola per dormire. Quando si svegliò al mattino, la testa gli ronzava come un alveare. Si sciacquò con l'acqua gelata, si preparò un caffè e sedette al lavoro. Lesse di nuovo attentamente la seconda parte del diario, piena di querule invettive. Resistette al senso di pena che lo aveva assalito: che forse era suo compito giudicare il Maestro? Afferrò il blocco e, contenendosi, si dettò una annotazione: Quello che è veramente grande, non deve temere l'apparenza della piccolezza. Ma qualcosa si mosse in lui, come uno stantuffo sotto pressione, e cancellò l'annotazione. Mise da parte il diario e cominciò a esaminare l'intero pacco degli scritti dalla fine.

Un fascio di copie, che per prima cosa gli cadde nelle mani, destò in lui buona impressione. Era la corrispondenza degli ultimi anni prima della morte, lettere a conoscenti, risposte alle richieste di lettori, ammiratori, letterati principianti, traduttori del Maestro, redattori e pubblici funzionari.

Il fedele conoscitore della letteratura e dell'opera del Maestro lesse le lettere con sollievo e con compiacimento. Erano redatte in tono cauto, in notevole misura impersonali e stavano a un eccellente livello letterario. Le stimolavano di solito questioni pratiche: la richiesta di un articolo, la partecipazione a un cenacolo di lettori, il modesto manoscritto di un giovane adepto, il tormento e il dubbio di un professore di lingua slovacca, la preghiera di un autografo su un libro...

Il Maestro però non dedicava a questi concreti pretesti una eccessiva attenzione, subito frettolosamente passava ai pensieri generali, li esprimeva con serietà, concisione e con senso dell'umor.

Un'ondata di gioia annaffiò Filip Granatier. Si era incontrato di nuovo con il cuore del Maestro — era in ogni frase, traboccava di sangue vermiglio e di capacità di fervidi sentimenti; con l'intelligenza del Maestro — penetrava nei problemi così come il minatore penetra in un minerale ricco e scoppiettante; con la ferma mano del Maestro tra 71

sformava sconosciuti destinatari in ricconi: possessori di piccoli capolavori e gioielli letterari. E non solo questo: il Maestro, il quale in un certo periodo della sua vita, come è noto, si era tenuto un po' al di fuori della corrente di ogni giorno, in quelle lettere si esprimeva a proposito della politica quotidiana, dei problemi che la nazione viveva, che doveva risolvere a giugno, martedì. Quale nuovo punto di vista sul mondo spirituale del Maestro! L'edizione dei suoi scritti postumi — porterà le tracce delle mani sensibili e del pensiero istruito di Filip Granatier, rogoniologo — sarà quindi anche una sorpresa, sarà una rivelazione e una scoperta!

Ma, quanto più avanti il premuroso editore procedeva nella lettura della nobile e gentile corrispondenza postuma, tanto più chiaramente si destava in lui uno strano sentimento. Dapprima non lo poté definire con precisione, soltanto gli procurava inquietudine, forse si sarebbe potuto dire: premeva, punzecchiava. Si sforzò di non badarci e di seguire le considerazioni del Maestro in margine ai problemi e ai conflitti del tempo. Lo spillo tuttavia non dava pace, si era trasformato in uno spinoso riccio marino, si contorceva e si dimenava. Filip Granatier cominciò a fregarsi le tempie e le guance, poi si passò le unghie sul cranio, e gli ci restarono due volte quattro piccoli solchi leggermente rosei, poi si premette sul naso il centro del palmo destro e se lo massaggiò, senza nemmeno rendersi conto di quello che stava facendo.

Le lettere del Maestro, cioè, cominciavano a sviluppare in lui l'impressione che non erano destinate agli ambiziosi studenti di filosofia verseggiatori per diletto, ai professori pieni di ammirazione per i sonetti di Rožgon, ai traduttori in bulgaro e in serbo-croato che lottavano duramente con i nomi degli attrezzi e degli utensili malgari... L'autore dell'introduzione e del commento finale ebbe all'improvviso la fastidiosa sensazione che il Maestro parlava, al di sopra della loro testa, a qualcun altro, che di essi non gli importava un fico secco, che se ne infasciava, che le loro domande e preghiere gli davano soltanto l'occasione di esprimersi.

72 Ma per chi allora si profferiva, se non per loro?



Richard Fremund - Villaggio II, 1968

Filip Granatier si mise a sudare dal cocuzzolo della testa fino al pollice: aveva compreso. Il Maestro aveva scritto quelle lettere per lui, per l'eventuale ordinatore della sua eredità letteraria, detto più precisamente per « il lettore » della edizione libraria di essa. Quel modesto, armonico ed amabile Csibor Rozgón si era boriosamente preparato una corrispondenza accessibile al pubblico, per questo era così impersonale e cesellata, per questo essa non riguardava la gente che a lui si rivolgeva, ma i problemi aperti di una grande epoca. Ma erano veramente grandi problemi...? L'editore innamorato si abbandonò al panico: non lo erano. Le 73

conoscenze del Maestro non oltrepassavano in nessun modo le conoscenze degli attuali articoli di giornali, li superavano soltanto il suo stile e il suo vocabolario. Per il resto erano annotazioni non approfondite in margine all'epoca, in margine al margine.

Filip Granatier, perplesso, gemette. Un abete spaccato da un fulmine. Indecisamente, guardò il mucchio delle carte che gli coprivano il tavolo. Chi era in realtà il Maestro? Per Dio, da chi andavo io in pantofole di piedi e, poco ci mancava, con la preghiera sulle labbra? Davanti a chi ero solito sedere sull'orlo di un seggiolino, con la tremarella, onorato di ogni suo sorriso, addolorato per ogni parolina un po' più aspra...? Il piratore si gettò sul secondo quaderno del diario: alla grande speranza già si associava il sospetto, quando si addentrò nella lettura della bella descrizione di Kermarck¹, piena di succose impressioni e di osservazioni originali. Il sospetto rientrò la coda, nell'annotazione balenò il primordiale, puro talento epico del Maestro, solo che... solo che in tutto il diario poi non c'erano più altro che note contabili. Ma quali note? Persino la mancia lasciata al ristorante « Ai fraticellanti » veniva qui descritta fin nelle cifre centesimali, e presso alcuni conti c'erano osservazioni critiche e proteste, riguardanti i prezzi dei vini e del formaggio, confronti tra i prezzi odierni e quelli anteguerra, tra quelli di Pezinok¹ e quelli di Bratislava... Filip Granatier fece con la testa un movimento sgraziato e furioso, su per giù somigliante ad un tic isterico, e si levò di scatto.

Quel Meyald, come al solito, non gli aveva dato nemmeno una scorsa! Glielo aveva scaricato addosso, a Granatier. Lui non ha sentore di nulla. Aspetta il manoscritto pronto per la composizione, già in tipografia! Manoscritto su che cosa, perbacco, su chi...? Sul gigante della nostra letteratura, su chi altro? Sul modesto e popolare, ma, nello stesso tempo, diffuso nell'aperto mondo, vegliardo della nostra letteratura, sul poeta, sull'epico, tragico e can-

tore, sul principio delle nostre lettere, il cui nome non nominerai invano.

Filip Granatier — sì, con uno sforzo diacronico si obbligò a leggere ancora oltre — trovò subito dopo una serie di lettere a case editrici e istituzioni, scritte in tono minaccioso e penosamente litigioso, anche quando si trattava di piccole cose oppure, perché no, di denaro, trovò due lettere riverenti e adulatorie a potenti di questo mondo, dalle quali tuttavia non risultava chiaramente evidente quello che in realtà chiedesse (il « curatore » a lungo cercò nell'archivio portatile quali onorificenze pubbliche egli aspettasse in quel periodo), mezza dozzina di giudizi velenosi e incendiari sul lavoro di colleghi incontestabilmente di talento, che frattanto già da tempo erano stati pubblicati, ritagli di giornale con un'analisi dell'*Enrica*, piena di formulazioni dolorosamente note, e poi — e qui il disinteressato studio di Granatier finì con una miserabile capitolazione — una lettera ai potenti del *passato regime* identica dal punto di vista compositivo e in larghe patri anche fraseologicamente alle nuove lettere: l'autore aveva cambiato in realtà solo gli indirizzi d'omaggio, il rango dei destinatari e i saluti.

Con gli occhi assenti, quasi vitrei, Filip Granatier mise le carte in una busta e per un momento tentò con le dita tremanti di annodare un fiocchetto, quando ci fu riuscito, vi posò sopra il pesante volume di un vocabolario francese-tedesco, si gettò sulle spalle un giubbotto da cacciature tutto sciupato e uscì dalla casa piena di risonanze.

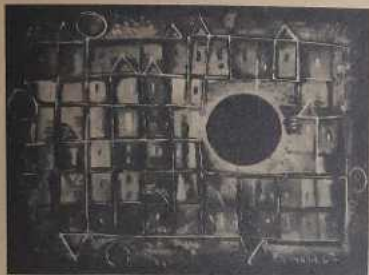
Non ricorda che cosa fece quel giorno fino a tarda sera. Evidentemente andò in giro per le strade, mentre intorno a lui strillavano e strepitavano i tram, e sibilavano i filobus, puzzava la nafta bruciata e cremava il selciato, poi calò il crepuscolo, i negozi tirarono giù le saracinesche, i parchi si riempirono di figure che si stringevano l'una contro l'altra e sopra la sua testa si accesero le lampade e le insegne al neon, opacamente brillarono i cruciverba delle finestre e le scintille sotto le mani dei saldatori sui binari dei tram. Poi, la grande città di pietra ammutolì, dal silenzio emersero i passi solitari di Filip Granatier, scarmigliato e stanco, con 75

gelato ed affamato, con la testa come un ring da combattimento.

Dio mio celestiale, chi era in realtà Rozgón? Intrepido vate e patrono delle nostre lettere, oppure futile attaccabrighe, deplorabile invidioso e spilorcio...? Quale era il suo vero volto...? Quello saggio, tollerante, di tutto comprensivo e quindi indulgente, che una lampada da tavolo con un soffice paralume di seta illuminava, oppure quell'altro, irascibile, chiuso al ragionevole, agitato dalla collera e dalla suscettibilità...? Quale personalità fu in realtà in questo periodo storico e fra queste genti: fu il sommo sacerdote della parola e del pensiero, oppure un nano della congiuntura e del clientelismo politico...? Mentre Filip Grunatic saliva nella sua soffitta, ebbe come una specie di colpo al cuore. Sulla ripida scala del triste e umido palazzo costrinto di fresco, lo aggredì una cognizione, pericolosa come un coltello.

E sì che questo dilemma sto rivendolo soltanto io, soltanto io solo! Soltanto io nel nascondiglio di due notti nere ho visto i contorni di Cribor Rozgón, di un piccolo uomo e di una piccola anima! Tutti gli altri, da Mevald fino all'umile maestro di grammatica di Stropkov, conoscono soltanto il colosso Rozgón! Il popolo lo considera un gigante! E gli uomini hanno bisogno, gli uomini desiderano tanto i giganti! Io anche, io anche li voglio! Che fare quindi di questo segreto tormentoso, scottante come carbone rovente, che mi è piovuto dal cielo sulla testa pelata, che farne?

E quando sulla città si alzava già il mattino, quando i camion del latte rimbombavano sul selciato ineguale e gli autisti degli autobus, mezzo addormentati, riscaldavano i motori, e davanzi alle macellerie si andavano formando le file delle massaie e dei pensionati, il premuroso « curatore », autore di tutta una serie di glosse e di precise esplicazioni redazionali, pervenne alla decisione: no — non ha diritto di pubblicare il segreto, suo santo dovere è al contrario preservarne la comunità nazionale. Cribor Rozgón, inondato di gloria e di riconoscimenti, principe della letteratura, autore della « Tragedia sulla vergine » e magnifico rinnovatore dei



Richard Fremund - Villaggio blu, 1967

madrigali, interprete della storia e saggio destinatario di inchieste internazionali e di interviste, questo è il vero Rosgoff. Quell'altro non è mai esistito: non poteva bisticciare per una sciocca pera, adulare personalità influenti, prendere nota delle spese per i francobolli, diffamare i propri colleghi di poesia, simulare la profondità di una esperienza musicale, scrivere lettere a uomini in carne ed ossa e nello stesso tempo aspirare nascostamente a niente altro che alla propria gloria.... Un Rosgoff di tale fatta non è mai vissuto e chi invece afferma che è vissuto, mente e non può dimostrarlo.

Filip Granatier si inginocchiò presso la stufa, tirò fuori una scatola di fiammiferi e cominciò a bruciare l'eredità del Maestro. La stufa aveva un buon tiraggio, la carta velina delle copie si mutò in delicati fogli al carbone tutti contorti, le copertine dei diari per un momento opposero resi- 77

stenza, poi soccomberono alla fiamma giallognola, i giudizi velenosi e le penose seccature si disgregarono in cenere, così come le lettere sofisticate e la pseudo-corrispondenza delle affermazioni penetranti solo allo scopo di ottenere future elargizioni. La schiena di Granatier cominciava a dolere, il ginocchio sinistro lo pungeva insopportabilmente un reuma, due volte si scottò le dita quando impazientemente e troppo presto e in troppo grande quantità aggiunse materia alla stufa, ma non si interruppe fino a quando non ebbe terminata la sua opera. Il segreto già aveva cessato di esistere. Prese tutta la colpa su di sé, al fine di salvare per il futuro il grande e puro nome del Maestro. Poi, pensierosamente, spolverò la cenere, la gettò nella spazzatura e andò a rimettere in ordine: mise al loro posto l'enorme vocabolario e la buca dello schedario con la voce « *Cr. Rozgoù* », gli appunti per il commento finale e per le glosse li stracciò in piccoli pezzettini, riportò nell'angolo della cucina le tazze con i fondi del caffè... e durante tutte queste operazioni sentiva come in lui crescevano la calma e l'equilibrio con se stesso: aveva compiuto la migliore fra le migliori azioni della sua vita. Si era sacrificato. Fino alla morte sarebbe stato uno specialista di *Cubor Rozgoù* e ancora per molte sue riedizioni avrebbe scritto i commenti finali oppure le note editoriali.

Mevald finalmente si calmò, o almeno si esaurì; cadde come morto dietro il tavolo e, perplessamente, guardò quel galotto, quello spergiuro, quel podricida. Il suo delitto era tanto grande che cessò di esistere nel mondo delle idee correnti. Poiché era smisurato, non c'era per esse castigo. Il caporedattore congiunse le mani, alle mani congiunte avvicinò il naso e si appoggiò il mento sui pollici; così restò alcuni secondi, contemplando ottusamente le punte delle scarpe di Granatier.

« Che cosa vi è successo, o uomo », disse nelle mani congiunte. A un tratto impallidì. Spianò sul « curatore » gli occhi verdi, dilatati per lo sbigottimento. Eppure...

« Eppure... » disse con voce soffocata « *eppure* », se si vuole, niente vi minaccia? Rispondo io di tutto! I mano-

scritti li hanno affidati a me! Io ho firmato di averli presi! Voi, nessuno al mondo potrebbe disapprovarvi! Eppure voi mi avete distrutto!»

Poteva veramente coprire di ingiurie l'archivista, ma non poteva scaricare su di lui la responsabilità. Che razza di idea è stata, diranno, quella di affidare testi preziosi a questo dilettante? E, ancora di più, a questo maldestro cialtrone...? Lo diranno con pieno diritto, e con diritto dimenticheranno che, al contrario, Granatier era forse, da che mondo è mondo, l'unica persona sulla quale si poteva contare e che dell'opera di Rozgón era pratico più di ogni altro e che — soprattutto di questo si trattava — i manoscritti li avrebbe elaborati veramente e avrebbe scritto il commento finale e le note editoriali in tempo, senza infiniti solleciti, e avrebbero avuto un buon livello. Tu ti sei ammassato, diranno a Mevald — e con diritto.

Ma non si ammassò. I suoi occhi si appuntarono su un punto rilucente in lontananza. Disse:

«Granatier...»

Il «curatore» venne un po' più vicino, unistemente fece scricchiolare le scarpe, trovò il suo angolo di flessione del busto in avanti e assiduamente ammirò con gli occhi: «Sì, pregò?»

«Ascoltate, che cosa c'era in realtà in quelle carte?»

Il fanatico di Rozgón si schiarì la gola e con la sottile lingua bianca si umettò le labbra. «Cose bellissime» sussurrò. «Diari pieni di annotazioni affascinanti. Su antiche città slovacche, Kezmark e Levoc, Kremnice e Stivnice; emozionanti esperienze di un concerto, una fantastica analisi dell'Eroica, della Nona e dell'Incompiuta di Schubert, e poi le lettere: su un concorso del bozzetto a un novellista principiante, sulla problematica della pace stabile a un gruppo di lettori di Petrovec, uno studio su un pero, che si può paragonare allo studio sulla quercia di Tolstoj, questo posso affermarlo, un messaggio all'associazione degli scrittori sulla tolleranza e sulla comunanza artistica, due lettere di protesta al ministro della cultura sulle biblioteche e sui monumenti storici, schizzi per penetranti ritratti letterari di contempo- 79

ranei, soprattutto di poeti lirici, un contributo alla metodologia della critica moderna...». A Filip Granatier scorse giù per la guancia sinistra, come un baleno, una stilla di sudore che si fermò sui peli della barba, dapprima assumendo la forma di una macchia, poi quella di una gocciolina.

«No» disse il caporedattore Mevald e cominciò a trasformarsi in un granito.

«Prego?» sussurrò Granatier.

«No» ripeté Mevald come un disco da grammofono.

«Non c'era niente di simile». Aprì un cassetto e ne tirò un fascio di carte di vari colori e in parte scritte. Di nuovo immerse lo sguardo nell'anima nera di Granatier e domandò:

«E' beuciato anche l'involucro?».

L'editore esitò un momento, poi scrollò il capo. Mevald sorrise con un angolo della bocca: con gli occhi no, solo con un angolo della bocca.

«Benone. In quell'involucro c'era soltanto questo, solo questo e niente altro». Diede a Granatier le carte che aveva tirato fuori dal cassetto.

Il «curatore» con il dito medio si premette gli occhiali sul naso. Aveva in mano solo qualche conto, prospetti, tre cartoline indirizzate a Cibur Rozgon, un opuscolo sulla tassa di famiglia e un questionario, riempito a metà, di un ufficio stampa su un qualche anniversario.

«Chiaro?» domandò Mevald.

«No», rispose l'archivista e storico letterario dilettante.

«Dobbiamo in qualche modo difenderci, perbacco, no?» affermò Mevald. — «Oppure volete farvi lapidare?».

Al pianterreno, o piuttosto nel sotterraneo della casa editrice, fu messa insieme alla svelta una mostra postuma sulla vita e l'opera di Cibur Rozgon. Filip Granatier, benché egli stesso non si rendesse precisamente conto del perché, ci andò e restò a lungo davanti a una grande fotografia del Maestro, inghiottita di nero. Guardava il volto largo e saggio, che conosceva così bene, che amava di amore
80 filiale; di nuovo, involontariamente, lo circondò l'intima

RICHARD FREMUND

L'arte di Richard Fremund uno dei più significativi pittori cèchi dei nostri giorni, unisce una forte disciplina costruttiva, un ingegno meticoloso, alla gioia del colore squillante. L'esuberanza cromatica appresa dai fauves si accorda in lui al desiderio costante di porre in risalto il contorno, la geometria degli oggetti. Lo si avverte in specie nei suoi deliziosi villaggi della Boemia meridionale (1957-59). Villaggi addormentati, affestellamenti di aghembe casette dal tetto a triangolo, di campanili e chiesette, di casette-giocattolo, di capanne fra umidi boschi allianti, riflesse nell'acqua di stagni e talvolta turbate nel loro magico sogno, nella loro rêverie acquatila, dall'inserimento inquietante: un barometro, la patacca di un vecchio orologio, un'etichetta, che il pittore, come un arcano personaggio di Hoffmann, un negromante hârbuto, vi appende. Le contrade incantate e ballatesche, che nasce dalla sequela di questi pansetti, imbastiti con la tecnica embricata dei disegni infantili può far pensare alla pittura di Klee e diagonalmente anche a quella di Josef Cepek. Un ugual fascino spirano i paesaggi marini e le laule azzurre, che Fremund ha dipinto nel '67, dopo un viaggio in Italia. Anche in questo ciclo la festosa melodia del colore si associa all'intensità della linea spesso e incisiva.

Angelo Maria Ripellino

Mentre il presente numero di CARTE SEGRETE era in preparazione, ci è pervenuta la dolorosa notizia della morte di Richard Fremund in un incidente automobilistico nei pressi di Praga, al suo ritorno da Roma dove aveva esposto alla Libreria «Ferro di Cavallo».

atmosfera della lampada da tavolo, del tè di fior di uiglio, della fredda rivestitura di pelle e dei castani che stormivano al di là delle tendine trasparenti. Sentì dentro di sé una fiamma che è la più fervida e la più pura dopo l'amore: la fedeltà. Si inchinò con un leggero movimento del capo ed uscì in mezzo ai tram che sferragliavano, ai puzzolenti camion da 5 tonnellate, agli stridenti camioncini per le consegne, nel cannoneggiamento delle lampade al neon e degli altoparlanti, nella foresta vergine dei destini altrui, nella quale ti devi aprire il proprio piccolo sentiero e fare vigilante attenzione per non disperderti. In cuore aveva un chiaro metraggio e nella mente la coscienza di essere diventato partecipe della storia.

(1966)

Peter Karvas

Traduzione di Lorenzo del Giudice

Umberto Saba

POSTILLE

autografe a un'edizione
de "Il mio cuore
e la mia casa,,
di Virgilio Giotti

a cura di Bruno Maier

Il mio cuore e la mia casa (di Virgilio Giotti) uscì nel 1920 e venne pubblicato, come si legge nella copertina e nel frontespizio, proprio da "La Libreria Antica e Moderna" di Umberto Saba. Si comprende pertanto come quel Saba, che si era voluto fare valere editore dell'amico Giotti, si sentisse in qualche modo autortezato a una sorta di revisione linguistica e stilistica (e, in qualche punto, metrica) delle liriche giottiane, come documentano le postille e i suggerimenti di varianti che si leggono nell'edizione in mio possesso. Potrebbe anche darsi che lo stesso Giotti avesse sollecitato una revisione del suo libretto, forse in prospettiva di una riedizione (avvenuta, però, soltanto nel 1931, con l'uscita di *Liriche e idilli*); nel qual caso ci si troverebbe di fronte a un vero e proprio « consulto » letterario, richiesto da un poeta che indubbiamente fornì le sue più alte prove di lirica in dialetto triestino, a un poeta che mai scrisse composizioni in dialetto e che si era già validamente affermato, anche prima del 1920, come autore di liriche in lingua italiana. Il fatto è che Giotti (penso di poterlo dire sul fondamento di alcune confidenze da lui fattemi negli ultimi anni della sua vita) doveva nutrire perplessità sulle sue liriche « italiane », sia in rapporto alle sue tanto più vive e originali poesie in dialetto, sia in se stesse, ossia sulla loro peculiare, complessiva fisionomia, oscillante tra una sorta di neoclassicismo lindo e arioso, ma un po' freddo (o di « omerismo » casalingo, forse di remota derivazione

dall'Ermanno e Dorotea di Goethe e dai « poemetti » pascoliani, con qualche remoto recupero polizianesco), e una specie di patetismo non privo d'inflexioni melodrammatiche; per tacere di certo « toscanismo » diffuso, che poteva dare un'impressione di affettazione, di leziosità o di agghindatura accademica, evidente conseguenza del lungo soggiorno del poeta a San Felice in Val d'Ema; e di talune evidentissime incertezze o anomalie metriche, che ancora dovevano indurre Giotti a rivolgersi per consiglio al non molto più anziano ma indubbiamente molto più esperto amico.

In ogni modo, siano o non siano state richieste da Giotti, le proposte di correzione di Saba hanno un loro significato per se stesse; e ben possono attestare l'atteggiamento con cui Saba lesse e giudicò la raccolta dell'amico, ovvero, più precisamente, la sua sensibilità di critico (manifestatasi in precedenza nel saggio *Quel che resta da fare ai poeti e successivamente in molte pagine, singolarmente acute e illuminanti, di Scorciatoie e racconti e nella Storia e cronistoria del « Canzoniere »*) e al suo fine gusto poetico. Un gusto, si noti, quanto mai vigile, preciso, coerente, consapevole, e perfettamente esplicito nella ricerca e nel conseguimento di certe misure, di certe cadenze, di certi toni, di certa maniera di fraseggiare, che appaiono assolutamente inconfondibili. Tant'è vero che, non è difficile constatarlo, alcuni versi di Giotti, letti con le modificazioni o i restauri proposti dal Saba, acquistano un andamento o un timbro nuovo, che è ben lecito definire « sabiano ». E il fatto che Virgilio Giotti, come diremo, abbia accettato solo pochissimi suggerimenti dell'amico, torna senz'altro a suo onore: poiché egli si dovette a un certo momento accorgere che parecchi suoi versi, se corretti nel modo voluto da Saba, non sarebbero più stati « suoi », e avrebbero rivelato una loro effettiva estraneità al suo « metodo » di poeta e agli accenti caratteristici della sua poesia. Vedremo, anzi, che Giotti accettò, e fece benissimo, quasi esclusivamente le proposte di revisione metrica e talune correzioni che non venivano a intaccare il « sistema » o il nucleo profondo della sua versificazione; e si risolse a eliminare un componimento, in verità mediocre e generico, che l'amico aveva decisamente rifiutato.

Passando, ora, alle postille sabiane, avvertiremo che alla prima lirica di *Il mio cuore e la mia casa* (« C'è un ragazzetto, che viene talvolta ») l'autore del *Canzoniere* apporta, a matita viola, le seguenti correzioni: nel verso 15 sostituisce la lezione: « Io » con « Anch'io » (« te così chiaro! Anch'io quando ti vedo »); toglie dall'emistichio « Ma e poi penso » (v. 18) la congiunzione « e »; e modifica i vv. 19-20 (« E penso: così io/potrei essere. E, vani ormai, il rimpianto ») in questo modo: « Così, penso, potrai/essere. E vani oramai, il rimpianto ». A proposito del verso iniziale del secondo componimento (« La sera. Ci fu una grande acquata ») Saba annota:

« manca 1 sillaba, ma non so correggere. Ma correggere bisogna, perché altrimenti il primo verso riesce orribilmente faticoso, e non può nemmeno appoggiarsi ad altri ».

E aggiunge, a matita nera:

« Forse: E' la sera ».

Accanto ai versi 7-8 (« ...i grossi ciuffi a punte/bluastre del giaggioli ») egli scrive, con un punto interrogativo, « bluastri »; e propone di mettere la diacresi alla parola « viottolo », ricorrente nei versi 6 e 9. Il componimento successivo, intitolato *Epigrafe*, è tagliato con due segni di matita viola; e Giotti lo eliminò senz'altro nella riedizione del libro.

Nelle composizioni che seguono gli interventi emendatori di Saba sono piuttosto discreti. Così, nella quarta lirica (« La terra, da per tutto, si è coperta ») sostituisce « rinserrato » a « serrato » (v. 2); e « C'è là » a « E c'è » (v. 12); nella quinta (« Sul praticello al barro circondato ») toglie il « già » iniziale del v. 6, sostituisce con « ed » un « e » del verso 32 e corregge « da questo me » con « questo da me » (v. 44); e si noti che nella riedizione del '31 questa lirica venne tolta, e secondo noi giustamente dal medesimo Giotti; nella sesta (« I giorni sono belli. Va pel celo ») sopprime l'avverbio « là » del verso 8; nella settima (« L'umile rio, che scorre a pie' deloggio ») sostituisce « ora » con « adesso » (v. 14) e propone alla lezione « onde » (v. 29) le varianti « sì che », « per cui », « io che » (sotto le quali è poi riscritto « onde », ma questa volta a penna, e non in matita viola); nella lirica decima (« Son le prime cicale. Nate sono ») modifica il verso 4 (« Bambini: e ora verran le frutta dolci » 85

Anch'io

te così chiaro! Io, quando ti vedo
non so non rallegrarmi. Un fresco gitto
mi scende al cuore come d'acqua viva.
Ma ~~X~~ poi penso: così, ecco, dovrei
essere anch'io. ~~E penso: così io~~
~~potrei essere. E vani ormai, il rimpianto~~
e il rimorso mi tornano. Da stolto
ho operato. Poter impunemente
buttarmi dietro le spalle la mia
verità mi credetti, per me debole
pesa assai in vero. O potesse il mio Paolo
almeno, piccolino, crescere altro
da me; come tu sei; e poi sapesse,
uomo, così restare: bello chiaro,
diritto, sempre sereno, signore
della sua vita. Non come suo padre.

*Così, penso, potrei
essere. E, vani ormai, il rimpianto*

manca l'allato, ma non lo correppre. Ma
correppre biogna, perchè altrimenti ~~il~~
il primo verso meza orribilmente felice, e
non più nemmeno appoggiarsi ad altri
E' la sera. 2a.

La sera. Ci fu una grande acquata,
e il cielo, tutto in giro, ha ancora grandi
nuvole nere, e ad occidente appena
c'è un po' di rosso. In alto, sul sereno
chiaro, la luna, piccola ed informe.
Sotto, il cancello. Il viottolo in scesa,
con alle parti i grossi ciuffi a punte
bluastri dei giaggioli, tra l'olivo
gracile e storto. Al viottolo in fondo,
la casa, mezza rosea, mezza azzurra.

(bluastre?)
bluastre

Ora rientrerò in casa. Già in cucina
ci sarà lume. Sopra nelle stanze
un pò ancora di giorno; il cielo azzurro
alle finestre. In una sola stanza,

7a.

L'umile rio, che scorre a piè del poggio
 sopra cui siede la mia casa, bella,
 col bruno nespolo a lato, e davanti
 l'ondoso grande alloro; ancora ascolto:
 ch'è sempre quello stesso. Quello d'anno
 e dell'anno di là. E come allora,
 di qui a poco, con la bella stagione,
 le prode li rinverdiranno tutte,
 gli fioriranno: tutte l'erbe, tutti i
 fiori ch'io ben conosco.

Ma non sono io già sempre lo stesso!
 Ogni anno, come passa, me lo sento
 gravare addosso, peso sopra peso.
 E gli anni ora volano; già vecchio

adesso

mi vedo; un triste vecchio. Contadino
che la terra non rivoltò mentr'era
il tempo, che non fu buono di farlo
avvilto riguarderò il mio campo
rimasto sodo, nudo, senza nulla.
Quest'è ciò che m'aspetta; e non pel grande
dolore ch'io n'avrò ora m'affliggo.

E voi miei figli, giovinetti allora
dal severi occhi, con quale superbo
disprezzo guarderete me, il cattivo
agricoltore; voi, cui ora io porto
dalla città il balocco variopinto,
la goleria racchiusa nella carta
d'argento e d'oro, che vi fan contenti.
~~e onde~~ mi merito tante carezze
dalle piccole mani.

*si che
per cui
io che
inde*

così: «Bambini, ora verranno le frutte dolci»; nella undicesima («La mia povera madre, che sì tante») elimina la copula «e» del verso 7, aggiunge un «Ed» iniziale al verso 9 e corregge, a penna, la lezione «avea» con «le ha» (v. 8); della lirica dodicesima («E sia pur dura, se dunque esser dura»).

Nel Frammento di poemetto Saba introduce rimeggiamenti assai lievi: un «ed» in luogo di «e» (v. 85); «te, il figliol suo» al posto di «vede il figliol suo» (v. 128); «così» invece di «ora, sì» (v. 132); e accanto all'inizio del v. 99 («E erano andate») annota: «brutto E erano». A nessuna postilla ha dato occasione, infine, la Fiaba rinarrata, con cui il volumetto si chiude.

Sono questi, puntualmente registrati, gli interventi correttori di Saba, indice evidente dell'affettuosa, intelligente attenzione con cui lesse ed esaminò il libro dell'amico, con l'indubbio proposito di essergli di giovamento e di indurlo a rivedere ulteriormente certi versi e certe espressioni, che egli non si sentiva di approvare. E aggiungiamo pure che ben a ragione Saba si mostrò severo, nei luoghi qui indicati, con l'amico, allo stesso modo che fu sempre severo con se stesso, come possono largamente testimoniare non solo le numerose varianti dei suoi componimenti, ma anche, e più, la soppressione nell'edizione definitiva del Canzoniere (1945) di molteplici liriche, quasi tutte giovanili, accolte nel Canzoniere del '21.

Come ha reagito Giotti ai consigli e ai suggerimenti di Saba? o, meglio, quanti ne ha accettato e quanti no? Osserveremo che, a parte l'eliminazione della quarta lirica, proposta dall'amico, Giotti ha accolto, in linea di massima, quegli emendamenti che non venivano ad alterare sostanzialmente il tono e il ritmo della sua lirica; e anche questo egli ha fatto con una ragionevole, prudente discrezione, mentre ha poi modificato, in maniera ben altrimenti massiccia (e talora radicale) diverse sue composizioni, mutando, a nostro parere felicemente, la loro medesima configurazione e struttura. Più precisamente, Giotti ha seguito l'amico nell'eliminare la congiunzione «e» del verso 18 della lirica iniziale; ha fatto propria la correzione dell'incipit della seconda («E' la sera»); ha accolto la modificazione del verso 4 della decima, ma senza il finale punto esclamativo («Bambini: 90 ora verranno le frutte dolci»); e ha cambiato in «ed»,

IIa.

La mia povera madre, che sì tante
profonde offese s'ebbe dalla vita,
che la sorte godè di malmenare,
crudelmente gioconda, senza posa;
mi guardava da lei allontanarmi.

Dal viso mi guardava che il soffrire
imbrutti, ~~che~~ ^{le ha} l'angoscia del suo grande
dolore d'ora ~~nuovi~~ scontorto in laido,
in tristissimo modo. ~~Il~~ mio cuore,
non il mio cuor di figlio, il cuor mio d'uomo
si colmò di pietà, ne traboccò.

Che suo destino sia presto morire;
d'una morte come quieto addormirai;
ed io ci sia; chè non villano prete

Ed è

d'accordo con Saba l'«e» del verso 85 del Frammento di poemetto.

E' tuttavia da rilevare che Giotti, pur se non ha in vari punti accettato le correzioni di Saba, ne ha però tenuto conto e ha egualmente rimaneggiato quei punti, o, più vastamente, ha rifatto l'intero passo o le strofe in cui essi ricorrono. Così, per esempio, l'«onde» rimproverato da Saba è stato soppresso (VIII, 29) e il verso è stato modificato in questa maniera: «e che mi merita tante carezze». Ma, ripeto, più ancora di questi casi (e di qualche altro analogo), interessano i casi in cui Giotti ha, si può dire, scritto ex novo alcuni luoghi delle sue liriche, come è avvenuto, per esempio, nella prima strofa della composizione iniziale. Qui sono stati opportunamente eliminati i continui (e in verità alquanto fastidiosi) incamamenti (tranne uno), col risultato di un'armonia meno mossa e spezzata, e più unitaria e orizzontalmente lineare, e proprio perciò tanto più aderente all'accento fondamentale di affettuoso e sereno (pur se talora malinconico) (idillismo domestico dell'intera raccolta).

*Ma quale viso ha mai questo bambino?
Come gli splende quietamente in festa!
Giunge improvviso, e dall'uscio, che arioso
s'apre sulla campagna e sui lontani
poggi, sorride alla mia vecchia madre.*

Ma proseguendo ulteriormente in questa direzione si verrebbero a studiare le varianti di Giotti e a instaurare un confronto diacronico delle due edizioni di *Il mio cuore e la mia casa* del 1920 e del 1931. E una siffatta indagine, che pur potrebbe dare risultati non privi d'interesse e aiuterebbe a far conoscere più direttamente, nelle sue scelte, nelle sue predilezioni e nei suoi rifatti, il gusto del Giotti «italiano» (in ogni caso meno sicuro e fermo di quello, che vorremmo dire perentorio e infallibile, del Giotti «triestino»), non rientra nella finalità esclusiva che qui ci siamo proposti: quella cioè di far conoscere, e non solo in sede di curiosità letteraria, le postille autografe opposte da Umberto Saba alla copia di un libro, da lui stesso affettuosamente pubblicato, del suo amico Virgilio Giotti.

Documenti per i nostri
"tempi di roghi"

I pensieri roventi di trecentosettantanni fa

Il sommario del processo di
GIORDANO BRUNO

Che tempi sono questi
in cui l'ortica brucia
è una torcia umana?

(dal muro di Praga)

Che tempi sono questi
in cui discutere d'alberi
è quasi un delitto?

(Ida A. Kolko che vent'anni fa dice Brecht)

E che tempi erano quelli / in cui pensare «le ragioni filosofiche» /
/ portava al rogo / Giordano Bruno?

Sono passati trecentosettantasette anni da quel vecchio rogo, quasi
volontario anche quello, si può dire, testimonianza assoluta di quella li-
bertà mentale senza la quale non si può vivere e quindi si deve morire
in un certo qual modo solo nella dannata sopravvivenza di testimoni.

Altri roghi, altre arene, altri processi (Dahle, Brahm, la Spa-
gna... etc. etc. etc.)

— Voi, signor Giordano, non credete niente.

— E voi credete ogni cosa. — rispondevo colui che vedeva sol-
tanto.

— Per l'uomo non ho alcuna religione. — e il suo detto vale an-
che oggi perché anche oggi per uomo non ho alcuna idea-religione,
ideologia cioè a coscienza falsificata, universalizzante distortamente in-
teressi particolari, ma pure provocatoriamente rivoluzionaria.

Per questo riscopriamo questa «carta», quasi sepolta perché dalla
scoperta del Mercurio, ventinove anni or sono, pochissimo si è letto, e
soprattutto meditato, nella libertà di pensare l'impossibile.

I pensieri bruciano. Anche in questa carta che sfogliamo adesso.
Non si sentiva combuiste le dita e le anglie fumiganti?

Il manoscritto con il Sommario del Processo a Giordano Bruno fu scoperto il 15 novembre 1940 nell'Archivio personale di Pio IX da Angelo Mercati. E' pochissimo conosciuto e dovrebbe esserlo molto, invece.

Sono 59 fogli sulle «eresie, errori e vicende» della vita di Giordano Bruno che un ignoto compilò sulle lettere del denunziante Giovanni Mocenigo, sulle deposizioni dei librai Ciotti e Briciano, e sui sette Costituti del Bruno stesso a Venezia del 1592, materiale a tutti noto, ma soprattutto sugli ignoti interrogatori del Mocenigo e su quelli di cinque compagni di Giordano nelle carceri del Santo Offizio in Venezia e sugli altri dieci costituti del Bruno dinanzi al S. Offizio di Roma e su scritti dal medesimo presentati a questo a propria giustificazione.

Il compilatore sintetizza (e i numeri che stanno al margine danno prova di ciò) dall'esemplare del processo nelle mani del S. Offizio.

Il Sommario è indirizzato «Al Sig. Marcello Filonardi Assessore del Santo Offizio».

Il Processo romano del Bruno protrattosi per sette anni fino alla condanna pronunciata l'8 febbraio 1600 deve considerarsi irrimediabilmente perduto. Non è, né fu mai nell'Arch. Seg. Vat., non esiste più in quello della S. Congregazione del S. Offizio e già non vi era nel 1849 quando Giacomo Manzoni, ministro delle finanze della Repubblica Romana vi entrò ricavandone le notizie del Bruno pubblicate poi dal Berzi e oggi da V. Spampinato.

Esso però tra il 1815 e il 1817 in occasione del ritorno a Roma degli Archivi pontifici trasportati a Parigi nel 1810 per ordine di Buonaparte.

Marino Marini incaricato da Pio VII e dal cardinale Consalvi di ricondurre a Roma quei tesori, non dubitò di considerare inutili quei processi del Sant'Uffizio e non esitò, con la approvazione del cardinale a distruggere in minutissimi pezzi, immersi poi a macerarli in acqua, nella vendita che ne fece a una fabbrica parigina di cartoni, realizzando 4.300 franchi, somma che fa comprendere essersi trattato

Fortunatamente è stato rinvenuto una specie di sommario di tutto il processo compilato non prima dell'estate del 1597, quattro anni e mezzo almeno dopo l'ingresso di Giordano nelle carceri dell'Inquisizione di Roma, ad uso di uno dei più alti ufficiali del Tribunale, l'assessore, e formato sugli atti del processo tenuto a Venezia su deposizioni di cinque compagni di Giordano.

(Le seguenti notizie non sono nel Sommario, ma sono riportate da Angelo Mercati nel volume dove è stato pubblicato il sommario).

La Sentenza dice.

« restando tu ostinato e impertinente in detti tuoi errori ed eresie » riusciti vani i tentativi a farti « riconoscere questi tuoi gravissimi errori e eresie » poiché « nondimeno hai sempre perseverato pertinacemente ed ostinatamente in dette tue oppinioni erronee et eretiche »...

Fu pronunciata l'8 gennaio questa sentenza con la dichiarazione che « essendo eretico ostinato e pertinace » perciò era « incorso in tutte le censure ecclesiastiche e pene degli sacri canoni, leggi e costituzioni così generali come particolari a tali eretici confessi e impertinenti, pertinaci et ostinati » ordinandone la degradazione, scacciandolo « dal loro nostro ecclesiastico e dalla nostra santa e immacolata Chiesa, della cui misericordia ti sei reso indegno » rilasciando « alla Corte di Voi Mons. Governatore di Roma (cardinale Ferrante Taverna) qui presente, per punirti delle debite pene » Stamp. - Gent. docc. XXV, XXV⁷.

Eseguita la degradazione, il Bruno rilevato « alle carceri di Torre di Nona » dai confratelli di San Giovanni Decollato, esortato, « con ogni affetto e con molta dottrina, mostrandoli l'error suo, finalmente stette sempre nella sua maledetta ostinazione aggirandosi il cervello e l'intelletto con mille errori e vanità. E tanto perseverò nella sua ostinazione che da ministri di giustizia fu condotto in campo di fiori e quivi spogliato nudo e legato a un palo fu bruciato vivo ». (Dal registro della Confraternita di San Giovanni Decollato).

Avviso del 19 febbraio del 1600:

«... fu abbrugiato... con la lingua in giovia, per le bruttissime parole che diceva».

Nella nota esplicativa il Mercati dice: evidentemente lo stesso o un press'a poco che « mordacchio » o « frenello » per impedire di parlare. Ho trovato il termine soltanto in L. Scarrabelli Voc. Univ. della lingua italiana che così definisce: « Pezzo formato di due verghe di ferro forcellato in cui entra la coperta della fucina, e da cui è tenuta obbligata, sicché non si muova ».

Il Bruno fu rinchiuso nelle carceri dell'Inquisizione di Roma il 27 febbraio 1593; l'Albizi informa sulle carceri romane:

«... in loco sotterraneo, in quo non videtur claritas Solis neque lunae...».

Nell'ultimo Costituto Veneziano del 30 luglio 1592 (VII) il Bruno aveva dichiarato di confessare i suoi errori:

« Ho confessato e confesso li errori miei prontamente, e sono nelle mani delle S.S. V.V. ill.me per revocer remedio alla mia salute; del pentimento de' miei misfatti non potrei dir tanto quanto è, né esprimere efficacemente, come desidererei l'animo mio » *Postquam genuflexus dixit:*

« Domando umilmente perdono a S.S. Dio e alle S.S. V.V. ill.me de tutti li errori da me commessi, e son qui pronto per ossequire quanto dalla loro prudenza sarà deliberato e si giudicherà expediente all'anima mia. E di più le supplico che mi diano più tosto castigo, che ecceda più tosto nella gravità del castigo, che in far dimostrazione tale pubblica, dalla quale potesse ridondare alcun disonore al sacro abito della Religione che ho portato, e se dalla misericordia d'Iddio e delle S.S. V.V. ill.me mi sarà concessa la vita, prometto far riforma notabile della mia vita, che ricompenserò il scandalo che ho dato con altr'e tante edificazione » Stamp. 746 Stamp. Gent. 136 ed è espressamente notato *relectum confirmavit*. Già nel Costituto V del 3 giugno, approvato e confermato da Giordano il 96 giorno dopo, nel VI (Stamp. 739, Stamp. Gent. 187).

Il Bruno aveva dichiarato:

« Tutti li errori che io ho commessi fino al presente giorno pertinenti alla vita cattolica e professione regolare, come io sono, e tutte le eresie che io ho tenute, e li dubii che io ho avuti intorno alla fede cattolica, e ne sono pentito d'aver fatto, tenuto, detto, creduto o dubitato di cosa che non fosse cattolica, e prego questo sacro tribunale che conoscendo le mie infermità vogli abbracciarmi nel gremio di Santa Chiesa, provvedendomi di rimedio opportuni alla mia salute usandomi misericordia ». (Stamp. 735 s., Stamp. Gent. 123 s.).

E più volte bisognò imporgli di alzarsi:

« Tribunal eidem iniunxit ut elevetur e terra, postquam pluries eidem iniunctum fuit ». (Stamp. 746; Stamp. Gent. 136).

(Questa dichiarazione di ammenda, seguita subito dopo a Roma da un rifiuto di ritrattazione, va collegata allo stato in cui doveva trovarsi il Giordano.

Tutti conosciamo le carceri e i metodi dei tribunali dell'inquisizione. L'espressione « mie infermità », contrapposte a « miei errori » del precedente Costituto, e « provvedendomi di rimedi opportuni alla mia salute » si riferiscono unicamente al suo stato fisico, ipotesi avvalorata dal fatto che il tribunale più volte dovette imporgli di alzarsi da terra).

Gli accusatori

GIOVANNI MOCENIGO. Entusiasmato, com'è noto, alle dottrine di Giordano Bruno sulla memoria e desiderando esserne istruito, invitò il filosofo, allora a Francoforte, a recarsi a Venezia, e lo ospitò nel suo palazzo di S. Samuele. Dopo alcuni mesi, non riuscendo a trattenere ancora, se- 97

condo i suoi desideri il Bruno e non soddisfatto degli insegnamenti ricevuti lo denunciò come eretico e lo consegnò il 22 maggio 1592 all'Inquisizione:

« S. 228 r. E quel giorno, ch'io lo tenni serrato, dimandandogli se quel che non aveva voluto insegnare, come m'haveva promesso a forza di tante cortesie, e doni, gli pareva di farlo, acciò non l'accusassi di tante scelerate parole contra Christo, e la Chiesa Catholica, mi rispose che non temeva l'Inquisizione, perchè non offendeva alcuno a vivere a modo suo, e che non si ricordava di havermi detto cosa, alcuna cattiva, e che se pure l'havevsi detta, l'haveva detta a me solo, e che però non temeva che li nocessi, e gli diasi, che se bene s'era mostrato tanto mancatore di parola con me, e tanto ingrato alle cortesie usateli ad ogni modo li volevo esser amico, e mi disse che se lo mettevo in libertà m'havria insegnato quanto sapeva. E mi perdoni Vostra Paternità, l'error mio nella dilazione di questa accusa con il rispetto alla mia buona intentione, e con non haver potuto cavar in una sola volta tutte le cose, oltre che non ho conosciuto la pravità di costui, se non doppo che l'ho tenuto in casa, che possono essere due mesi ».

IL CAPPUCCINO CELESTINO DA VERONA. Da un avviso di Roma del 15 settembre 1599 (sta in A. Bertolotti. « Martiri del libero pensiero ») si comunica che il giovedì precedente era stato abbrugiato vivo in Campo di Fiori impenitente, « un tal Veronese con habito da frate cappuccino che se bene non era religioso da sé si haveva preso il detto habito... (aggiungendo)... che fosse veramente frate ci prova il pagamento seguente avuto poi dal vescovo che l'aveva degradato »: « 1599/5/8bre. A Monsignore vescovo di Sidonia per mercede della degradatione di Fra Celestino da Verona capucino decapitato. Scudi 2 bay 30 ».

L'Amabile conferma la notizia con una comunicazione di Vailardi:

« ... capucino veronese... huomo sceleratissimo che ostinava che Cristo N. Signore non ha redento il genere
98 humano ».

IL CARMELITANO GIULIO DA SALO'. Il Mercati dice di non aver trovato nessuna notizia.

MATTEO DE SILVESTRI DI ORIO. Condannato per dodici anni alle « tritemes ».

FRANCESCO GRAZIANO. Dai documenti veneti dell'Archivio di Stato di Venezia risulta che fu processato dal S. Uffizio di Venezia nel 1584-1585, « nativo di Udine viveva traducendo dal latino in volgare, trascrivendo manoscritti e impartendo lezioni. Flaminio de Giorgi di Bologna che aveva copiato alcune sue cose lo chiama: 'bellissimo scrittore' e lo dice 'dotto et vuol disputare con tutti'. Fisicamente è descritto come un uomo di 40 anni con barba nera, zoppo e storpio della mano sinistra. Economicamente è detto un poverazzo ».

Sempre nella deposizione del De Giorgi:

« è da tutti tenuto per matto et nessuno li presta fede ».

FRANCESCO VAIA. Morì prima della compilazione del Sommario. Nativo di Napoli era falegname.

Il sommario

Comincia con queste parole:

« Quod frater Jordanus male sentiat de Sancta fide catholica contra quam et eius ministros obloquutus est ».

Il delatore, il Mocenigo, comincia col dire di aver sentito più volte sostenere dal Bruno che « niuna religione li piace ».

f. 202 r. « Ha mostrato disegnare di volersi fare autore di nuova setta sotto il nome di nuova filosofia, et ha detto che la nostra fede cattolica è piena di biasteme contro la Maestà di Dio, che bisognerebbe levare la disputa e l'entrate a i frati, perché imbrattano il mondo, che sono tutti 99

asini e che le nostre oppinioni sono dottrine d'asini, che non habbiamo prova che la nostra fede meriti con Dio, e che si meraviglia come Idio sopporti tante heresie di Catolici... ».

La Chiesa cattolica si è staccata completamente dagli insegnamenti degli apostoli: « quei colle predicationi e colli esempi di buona vita convertivano la gente, ma chi hora non vuol essere cattolico bisogna che provi il castigo e la pena, perché si usa la forza e non l'amore ».

Il mondo era pieno di ignoranza e nessuna religione « che fosse buona », anche se la cattolica « gli piaceva » più delle altre, trovava che aveva bisogno di « gran regole ».

203 r. Il Cioni testimonia che il Bruno è tenuto « per homo che non habbi alcuna religione ».

f. 203 v. Frate Celestino testimonia che il Bruno in prigione ha detto « molte e molte heresie » e che ha raccontato che una volta a un pranzo di un Viceré un medico gli disse:

« Voi signor Giordano non credete niente » e lui gli rispose « e voi credete ogni cosa ».

E che una volta giocando « gli toccò un verso dell'Ariosto 'd'ogni legge nemico e d'ogni fede', e così gli piaceva perché era conforme alla sua natura asserendo che vivendo « suo modo non offendeva nessuno ».

Interrogato il Bruno su queste accuse nega di aver detto che la fede cattolica è piena di bestemmie ma conferma di aver detto

f. 204 v. « gli Apostoli facevano più con la loro predicatione buona, vita esempli, e miracoli che con la forza che si possa fare hoggi ».

Il delatore gli muove l'accusa di aver sostenuto di non esservi distinzione di Persone in Dio. Il Bruno risponde che:

f. 205 r. « nelle divinità intendo tutti gli attributi essere una medesima cosa ».

Il delatore coadiuvato dagli altri testimoni lo accusa di avergli sentito dire che:

100 f. 208 r. « Cristo faceva opere triste in sedurre i po-

poli »... « faceva miracoli apparenti e ch'era mago e così li apostoli, e che a lui dava l'animo di fare tanto e più di lui, che Cristo mostrò di morire mal volentieri ».

Fra Celestino lo accusa di avergli sentito dire che la croce adorata delle chiese non aveva la stessa forma « di quella sopra la quale morse Cristo, perché Cristo fu messo sopra certi legni come una forca, come allora si solevano attaccare gli huomini delinquenti ».

La stessa cosa sostiene Francesco Graziano:

f. 208 v. « vedendo che io e li altri ci segnavamo con la croce disse che non occorreua far questo segno, perché Cristo non fu messo sopra due legni... e quella forma di croce che hoggi si tiene sopra l'altari era un carattere e segno che era scolpito nel petto della Dea Iside, e che quel segno dagli antichi era sempre stato tenuto in venerazione e che i cristiani l'avevano rubbato da gli antichi fingendo che in quella forma fosse il legno sopra il quale fu affisso Cristo ».

Il Bruno interrogato sostiene di non aver mai detto che i miracoli di Cristo e degli apostoli fossero stati apparenti opere di arti magiche, ma dichiara:

f. 209 r. « Ho bensì detto che la croce non aveva quattro rami uguali secondo l'uso che si pinge et è usurpato il sacro carattere di quella perché altrimenti si praticava ne la punitione de' rei anticamente e che ne la croce di Cristo il quarto ramo fu posticcio... ».

f. 209 v. « ...la croce si potria assomigliare a un martello ».

f. 210 v. Il delatore:

« — gli ho sentito dire che è bestemmia grande quella de' cattolici il dire che il pane si transubstanzia in carne, che lui è nemico della messa ».

A tal proposito il Bruno sostiene di essersi tenuto sempre lontano dalla messa perché avendo deposto l'abito religioso non poteva andarci.

f. 211 r. « Per l'impedimento della scomunica »... e sch- 101

ICONOGRAFIA SEGRETA DI GIORDANO BRUNO

Ha mai inciso all'acquaforte Tranquillo Cremona? Per gli studiosi il dilemma rimane: ed io ne sono venuto a capo per caso, per il mio hobby di raccogliere acquaforti dell'ottocento, tanto più « gustate » quanto più « dimenticate » o trascurate, da vari decenni. Dai punti di altre forme, parla dell'ottocento-ottocento, quella dei Daubigny e Fontana e Rapper, non della fine-secolo, oggi nuova preda dei « designer ».

Nel 1933 Amalia Mezzetti nel suo volume sull'acquaforte lombarda dichiarava: « La questione presenta un interesse particolare. Ma non è punto facile risolverla né io, all'onta delle mie lunghe indagini, ci sono riuscita. » E continuava citando il catalogo di una collezione privata dispersa nel 1913, che al n. 31 precisava: « Ritratto di Giordano Bruno: — una tentativa di incisione all'acquaforte dell'illustre artista lombardo. [firma] ».

Ma l'eccezionale provocazione dal mio hobby ottocentico a tutti i livelli, mi ha dato, oltre che la sorpresa di fare conoscenza con un « Giordano Bruno » dagli stili baffi, come quelli, pommati, del « Falconiere », una condanna riportata ai quasi che nel lontano 1904 si poteva Vittorio Pica, il quale, disteso di avere veduto del Cremona non un'incisione ma una litografia e basta, inviolava il suo amico Primo Levi, professore, diceva, di una piccola acquaforte del maestro, « raffigurante una giovane violinista ».

In questa unità del Cremona, tutta sovrapposta e senza pezzi d'appoggio, si fermò persino il critico Romualdo Pantini in *Modern Engraving and Engraving European and American* (« The Studio », 1902) spingendosi ad esaltarne il tratto delicato e largo. Nel 1955 rimasero ancora allo stesso punto. Per la « Rassegna Stesia » di Reggio Emilia, il Davoli scriveva: « Di Tranquillo Cremona le nostre ricerche non hanno dato finora alcuno. Anche un amico pavese ci ha assicurato verbalmente che l'artista ha inciso due minuscole acquaforti, ma non ci ha ancora fornito alcun elemento concreto in proposito ».

Oggi il dubbio è chiarito: è proprio vero. Il famoso pittore lombardo ha inciso, almeno una volta, verso i trent'anni — sembra che il ritratto di Giordano Bruno sia stato pubblicato nel 1869 — e con l'ingenuità del novizio (la firma è stata incisa al recto sulla lastra e quindi è al rovescio nella stampa) e inoltre con quella tua « prima maniera » che il vecchio Milano definisce « pittura finta e litata ». Insomma l'acquaforte — diciamola — può benissimo essere giudicata « bruttina », ma dopo tante ricerche di studiosi, per me che ne sono il possessore quasi involontario, è rivestita, nel suo estremo valore di documento, di quella magnificenza che si attribuisce agli oggetti catalogati dal De Mauri sotto l'affascinante dicitura: « alta curiosità ».

Gianfilippo Carcano



Tranquillo Cremona - Giordano Bruno

bene per molti anni « ho praticato con Calvinisti et altri heretici non però ho dubitato del detto sacramento ne d'altri sacramenti e con li heretici sempre ho trattato di materia di filosofia... ».

L'accusa è concorde nel sostenere che il Bruno ha negato l'inferno e la pena eterna. Nel nono Constituto a Roma egli nega di credere all'eternità della pena.

Il delatore sostiene di avergli sentito dire che f. 212 r. « sono infiniti mondi e che Iddio ne fa infiniti ».

Il Graziano aggiunge:

« Asseriva che vi erano molti mondi, e che il mondo era una stella e che questo mondo all'altri mondi pareva una stella, come le stelle che sono mondi reluceno a noi come stelle ».

A questo il Bruno risponde che nei suoi libri si può capire chiaramente che cosa egli intende in questa tesi. L'universo è infinito, e nell'universo vi sono innumerevoli mondi che hanno avuto un principio e possono avere una fine.

Fra Celestino lo accusa di aver detto:

f. 215 v. « Caino fu huomo da bene e che meritatamente uccise Abele suo fratello perché era un tristo e carnefice d'animali ».

E il Graziano ripete:

« Di Abele dicea ch'era carnefice e scorticator d'animali e che Cain era huomo da bene e che meritatamente avea ammazzato suo fratello perché li ammazzava i più belli agnelli ch'aveva ».

Nel decimo Constituto il Bruno si difende dicendo:

« A Dio piacquero più li sacrifici di Abel che di Cain, secondo il mio parere, et io prima ridendo li dissi che Cain era Pitagorico... perché abbottriva l'occisione de l'animali... mi ricordo d'haver detto festivamente parlando che questi due fratelli se l'uno ammazzava li animali era tristo, l'altro ch'havea animo d'ammazzare il fratello non poteva esser se non peggio e per consequenza li Cainisti non saranno più santi de li Abelisti ».

f. 216 v. « — mi ricordo che mi disse in latino che Mosè aveva superato i maghi dei faraoni... ch'era stato astutissimo mago, e che però andò lui solo nel monte Sinai per non haver testimoni, e quelle nubi che si vedeano erano causate da suffumigi o da spiriti ignei, e la legge da lui data era finita e non data da Dio perché era una legge tirannica, e sanguinolenta ».

Il Bruno riconosce di aver detto soltanto che Mosè era « peritissimo in quella scienza che havevano li Maghi di Faraone anco ne la Magia »... « Credo... che avanti che parlasse con Dio habbi potuto operare magicamente come peritissimo ne la magia che non è per se illecita, sendo fondata nelle forze della natura mediante l'osservanza de tempi e varie disposizioni del cielo, e l'applicazione d'una materia con l'altra, et relatione di questi principi passivi inferiori a quelli attivi superiori... La magia non è altro che una cognitione de i secreti della natura con facoltà di imitare la natura nell'opere sue, e fare cose maravigliose agl'occhi del volgo, quanto alla magia mathematica e superstiziosa la intendo aliena da Mosè e da tutti li honorati ingegni ».

Frate Celestino lo accusa di burlarsi:

f. 218 r. « — della veneratione... delle reliquie de' Santi e diceva che non si dovea fare a modo alcuno » e si ridea Che in Genoa si tenea per Reliquia la coda dell'asino di Cristo ».

E Graziano aggiunge: diceva che:

« — si poteva pigliare un braccio di un impiccato fingendo che fosse di Santo Hermalora » e che se le reliquie buttate in mare dal re d'Inghilterra fossero state vere avrebbero fatto miracoli ».

Circa la verginità della madonna il delatore dice:

f. 219 r. « Quando Giordano mi disse della ignorantia del mondo intorno la Trinità portò anche della Verginità di Maria e disse ch'era cosa impossibile, ch'una vergine partorisce, ridendo, e burlando di questa credenza de gl'huomini ».

Il Bruno in proposito nega dicendo soltanto:

«Tengo che anco è possibile fisicamente Virginem concepire, quantunque tengo, che la Vergine Beata non ha concepito fisicamente Cristo, ma miracolosamente opere Sancti Spiritus, et prosequitur recensire quomodo Virgo fisice concepire possit»

I compagni di prigione lo accusano concordemente di non leggere il breviario e il Graziano dice:

f. 219 v. «... i Frati prigionieri, che dicevano il breviario, diceva che questi frati sussurranti non sapevano quel si dicesse e, che quando haveva il breviario in mano, li faceva doler la testa perchè era mal fatto, e come un leuto scordato, che quando lo leggeva li veniva fastidio, e l'esercitava a lussuria, quando leggeva le lezioni di Salomone».

Il Bruno rispose di aver parlato male dei breviari in generale ma di aver solo detto che ci sono alcuni breviari che contengono:

f. 220 r. «historie che non sono ricevute dalla Chiesa» come in un breviario «dell'Ordine di San Domenico vecchio, che ho avuto nelle carceri di Venezia, che conteneva la vita di San Domenico, scritto da uno che non sapea Grammatica, nè tan poco havea discriptione di discernere tra il buono et il male, credibile et incredibile, e del scrittore di quella vita, ho detto quello, che sono certo di non haver mal detto, ciò è che fu ignorante favolista, in quanto che mette S. Domenico habbi bastonato il Diavolo in capitolo, sonando come un'ore il corpo di quel spirito, che l'habbi costretto un'altra volta a tenere una candela accesa in mano, sin tanto, che mancando il sevo o la cera, bisognò ch'al suo mezzo dispetto il Diavolo si abbruggiasse un dito, e rispose un carcerato, che perciò il Diavolo si pinge con quattro dita alla mano, e così vi sono altre cose simili. E quelle parole che il breviario sia come un leuto scordato non l'ho dette io ma quel Francesco d'Udine (il Graziano) concarceratus».

Il delatore e gli altri testimoni sono tutti concordi nel dichiarare che il Bruno bestemmiava facilmente nell'ira o

Nel decimo Constituto il Bruno dichiara di aver:

f. 221 r. « biastemato qualche volta »... « ho nominato il nome di Dio e di Cristo in colera soggiungendo ingiuria contro quelli de' quali ragionato, ma non già conosco aver peccato per ingiurie dirette contro il santo nome ».

Tutti gli accusatori dichiarano che il Bruno credeva al passaggio delle anime « da un animale in un altro » e il delatore racconta a proposito che un giorno che Giordano era ospite a casa sua e lui era andato a fargli visita in camera:

f. 221 v. « essendo egli in letto e trovandoli vicino un ragnetto l'ammazzai, e lui mi disse ch'haveva fatto male, e cominciò a discorrere, che in quelli animali poteva essere l'anima di qualche suo amico, perchè l'anime morto il corpo andavano d'un corpo in un altro ».

Nel quarto Constituto il Bruno asserisce di aver sempre creduto che le anime siano immortali:

f. 221 v. « E che siano sostantie sussistenti, cioè l'anima intellettiva, e che Catholicamente parlando, non passino da un corpo all'altro, ma vadino o in Paradiso o in Purgatorio, o in Inferno, ma ho ben ragionato, e seguendo le ragioni filosofiche che essendo l'anima sussistente senza il corpo, et inessistente nel corpo passa nel medesimo modo ch'è in un corpo, essere in un'altro, e passare d'un corpo in un altro. Il che se non è vero, pare almeno verisimile l'opinione di Pittagora ».

Il delatore riferisce che il Bruno ha detto più volte di attendere all'arte divinatoria:

f. 222 r. « si vuol fare correre dietro tutto il mondo, e quando lo tenni serrato per denunziarlo mi disse ch'io li dessi copia d'un libretto di congiurationi, ch'ho trovato tra certe sue carte scritte... quando fu messo prigioni... si trovò un libretto pieno di caratteri ch'io consegnai all'Inquisitione ».

Il Bruno si difende dicendo di aver studiato:

« L'astrologia giudiciaria per vedere se havea verità o conformità alcuna ».

Il delatore sostiene di avergli sentito dire che non vi è punizione per i peccati e « che per vivere bene basta non far agli altri quello che non fosse fatto a noi ». Nel quarto Constituto il Bruno risponde di aver sempre creduto che le buone opere fossero necessarie alla salvezza.

f. 223 v. Il delatore:

« Mi disse che li piacevano assai le donne, e che non era arrivato ancora al numero di quelle di Salamone, e che la Chiesa faceva un gran peccato, di far peccato quello, con che si serve così bene alla natura, e che lui l'haveva per grandissimo merito ».

A tal proposito il Silvestri dichiara:

« Discorreva sopra le cose carnali, e diceva che la chiesa peccava in prohibire le donne perché si poteva usar con loro senza peccato, perché si osservava il comandamento di Dio, e diceva poiché volevano tenere questi Preti ignotanti, bisognava almeno ordinare, ch'ogn'uno havebbe la sua donna ».

Il Bruno confessa di aver detto più volte che tra i vari peccati quello « della carne in genere era il minor peccato de' gl'altri ».

A questo punto cominciano i sommari dei vari constituti. Nei primi il Bruno racconta la sua vita.

Nel quarto Constituto dice:

f. 227 v. « Gredo che nelle mie opere si trovaranno scritte molte cose, quali saranno contrarie alla fede Catolica, e che parimenti ne' ragionamenti havrò detto cose, ch'avranno potuto apportare scandalo, ma però io non ho detto, né scritto queste cose ex professo, né per impugnar direttamente la Fede Catolica, ma fondandomi solamente nelle ragioni filosofiche e recitando l'opinione d'heretici ».

f. 228 r. « Petit veniam omnium suorum errorum dico, se mi sarà concessa la vita, prometto fare riforma
108 notevole della mia vita, con ricompensare il scandalo dato ».

Segue un breve sommario di alcune risposte del Bruno alla censura fatta alle sue opere.

La potenza di Dio essendo infinita produce cose infinite.

« Chi mette Dio haver prodotti effetti finiti non lo presuppone se non come causa finita, et virtù finita ».

Per la proposizione sostenuta dall'accusato che in questo mondo nulla è stato creato e nulla « *corrumpitur secundum substantiam* » egli risponde che essendo tutte le cose formate di « spirito, acqua, aria et luce » queste « non possono esser altro che quel che sono state né saranno altro che quel che sono » « potranno superarsi scomporsi congiungersi dividersi ma nella essenza rimarranno tali ».

Spese cibarie fatte alli pregoni del Santo Officio
del mese de 9bre 1596

Frate Giordano Bruno per le spese de 9bre	scudi 4
Item al barbiere tosato e lavato	0,10
Item per averli fatto racconciar un par de calzeri	0,10

Dalle Carceri dell'Inquisizione di Roma nel novembre 1596

Dal vol. 103 del fondo Origo.

*Pubblicato da A. Mercati. Sommario del Processo di
Giordano Bruno. Studi e Testi 101.*

DATTILOSCRITTI

dalla Repubblica Socialista Sovietica Russa

I SOLIPSISTI

RIMMA ZANYĖVSKAYA

ALEXEI KHVOSTYENKO

GENRIKH SAPGIR

Per la prima volta stampati
in URSS e in Europa

Poesia testimoniale a cura di PAOLO PARDO

Presentiamo questa volta nuove carte scoperte provenienti dall'inquietudine e incertezza Russia della giovane (intelligenza cittadina) di Mosca, di Leningrado, di Kiev, sono poesie che vedono per la prima volta la luce in una pubblicazione a stampa, dopo il solito sotterraneo girovagare in forma di rotolo o foglio dattiloscritto su e giù per gli appartamenti e gli studi dei poeti che amano ricerche espressive diverse da quelle ufficialmente accettate.

Le pagnette che pubblichiamo qui sono tutte di giovanissimi: la generazione sboccia all'ombra della consistenza khruscioviniana, quando nei

incolla della cultura romantica ufficiale e non ufficiale si credesse che il contatto con l'Occidente fosse un vantaggio per tutti, nell'illusione che un reciproco gioco di reciproche influenze potesse dividere la colpa disciplinaria dei blocchi politici, dilagare la guerra fredda per sempre, arricchire la tematica di una letteratura giovane cresciuta fra le transizioni del Komintern e la storiografia di D. Ponomarev. Sorrissero tutti in una specie di illuminazione culturale, che avrebbe miracolosamente allargato gli orizzonti sia ad ovest che ad est del muro di Berlino. Poi videro che anche questa sperata « Annunciazione » della cultura naziana relegata nel ripostiglio delle pietose anime, e si guardarono attorno. Ma lo fecero non più con l'occhio ingenuo e generoso di un tempo. Spauracchiosamente, ma non ancora smarriti, persero il segno che dà la fiducia. Si guardarono attorno, e trovarono il deserto. La vaghezza aveva corrotto ogni ideologia, lasciava l'uomo come nella solitudine di una stanza vuota, che abbia per unico accessorio uno specchio. Così furono convinti a concentrarsi in quell'immagine di se stessi che lo specchio rifletteva. E chiamarono tutto questo « solipsismo ».

Un facile confronto con i nichilisti del secolo scorso non è calzante. Nei solipsisti russi, come nei nichilisti, i valori umani sono annientati, ma ad essi manca perfino quel « senso storico » che invece era presente, e vivissimo, nei nichilisti. Ad essi manca infine anche ogni residuo di religiosità, anche se qualche porta solitaria, specialmente di Gennadij Sagor, può far pensare a tutta prima il contrario. In essi la tematica religiosa è soltanto un pretesto, un puntello dialettico per compiere l'annullamento del presente, per lasciar terra bruciata, per mandare avanti a balzelloni quella mala bestia chiamata Parole (e vedrete quante frustate e insulti le somministrano, a quella mala bestia). Cancellata la storia, cancellata la religione, cancellata l'ideologia, questi poeti disprezzano anche la parola, se ne servono solo per ballare una sarabanda macabra sopra la propria ritrovata brutalità, brutalità circa, ancora, evanescente, lontana da ogni paganesimo.

D. P.

Rimma Zanyévskaya

IO QUI

Nel nero specchio
si riflette
il volto,
Io sono lì?
Io sono qui,
nella sfera
che si riflette;
qui
Io mi scindo
in frammenti
per un'inquietudine
insuperabile.
Qui
Non trovo posto
per me.
Ma lì?
Nel nero specchio
il riflesso del mio
volto:
non esprime
nulla.

LUI, NOI, IO

Ho ospiti.
Chiasso.
Ospiti?
Di chi?
Miei?

Noi di chi
siamo.

112 ospiti?

Noi
e non noi.

Lui è solipsista,
e io?

Noi siamo qui,
non ci siamo...

Esiste
un altro « io »?

Io scompaio
nel mistero
dell'essere...

Dove sono?
Io
sono ospite
di me stessa.

E loro
sono miei
ospiti.
Chiasso.

SERA NEL METRO'

Chiudo gli occhi
e mi sento
bella,
stanca.
La mano sulla borsa
è la continuazione
di me,
di me bella.

Riapro gli occhi:
sulla borsa
le dita enfiaste
della mano
con ematomi...

LA PORTA

I

La porta si apre,
la porta si chiude.
Si apre...
Si chiude...

II

La porta è chiusa.
Non si apre,
non si chiude.

III

La porta?

NOTTE

Lui e io.
Monte
sotto
la coperta.

QUASI UNO SCHERZO

Mi duole un dente,
sono in angoscia.
Mi duole la gamba,
sono in angoscia.
Mi duole la pancia,
sono in angoscia.
Niente mi duole,
sono in angoscia.

Alexei Khvostyenko

LA VERPA

Mosca si spande per tutta la Russia.
Ma sta stretta qui,
nella mia casa.
Sorci,
minuscoli sorci,
sorci: sono sorci.
Blatte,
piccole blatte,
blatte: sono blatte.
L'ancora-abbandonata-sul-fondo,
la « verpa », muore sempre.
Prode pilota russo.

I TEMPI

Quando sono nato, io?
Nel 1940.
Sì, ma
quando sono nato io?

.....
Quando vivo?

.....
Quando vivo?

.....
Quando vivo?

.....
Cosa sono questi cognomi,
Ivanov,
Petrov,
Steblin-Kamenski?

PATIE

Apatia:
la passione più forte,

Ohi?

La storia: una malattia,
La fauna: una malattia,
La flora: la follia.

I CHI

I miei amici mi conoscono,
io non mi conosco.
Chi mi ama?
Chi m'insudicia.

Genrikh Sapgir

SALMO 2

1. « Perché mai tumultuano le genti
e i popoli cospirano invano? ».

2. Che vadano nel loro
paradisi distrettuali,
che conducano conversari
sull'amore e sul paradiso:
« ma insorgono i re della terra ».

3. E cosa strillano dalla tribuna
quegli uomini tarchiati?

— Arachmones!

116 — Sono rimasti in mutande!

4. Bischeri.

« Ma chi è assiso nei cieli
se ne ride »:
perché il Signore
proprio per questo è il Signore:
perché gli cantino salmi.

5. L'uno se ne andò,
l'altro se ne andò:
e il terzo?

Dice: io non sono una bestia nata e pasciuta,
ma vi annuncio la determinazione:
« Il Signore mi ha detto:
TU SEI MIO FIGLIO ».

6. E tutti voi siete figli di cagne!
« Con la mia collera
spargerò fra voi lo sgomento! ».
Non lascerò pietra su pietra!
Con il mio scettro di ferro
mi batterò contro il male della terra!
Quando ve le dò
ve le dò sul serio
sulle vostre teste di coccio!

7. « E allora rinsavite, o re della terra »,
e quando entrate in ufficio
dietro la porta
lasciate le vostre opinioni.

8. « Servite Iddio con timore »
e dalle poltrone
vostre di velluto
alzandovi di scatto
onorate il FIGLIO,
o figli di cagne!

9. Be', dà, ragazzi, ora balliamo!
Voglia il cielo che per strada non caschiate,
beati fari della fede (*),
idioti e pensionati!

(*) Nota: « fari della fede » dall'espressione russa « sviatočki viery » con cui alcuni letterati e osannatori designavano Stalin all'epoca del « culto della personalità ».

1. « O Signore, nella morte non v'è
chi si ricordi di Te ».

Persn-sgr, persn-sgr, persn-sgr.

2. Non c'è ricordo nelle acque.
Nell'A-A-A-A.

3. Non nel sole.
Sol-s-ps-ps-ps-ps.

4. Non nei cieli.
Ehe-he-Heli.

5. Non nell'erba più sottile,
nell'erbetta - etta - etta - etta.

6. Non nel fiocco di neve

7. Chi loderà Te nella tomba, o Signore?
Persn-sgr, persn-sgr, persn-sgr.

8. « Rinsecchite, affrante ho le ossa ».
Skicst...

9. « Pietà di me, Signore! »
A-O-A-O-A-O-II

10. E in questi giorni di primavera
E-I-E-I-E-I-E-I?

11. « Salvami »

Skicst

« SALVAMI! »...

Skicst

« O Signore »

Skicst

« O SIGNORE! »

Skicst.

118 (*) Note: Quasi tutta questa composizione è intraducibile, perché formata con assonanze prive di senso e con l'imitazione del bisbiglio della preghiera.

1. « Ascolta tu, giusto mio Signore,
la verità ».

Eccomi, Signore,
tutto al tuo cospetto
Rimira l'umana
dirittura.

2. « Tu hai messo alla prova il mio cuore
nella notte ».

Nel terrore della morte
io ho invidiato perfino le mosche
fanatiche socialiste;
avrei voluto essere
una semplice
foglia d'erba.

3. L'erba

a modo suo ha ragione;
una qualunque zanzara
(*zanzarus vulgaris*), una comune zanzara
va volando proprio
come il re dell'universo.

4. Due, tre giorni
sono anche l'eternità.

« Svela, o Signore, la tua bontà »,
fa di me un francobollo postale!

5. No,

tu non vuoi.

E allora perché tu mi spezzi?

In cosa umana io mai
ho deviato dalle Parole delle Tue Labbra.
Io sono come sono.

Dai loro

la loro destinazione in questa vita,
o Eminenza, o somma Natura!

Io sono tua creatura,
e voglio restarne fuori.

6. — Vodka!

— Donne!

— Facile vita!

Signore, tappa loro la bocca
o spacca tutto con una bomba.

7. « Dammi riparo, Signore, all'ombra delle ali tue;
dai malvagi
mi hai protetto ».

8. Di certuni il destino è il ventre;
di altri il destino è la fama.
Il mio destino è il Verbo.

9. Signore,
parole d'onore,
« in tua giustizia io mirerò il tuo volto,
al destarmi mi sazierò del tuo aspetto ».

SALMO 143

1. « O Signore,
che cosa è l'uomo, che tu n'abbi cura? »
E che cosa sai di lui?
Di notte è una cosa,
e di giorno
un'altra.
È completamente spogliato,
cioè assolutamente nudo.

2. Signore, tu hai un carattere
un po' pesante,
come un trattore.

120 Signore, tu sei

un perpetuo vettore.
« Ma l'uomo è un alito di vento,
i suoi giorni sono un'ombra che passa »
soffli,
e quest'ombra bianca
cosa diventa? Solo
un pful

3. « Piega, o Signore, i tuoi cieli
e discendi »
almeno per mezz'ora...

4. Che ululi,
non è colpa mia, non c'entro!
Ma il Signore,
« folgora le sue folgori e li sperde »
tutto fiammante,
dalla testa ai piedi,
frenetico, sinistro,
come dicono gli specialisti.

5. « O Dio, ti canterò un canto nuovo »
sul salterio,
sulla cetra;
negli sterrati suburbani
e nel mercato
Ti canterò!

6. Signore,
perché ci hai lasciato?
Signore,
non eri autorizzato.

7. E noi,
degni di Hiroshima,
salvaci, Iddio, lo atteso.
Perché noi
abbiamo talmente desiderio
che qualcuno — chiunque sia —
venga a salvarci!

1. « Lodate il Signore nei cieli »
 voi tutti, angelo-demoni,
 voi tutti, inferno-arcangeli,
 voi tutti, soli-molecole,
 voi tutti, atomo-stelle!

2. « Egli ha dato il precetto ed ha creato »
 il male-bene e il bene-male
 legati con un solo nodo.
 Evviva la Tua
 crudeltà-clamenzal

3. Lodare — biasimarlo;
 biasimare — lodarlo.
 « Lodate Iddio sulla terra »
 lodatelo senza timore.

4. Piatto-saliente
 e spiovento.

5. E tigre-toro
 o agnello-rettile.

6. E mendico-principe
 e santo-abbiotto.

7. E anglo-negro
 e russo-tedesco.

8. E vecchia-ragazza
 e savio-pazzo.
 E ogni bocca,
 ed ogni ambelico,
 lodate
 l'Ateo-Dio.

9. E l'orecchio-mano
 e l'occhio-naso
 e il corno-coda..

1. « Lodate Dio
coi timpani,
col tamburi ».

..... (tre colpi sordi)

2. « Lodatelo »
nelle comitive di ubriaconi

..... (schiodare una bestemmia).

3. Lodatelo
nelle riunioni settimanali:
SIGNORE, TU SEI BUONO!
(cantando)

4. Con incomprensibile borbottio,
(pronunciare qualunque esclamazione, suono,
arcaico motto, balbettio infantile)

5. Battendo le palme,
(battere palma a palma tre volte)

6. Lodatelo a mo' di cani,
(latrare tre volte)

7. A mo' di lupi...
(ululare tre volte).

8. Tacendo,
esultando...

..... (pausa)

9. « Ogni vivente celebri il Signore! »
(gridare, ululare, urlare, sbattere, menar
colpi e così via).

Alleluja!
(ripetere trenta volte).

Il corpo
 non voleva aversi;
 si agitavano le griglie,
 le cellule nervose.
 « Dieci alla decima potenza »,
 sento dire,
 e ancora una quantità di affari del genere.
 Anch'io mi sconvolgo a varie potenze.
 Vacillando ai limiti della coscienza
 sono entrato
 in questo ufficio.
 Levatomi il cappotto
 cammino per i corridoi.
 Sento qua e là le conversazioni:
 — LO STABCENTBAMBOLE...
 — La ENERGMISERINDUSTRIA...
 — L'AMMINISTOGNICOLORMETALLDELIRIO...
 — Sciucsciumvgigfichat..
 Non c'è nemmeno una
 parola umana;
 niente da fare per i vivi
 nel Ministero della Nullità;
 non c'è entrata,
 non c'è uscita,
 non entrata
 non uscita
 non ispiri,
 non espi.
 Io stesso non lo so,
 come ho fatto ad entrare
 in questo Amministsognicolormetalldelirio;
 non capisco
 come ho fatto ad uscire

(*) E' l'equivalente approssimativo del titolo russo « GLAVKU-
 124 KLA », stabilimento centrale per la produzione di bambole.

di nuovo alla luce,
Solo mi rammento:
tante tante stanze,
montagne di fascicoli
contenenti molte « pratiche »
alla decima potenza...
Solo Lui non sono riuscito a vederlo
mai,

ESSENZA

L'universo non esiste:
trionfa solo nella coscienza.
Ecco
un oggetto:
entra nella luce.
Tu guardi:
non c'è.

Ogni attimo
scompare, divorato.

Il tavolo
si scioglie, scompare.

Dello specchio
è restato solo
lo spe...

I libri:
nemmeno
un rigo:
solo pagine bianche.

E un noto viso
non ha principio né fine.
E un viso amato,

fa lo stesso, è come non ci fosse.

Eppure rimane
la carta dell'essenza.
Io ho visto questa carta:
non è, in sostanza,
che una cieca macchia bianca,
lievemente vibrante.

IL CORPO

In Piazza della Rivoluzione
e nelle vie adiacenti,
nella folla
rifluceva e brillava
un grande corpo
piuttosto simile a uno « Zeppelin ».
Lo cullavano,
lo portavano,
lo spingevano proprio
come una carrozzina da bambini.
Gli uni se ne allontanavano,
gli altri si avvicinavano,
passavano vicinissimi
coprendosi gli occhi abbacinati,
e avevano l'aria
di voler dare una mano anche loro
ai portatori.
Ma quelli,
senza notare il proprio carico
erravano nella piena
oscurità;
e parlavano
del pane quotidiano,
del cielo caldo.
Intanto brillavano
sparte e borse,

tutte le parti nichelate
delle automobili,
e perfino i chiodi delle scarpe
brillavano
in questo corpo incompreso,
impossibile
determinare i suoi limiti.
Ma qua e là
la forza respingeva gli uni,
gli altri la forza sospingeva
verso negozi e bancarelle:
uomini con scatole in mano,
massaie con la spesa quotidiana
e bimbi con audacie zampette,
tutti esistevano
in questo grande corpo.
E le ragazze,
aperti gli occhi adescatori
lo attraversavano fendenti a volo;
e tutti gli scopi assegnati
si univano
in questo grande corpo.
E se esso si fosse
improvvisamente spento,
come olio ogni cosa
si sarebbe apparsa e perduta.

Ecco alcuni necessari cenni biografici.

Rimma Zanyévskaia È nata a Tula nel 1938 da un ingegnere edile e un'operaia specializzata chimica. Adolescenza violata (a causa del divorzio dei genitori, fra l'altro), vocazione incerta per gli studi tecnico-scientifici. La scelta universitaria è per la facoltà di geologia, viaggio geologico nel Daghestan, poi crisi esistenziale, abbandono degli studi, matrimonio con il pittore astratto Oleg Tripolsky e legame con gli ambienti artistici che fanno capo a due « maestri » della ricerca espressiva non ufficiale: Ier-

ghia Koprimitshy e Oksa Rahin. Dipinge quadri «vilipinti» con oscuri intenti filosofici. I suoi «Versi», che circolano dattiloscritti, sono del 1966.

Aleksiei Khvostenko. Nato a Kharkov nel 1940. Studente in medicina, abbandona ben presto gli studi per fondare un circolo esistenzialista a Kiev. Rigidamente attento, durante il servizio militare nel Caucaso impara per la prima volta a 22 anni l'uso dell'alcool, che dura da allora una parte predominante nella sua creazione. Vive nella capitale ucraina acccontentandosi del necessario per non morire di fame e per evitare incidenti stradali, e rifiutando regolarmente ogni sistemazione di lavoro. Ha scritto due raccolte di versi: «Verpy» (perda eusa praticamente intraducibile, ma che equivale pressappoco all'espressione «ancora abbandonate sul fondo») e «Podovirzyciny» («Il disfidante»). Naturalmente, entrambe le raccolte non sono mai state pubblicate.

Gennrich Sappir. Dotato di forte temperamento poetico, di una vena magra e sublimata, ha scritto fra il 1965 e il 1967 due raccolte di poesie: «Molchanye» («Il tacere») e «Psalm» («I salmi»), quest'ultima concepita secondo una curiosa tecnica: con vere e proprie variazioni su un tema tolto di peso dalle antiche scritture bibliche. Nato nel 1929 a Pinsk in Bielorussia ma trasferitosi poi a Mosca, Sappir sente intensamente la propria origine ebraica. Durante la guerra, i tedeschi, nelle tremende repressioni operate in Bielorussia e ancora ben poco in Occidente, massacrarono tutti i membri della sua famiglia, sepoltriti. Gennrich fu portato in salvo per un caso fortunato da una ragazza ucraina, che poi sposò nonostante il notevole divario di età. Oggi Sappir vive dando lezioni.

Introduzione, traduzione e note di Paolo Pardo

UNA PROPOSTA DI CENTOSESSANTANNI FA
dedicata ai nostri malinconici funzionari della cultura

Una scuola del vizio

di HEINRICH WILHELM KLEIST

Questa lettera, sospesa a metà fra il serio e la beffa aperta, fu una parte dei Berliner Abendblätter, la rivista che H. W. Kleist redasse a Berlino con l'amico Müller dopo la disfatta di Wagram. [Heinrich Wilhelm von Kleist, nato a Frankfurt il 1777 e morto a Potsdam il 1811, il più insidioso e il più esasperato dei romantici tedeschi, spesso internato per un menso stato di intolleranza e di sconvolta sfrenata allora giudicate patologiche, fu il più originale e nello stesso tempo il più micromasochista autore della sua epoca e poi fino alla sua vita infelice uccidendosi sul corpo della donna amata, che affetta da un male incurabile, si era lasciata precedentemente uccidere da lui con un colpo di pistola.]

Negativo, e per questo affascinante, è il modello di educazione che ci presenta: la scuola dei vizi, la scuola delle contraddizioni (ricordiamo la bandolieriana virtù che nasce dal peccato) e quella che egli vorrebbe vedere sostituita all'attuale smanceria dei buon esempi: « la virtù » che non nasce dall'imitazione delle altrui virtù nascerà voti dalla naturale visione dei vizi e delle debolezze umane?

Siamo proprio sicuri che i consigli di Kleist, dovuti sul piano dell'ordinamento universitario, non siano stati accuratamente messi in pratica?

Chi non riuscirebbe infatti a intravedere un meraviglioso modello d'Università attraverso le debolezze e le impotenze di quello attualmente scolluzzato?

b. f.

Onorati Lettori,

La fisica sperimentale ci insegna, nella sezione che ha a che fare con le proprietà dei corpi elettrici, che quando noi poniamo un corpo non elettrico (neutro) vicino ad essi 129

(o, per usare il termine scientifico, nella loro atmosfera), anche questo corpo neutro si elettrizza rapidamente, della carica opposta di elettricità. Come se la Natura avesse orrore che un oggetto qualsiasi, attraverso una combinazione di circostanze, possa assumere un valore predominante o sproporzionato; e sembra appartenere all'ordine delle cose la lotta per ristabilire fra due corpi adiacenti l'originario equilibrio che era in sospensione. Se il corpo è elettrizzato positivamente allora la naturale elettricità che esiste nel corpo neutrale vola agli estremi margini e all'ultima porzione di esso, creando nelle vicinanze un vuoto che tende ad assorbire l'eccesso di elettricità del corpo che era per modo di dire ammalato della sua stessa sovrabbondanza; e se il corpo è elettrizzato negativamente, allora l'elettricità del corpo neutrale si accumula prontamente nelle parti più vicine al corpo elettrizzato, bramando solo del momento in cui si può colmare quella mancanza di elettricità di cui questi, per contrasto, si era ora ammalato. Se noi portiamo un corpo non elettrizzato nell'ambito del potere di un altro, la scintilla volerà sia dal primo al secondo che dal secondo al primo: l'equilibrio è stato ristabilito, ed entrambi i corpi si elettrizzano a uno stesso grado.

Questa legge profondamente degna di nota a modo suo, si applica così bene alla nostra conoscenza che ha suscitato una certa nuova attenzione al mondo delle cose morali, nel seguente modo: che un uomo il cui stato d'animo è d'indifferenza, non appena entra in contatto con un altro le cui caratteristiche hanno, in qualsiasi senso, un'inclinazione risoluta, non solo cessa in quel momento di essere indifferente, ma il suo essere intero è per così dire trasportato al polo opposto: egli assume la condizione quando l'altro è nella condizione, e la condizione quando l'altro è nella condizione.

Pochi esempi, onorati lettori, renderanno ciò più esplicito.

Il comune principio di contraddizione è conosciuto da tutti per esperienza; quel principio che nelle nostre opinioni tende sempre a farci slittare sul lato opposto. Qual-

cuno mi dice che un uomo che passa al di là della finestra è grasso come un bacile. Per dire la verità, egli è di normale corporatura. Io però venendo alla finestra, non mi contengo di correggere l'errore: chiamo Dio in mia testimonianza che l'amico è magro come un rastrello.

Una donna ha combinato un *rendezvous* con l'amante. Suo marito generalmente di sera va alla taverna a giocare a tavola reale, allora per essere ben sicura, lo abbraccia e dice: « Marito caro! Ho tenuto lo zampetto di montone ben caldo da mezzogiorno. Io non aspetto visite, siamo completamente soli; ti prego passiamo questa sera felici e lontani da tutti, tagliati fuori dal mondo ». Il marito, che il giorno prima aveva perso molto alla taverna, aveva infatti deciso di stare in casa questa notte, in considerazione delle sue tasche; ma improvvisamente volle eternamente di fronte a sé la detestabile nota che lo attende con sua moglie. Dice: « Cara moglie! Ho promesso a un amico, che ieri ho battuto a tavola reale, che oggi gli avrei cotte la rivincita. Lasciami andare per un'ora, se verrai, alla taverna. Domani sarò al tuo servizio, con tutto il mio cuore ».

Ma la legge di cui noi parliamo è valida non solo per le opinioni e i desideri ma anche, in un senso molto più generale, per i sentimenti, le emozioni, i temperamenti e i caratteri.

Il capitano di una nave portoghese attaccata da tre vascelli veneziani nel Mediterraneo, risoluto, come era, dette ordini al cannoniere, alla presenza degli ufficiali e degli uomini, che non appena si fosse udita una parola di resa sul ponte sarebbe andato senza ulteriori ordini nel magazzino delle polveri e avrebbe fatto saltare la nave. Quando essi ebbero combattuto invano contro le grandi forze impari fino a quasi al tramonto, e quando tutto ormai mostrava che la misura d'onore che poteva ricoprire la ciurma era stata colmata, gli ufficiali vennero in gruppo dal capitano e gli chiesero di abbandonare la nave.

Il capitano, senza rispondere, si volse intorno e domandò dove fosse il cannoniere: la sua intenzione, come assicuro più tardi, era di ingiungergli di eseguire subito l'ordine che 131

gli aveva dato. Ma quando vide l'uomo fra i barili di polvere nella stiva con la miccia in mano, egli improvvisamente, bianco di terrore, lo afferrò per il petto e, dimenticando ogni altro pericolo, lo scagliò fuori del deposito delle polveri, calpestò la miccia fra le imprecazioni e le maledizioni e la gettò in mare. E agli ufficiali dette il comando di issare la bandiera bianca, perché voleva arrendersi.

Io stesso, per dare un esempio tratto dall'esperienza personale, vivevo, qualche anno fa, in una cittadina del Reno, con mia sorella, su un reddito diviso fra noi due. La ragazza infatti non era niente di più di ciò che comunemente è conosciuto come una buona massaia; in molte occasioni perfino generosa, come io stesso avevo fatto esperienza. Poiché io ero disordinato e trascurato e in nessun modo facevo attenzione al denaro, cominciai a stringere i freni e a lesinare sul prezzo; in realtà sono convinto che avrebbe voluto diventare un'avaraccia e mettere cicoria nel mio caffè e paglia nella minestra; ma il fato, per sua buona fortuna, decretò che ci dovessimo separare.

Chiunque ha compreso pienamente questa legge non si meraviglierà di fronte al fenomeno che tanto preoccupa i filosofi: il fenomeno che i geni, di regola, provengano da genitori qualsiasi e di oscura origine, e che essi stessi, a loro volta, allevino figli che sono in ogni modo insignificanti e ad essi inferiori. Si può infatti talvolta eseguire l'esperimento, mostrando come l'atmosfera morale opera a tal rispetto. Semplicemente si radunano insieme in una singola stanza tutti i filosofi, le persone di spirito, i poeti e gli artisti di valore di una città: qualcuno di loro d'un tratto diventerà stupido; e per verificare quanto diciamo possiamo riferirci con tutta certezza all'esperienza di qualcuno che è stato presente a un simile tè o ricevimento.

Quante riserve si devono dunque applicare al detto che le cattive compagnie rovinano un buon comportamento! Perfino uomini come Basedow e Campe, che normalmente non fanno se non un piccolo uso del metodo degli opposti, raccomandano di esibire ai giovani cattivi esempi al fine di spaventarli e stornarli dal vizio. E in realtà, quando noi

compariamo le buone con le cattive compagnie per vedere quali abbiano il più grande potere di sviluppare educati costumi, sappiamo in breve cosa scegliere, perché nelle buone compagnie il comportamento deve solo essere imitato, mentre nelle cattive deve essere inventato e tratto fuori da una innata capacità del cuore. Un buono a nulla può, in un migliaio di casi, sedurre un giovane spirito convincendolo con il suo esempio a mettersi sulla strada del vizio; ma vi sono un migliaio di altri casi in cui, per un naturale istinto, i giovani avranno una reazione di polarità opposta ad essi, e prenderanno posizione, bene armati per il combattimento contro tutti i vizi. Invero se si potessero radunare in un qualsiasi posto del mondo — forse in qualche isola deserta — tutti i ribaldi della terra, solo uno sciocco potrebbe essere sorpreso trovando di loro, dopo qualche tempo, tutte le virtù, perfino le più sane e illustri.

Chi ritenesse questo un paradosso dovrebbe visitare un gran carcere o un penitenziario. Nelle celle, colme fino all'asfissia di scellerati di ogni genere, si praticavano infamie innominabili, perché nessuna punizione più grave o anche solo di minor natura, poteva raggiungere questo posto. E così l'assassinio, l'omicidio involontario e, finalmente, la completa rovina di tutto, sarebbe in tale anarchia l'inevitabile risultato, se non ci fosse quel qualcosa che all'improvviso sorge dal fondo delle loro coscienze a insistere sulla legge e sul comportamento onesto.

Il direttore della prigione, infatti, dà spesso loro un appuntamento, e gli uomini che prima erano ribelli contro ogni legge umana e divina qui diventavano, in un sorprendente svolgersi di eventi, gli amministratori ufficialmente benedetti degli stessi veri funzionari del bene e sono rivestiti del potere per sostenerne le leggi.

Il mondo può dunque con ragione prendere nota dei progressi della colonia criminale di Botany Bay. Ciò che può venir fuori da una simile plebaglia, grattata via dalla più immonda feccia di una nazione, si sta già per vedere nei liberi stati del Nord America; e per balzare alla principale branca di un'analisi estranea alla metafisica, dobbiamo

solo ricordare l'origine, la storia, lo sviluppo e la grandezza di Roma.

Considerando allora,

1. che tutte le scuole di buone maniere fino ad ora erano basate sull'imitazione, e invece di promuovere la bontà del cuore secondo il processo naturale, cercavano di arrivare all'effetto solo attraverso l'impiego del cosiddetto buon esempio;

2. che queste scuole, per l'esattezza, come l'esperienza ci ha insegnato, non hanno prodotto nulla di qualche peso o qualche importanza per il progresso dell'umanità;

3. che il bene che esse hanno raggiunto sembra che provenga solo dalla circostanza che non erano poi tanto perfette come pretendevano di essere, e di tanto in tanto accoglievano (contrariamente alle loro stesse intenzioni) un po' di cattivi esempi;

considerando, abbiamo detto, tutte queste circostanze, abbiamo in mente di costituire una per così dire *scuola di vizio*, o piuttosto una *scuola delle contraddizioni*, una *scuola di virtù mediata dal vizio*.

Gli insegnanti, conseguentemente, saranno impiegati per dare istruzioni su tutti i vizi artificiali sistematicamente a certe ore del giorno e in un ordine logico: l'irriverenza religiosa come la bigotteria, la superbia come l'autodegradazione e la servilità, l'avarizia e la timidezza come l'arroganza e la prodigalità.

Questi insegnanti non cercheranno di accrescere i loro risultati per mezzo della sola esortazione, ma anche attraverso l'esempio e le azioni viventi, attraverso relazioni e contatti sociali immediatamente pratici.

Per l'egoismo, la trivialità, il disprezzo di tutto ciò che è grande e illustre e molti altri vizi che si possono imparare in società e nelle strade, non sarà necessario impiegare maestri.

Per la sciatteria e il disordine, per la litigiosità e la broontolaggine e per l'arte della calunnia, le istruzioni necessarie saranno date da mia moglie. La scioperatezza, il gioco

134 d'azzardo, l'ubriachezza, la pigrizia e la ghiottoneria me le

riservo come mio campo privato d'insegnamento. Il prezzo è il ragionevolissimo prezzo di 300 Reichsthaler.

P.S.

I genitori che non desiderano confidare i loro bambini, per il timore che potrebbero vederli irrevocabilmente corrotti in questo sistema rivelerebbero con ciò di possedere una nozione profondamente esagerata del potere dell'educazione. Il mondo, l'intera massa di oggetti che operano su i sensi, tengono legato il ragazzo che sorride sulla terra e lo dirigono con mille fili. Di questi fili che si radicano nella sua anima, l'educazione è uno e invero il più forte e il più importante; comparato però con la totalità, con la combinazione di tutti gli altri, è come un filo ritorto paragonato con una fune d'ancora, per dirlo blandamente. E infatti quanto povere sarebbero le prospettive per le buone maniere se non avessero un fondamento più profondo del così detto buon esempio del padre o della madre e le insulse esortazioni di un tutore o di una *mammette* francese. Ma il ragazzo non è di cera che possa essere plasmata nelle mani degli uomini nelle forme che preferiscano loro: è vivo, è libero; possiede in sé una potenzialità di sviluppo indipendente e personale, e in germe il modello di ogni possibilità innata.

Sì, e perfino se una madre si proponesse di corrompere il bimbo che porta al seno sin dai primissimi istanti di vita, sulla terra troverebbe mezzi sicuri a sua disposizione, e se il bimbo fosse molto semplicemente di normali e oneste disposizioni, la sua impresa potrebbe benissimo fondarsi su queste e forse nel modo più notevole e più sorprendente.

Cosa sarebbe del mondo se i genitori possedessero l'infallibile facoltà di allevare i loro bimbi secondo i principi di cui essi stessi sono l'esempio? Perché, come sappiamo, si suppone che il mondo progredisca, e quindi quel modello di educazione non sarebbe sufficiente, perfino se non si trovasse colpa alcuna nei genitori, che i bambini al massimo sarebbero buoni come loro, ma non migliori.

Se allora, l'antico sistema di educazione che i nostri padri, nella loro semplicità, ci imponevano, sta per essere 135

buttato a mare, non vi è ragione perché la nostra scuola non dovrebbe entrare in lizza con gli altri che oggidì la nuova invenzione pedagogica ha messo in moto. Nella nostra scuola, come in queste altre, per uno che andrà alla malora ve ne sarà un altro che crescerà robusto e diligente nella virtù e in un onesto comportamento; ogni cosa nel mondo rimarrà com'è, e ciò che l'esperienza ci insegna intorno a Pestalozzi e a Zeller e a tutti gli altri virtuosi di fantasie nell'arte dell'educazione, e riguardo le loro scuole, l'esperienza predicherà altrettanto bene di noi e dei nostri: « Se non dà aiuto, almeno non fa del male ».

Rochsenfleck, Holstein.

15 Ottobre 1810

C. J. Levanus

(assistente maestro)

Introduzione e traduzione di **Blancamaria Frabotta**

Giulia Nicolai

KING - CLOWN

Un capitolo di un romanzo metaletterario

Giulia Nicolai sta scrivendo un nuovo romanzo, dopo quello folle e inedito: Il Grande angelo Durr: « sarà una galleria di ritratti terribissimi del mondo letterario romano e non ». La Nicolai è interessata alla tecnica metaletteraria della "riscrittura". Vorrebbe pubblicare i suoi personaggi su quelli cartacei già in circolazione, chi più e chi meno. Naturalmente il personaggio collettore di tutti gli altri, sarà il suo. E' ora ha nessuna intenzione di trattarlo con i quanti. Intanto si è già data alla carica del capitolo che noi pubblichiamo per primi e si sente di risolvere l'enigma.

F. B.

Nella fucina diabolica del suo inconsolo (vasi a cucurbita, serpentine da cui escono i vapori del liquido, fragili alambicchi, pappagalli ospedalieri in porcellana bianca, suore infermiere con rosari di chicchi di caffè e il crocifisso che dondola nero e argento (la morte a portata di mano) « lì », appena spostato sulla destra (quando camminano), il Signor di Ballantrae, il mistico e appassionato Cardinale, Adam Jefferson (odore di fiori di pesco, ferociatura di potassio, morte e distruzione, locomotive pazze lanciate come bombe sulle rotaie del mondo), der Professor (Herr Professor Doktor Umrath), ha passato un'estate solitaria dietro l'uscio della sua casa in compagnia di ottanta quartetti (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Bartok).

Mabuse, Mabuse! come sono insistenti e meticolose le tue manine d'avorio sui quattro comandi sonori! come affinate e esigenti le volute del tuo orecchio! volume, balance, bass, treble che mischi, che dosi, che sposi, che non lasci mai fermi. Manine di mangusta che accarezzano (facendola 137

assopire) la testina di vipera, titillano il suo feroce dentino di diamante (e la piccola serpe incantata incide, fluttua sui cerchi concentrici, si strotola e lavora per te). Ti trasmette freneti, violenti impennate, scherzose increspature, orditi preziosi (Aubusson e Gobelins tessuti da tele clavicembali), le cristallerie delle corti, la quiete, gli strazi, il deserto del compositore (che non ascolterà mai la sua musica), i giochi, la morte che tu, immobile e ingordo, assapori.

Ma, luccicano attente nella penombra le lenti, le montature metalliche dei tuoi occhiali: distinguono, isolano, classificano. Estraggono da quel pantagruelico, inesauribile, insensato pasto di note l'essenza più pura. Liofilizzano.

La tua musica ribolle fin dal piano di sotto (Gaulleiter, gli inquilini non osano lamentarsi?) dove chi viene a trovarti abbandona la cabina protettiva dell'ascensore e, a piedi, sale l'ultima rampa di scale sotto la forca, la carrucola, la fune nera, la sbarra portante del congegno di ferro (medioevale) che la fa funzionare.

Cerimonioso, rispettoso, mi accogli nella tua tana, mi regali (giovane indigena volenterosa, figlia-discepolo) perline, semi-precious stones.

Fornicchiere, a tavola introduci la lunga, sottile lingua vischiosa nelle pappardelle e succhi il sugo di vongole. Mi parli di scheletri: scheletri di pan di zucchero e da tunnel dell'amore.

Del tuo, che hai perso una mattina svegliandoti nella camera di un albergo ad Atene (dove sai, turista coscienzioso, di non avere ancora visitato l'Acropoli) e resti per un attimo sconcertato: zeppelin senza fusto. Poi lo senti, lo senti nel letto sotto il tuo grosso culo che pesa: delicatissimo, fragile, disseccato. Affondi la mano sotto, muovi le dita (su quel terreno pericoloso) con la stessa cautela, la stessa paura con cui un povero diavolo di soldato striscia la notte su un campo minato. Ecco, lo senti, l'hai trovato, lo estrai. E' il tuo scheletro, lo scheletro di un uccello (avis) alto due spanne e spezzato. Con le tue mani da orafco cerchi di aggiustarlo, di infilare il piccolo cranio poroso (con il becco adunco) sull'ultima fragile vertebra, ma ti mancano gli arnesi, il fil di ferro, le pinze, ti manca tutto. A questo punto ti accorgi:

« ma io mi posso muovere! ma io ci sono! (anche senza scheletro) » con grande sollievo e ti alzi, ti lavi, ti vesti, esci per andare alla succursale dell'Olivetti (dove sai che aggiustano scheletri). Con un tecnico efficiente, (che ha l'aria efficiente) di cui ti fidi e che hai trovato negli uffici, ti rimetti in strada per tornare all'albergo ma camminando ti assale l'angoscia: « Sarà venuta la donna delle pulizie... avrà disfatto il letto... rozza e ignorante avrà visto quelle ossa di pollo, che sembran di pollo, spezzate, non avrà capito... le avrà buttate via, nella pattumiera... dovevo pensarci, dovevo, stupido! avvolgerle in un fazzoletto e adagiarle, nasconderle, in un cassetto, tra le maglie, tra le camicie, delicatamente... ».

Ma c'è, l'uccello, che sembra impagliato, su un bel piedistallo, in gran forma, con la testina al suo posto, in mezzo al comod. Anche il tuo letto è stato rifatto e ti sei svegliato divertito, compiaciuto di averla sognata così grossa.

Del principe portoghese che ama la giovane dama ma cortigiani e dignitari malvagi, nemici, complottano, la fanno rapire, la uccidono (non si sa poi perché) di preciso.

Il principe soffre, si strugge, vorrebbe morire ma deve vendicarsi, deve l'Amleto? (per questo fa finta di niente), procrastina, pazienza, aspetta che giunga il momento propizio.

E' questo. Il giorno della sua incoronazione.

Due troni fa approntare: uno per sé, uno per la sua dama (scheletro ingioiellato, rivestito di stoffe preziose, incoronato), Regina con lo scettro! a cui dignitari e cortigiani (in segno di devozione e rispetto) inchinandosi, baciano le falangi del piede.

Re, ordina di far mozzare le teste ai membri dell'antico complotto, lì, nella sala del trono, e al maggior scultore del regno, al più presto, un sepolcro di marmo: per sé e la sua dama.

« Che i due sarcofaghi siano l'uno di fronte all'altro, che i piedi si tocchino! ».

« Così, il Giorno del Giudizio, quando verrà loro imposto di levarsi, per prima cosa vedranno il volto l'uno dell'altra ».

« Gesto ebreo e grandioso » dice, agitando le mani, ruotando le braccia e slanci trionfali di cupole, pilastri affollati ondeggianti, pareti in movimento, colonne torsili che colli-

dono, voragini di sbarre divelte, fondamenta disincastate, crepe profonde che spaccano il terreno a raggiata divaricata e squarciano nuvole gonfie e veloci (stolte meringhe, mon-golfiere di panna); sono i dettagli di quella deflagrazione barocca che dentro ti figuri, Nerone, ghignando, finalmente appagato: Giudizio Universale, morte e distruzione totali completi pieni e definitivi, il fremito, il grande sussulto, il tellurico orgasmo del mondo. Ma attorno non succede nulla.

Allora i tuoi occhietti lucidi e ravvicinati si riabbassano sul piatto e con le manine ti porti il formaggio alla bocca. Rodi veloce, ricominci a strusciare, ridiscendi nei cunicoli, nei sotterranei, nei tuoi labirintici itinerari senza luce, grigio, grasso, morbido tatto (nelle fogne), pantegana, Super-topo, il sopravvissuto, (il solo), (il più crudele, il più forte) dall'esperimento medioevale del banile (dove sei stato rinchiuso con tanti altri ratti affamati). (Divenuto cannibale e feroce, unico superstite e divoratore della tua specie, venivi dall'uomo ributtato nelle fogne, topo-molosso, per dare la caccia e distruggere, mangiandoli, i tuoi fratelli).

Anche Klaus sai, (quel piccolo gnomo del nord), sup-pergiù ti vede con: un tombino adagio si scopercchia, (da sotto la mano che spinge) poi affiora un braccio, un volto, un corpo grondante, affiori tu che in piedi ormai sulla strada, con la punta delle cica fai schizzare via dalle spalle, dai risvolti della giacca i pezzi più viscosi di merda. Con un fazzoletto bagnato di piacio ripulisci la pellicola molle e mar-rone che ti impediva di vedere dalle lenti dei tuoi occhiali, te li rimetti, ti guardi attorno e, « città di merda! » constati, prima di incamminarti per le strade deserte.

Io maxico foglie di betel, le rumino, infilo distrattamente le dita nell'impasto grasso della tua anima, ci gioco, (un po' affascinata, un po' cariva), la impugno, la strizzo e quando tolgo le mani e me le guardo, a contatto con l'aria le sento otturate, le vedo lucide di sogna. Ti figuro a cena con Ivy, tu, che sei il tuo paladino, palafreniere, cavaliere ladino (e lei la tua Godiva, la tua Dulcinea). Se con me parli di sche-letti — mi domando —, con lei (che veste di vecchi merletti e dopo ogni pasto si beve un ditale di arsenico tonico, eupeptico), con lei, di cosa parleresti?

8 goemi golitici

di Adriano Spatola

Questi poemi politici di Adriano Spatola «presentato» alla Casa della Cultura con Renzo Paris nella «Terza serata di poesia e critica» — autocensurata — da Gianni Torti, sono stati usati alla manifestazione «Liberté de parole» che si è svolta al teatro Vieux Colombier di Parigi dal 4 al 6 maggio 1969. La stupidità della cultura è il tema vero di queste serate in sinasema. La poesia dunque non è mai d'accordo. Leggere ed esercitare i titoli in margine, lettori sempre più spettatori e spettatori sempre più lettori.

qoésie

la poesia non è d'accordo
(a renzo paris)

explosifftttt

la poesia è pericolosa

majakovskiiiiiiij

omaggio a majakovski

électroshow

la poesia è intervenuta

barrrrrrricade

è come rivoluziona

punt •

pucci e baci

*word
world
work*

la poesia è ritmo

**tam tam
tam tam
tam tam
tam tam**

la poesia è allarmante

"Quando dipingo io sono felice"

Dagli appunti

di

Ernesto TRECCANI

Col passare degli anni un disegno che sembrava utopia, nella costruzione della propria vita e del proprio lavoro, prende consistenza e se rivela le debolezze e i limiti, non per questo appare meno definito. Mi riferisco al significato di un quadro, di un foglio, di tanti quadri e fogli (centinaia, migliaia) che un pittore, uomo solo in un'epoca di larghi consumi, accumula come frammenti, per se stesso: ed in che misura per gli altri? È la questione della destinazione dell'opera d'arte moderna. Anche Picasso, mago multiforme del nostro tempo, non ha trovato la sua cappella sistina e ci è voluta la buona volontà del ministro Malraux (grande e petit Palais e sedi minori) per radunarli in modo provvisorio, una produzione pittorica, plastica, disegnativa e grafica nata per frammenti, grida solitarie, nostalgie di cultura di tutti i tempi, assorbiti e rilanciati dal « medium » indispensabile di oggi, il mercante e la réclame.

Molti anni fa, in uno scritto che introduceva la mia prima personale alla galleria del Milinco di Milano, osservavo: « ...è appena cominciata la rappresentazione degli oggetti più comuni, dei volti e della natura secondo i nuovi rapporti che si stabiliscono fra gli uomini nella società moderna attraverso lotte incessanti. ... Tegamino, lampada, terra 145



Natura morta in ruina, 1943

Studio per « Ritorno a Fogalà », 1953





Nella città, 1963

di un paese, volto di donna, lanpione, ciminiera, per me oggi queste parole, domani altre, e chissà che col tempo non si riesca a mettere insieme un intero discorso! ». Il discorso rimane quello di venti anni fa, con un maggior numero di pagine ed elenco di oggetti al libro della mia vita e del mio lavoro. In più la confermata coscienza, che per un artista tutto dipende da se stesso, meno quello che dipende dagli altri e cioè che il significato, il contenuto di un'opera consiste nel sogno, nell'espressa speranza di una collocazione diversa dell'uomo solo nella società di tutti.

Tutto passa dal cuore dell'uomo. E' da questa verifica che dobbiamo muovere per misurare il reale significato dei grandi rivolgimenti che viviamo. Senza di che le trasformazioni che appaiono più radicali si rivelano schemi frusti che la storia ripropone.

L'arte del nostro tempo è uno specchio di acute contraddizioni e vale la pena di fare uno sforzo per leggerci dentro. L'arte è il risultato di un profondo innamoramento della vita che sconvolge mezze verità e relazioni apparenti.

L'arte è una particolare forma di attività umana che invita l'uomo a costruirsi in una continuità. Nel corso di secoli e millenni, l'uomo si è scontrato con la natura e i suoi simili e in questa lotta per la sopravvivenza ed il progresso, il pericolo di una distruzione di valori (rapporti civili, consumi, conoscenze) non è mai venuto meno.

L'arte aiuta a recuperare la ricchezza della vita, minacciata di dispersione dal rapido mutare dei tempi.

L'arte non è la rivoluzione. L'arte è memoria, disprezzo di avvenimenti lontani, mediazione di oggi e di ieri, sogno di domani. La rivoluzione è azione del presente, fatto e organizzazione, movimento di uomini. Arte e rivoluzione seguono cammini che non necessariamente coincidono ma che hanno radice comune: l'uomo, e nell'uomo l'anelito a una illimitata liberazione delle facoltà di ragione e sentimento che ci distinguono dagli altri esseri viventi. Un pittore scava in sé, a contatto con gli uomini e la natura, una verità parziale (perché legata al tempo, alle consuetudini, all'ambiente sociale) o però assoluta nella cosa fatta, come affermazione di conoscenza, vita espressa, comunicazione.

In questo atto perentorio è il contributo dell'arte alla società ed alla coscienza che la società ha di se stessa. Appare vana la preoccupazione di « servire » la società con le forme dell'arte in modo strumentale, come propaganda oppure come oggetto di consumo; sfera dell'arte è il dialogo dei sentimenti, almeno dell'arte espressione dell'umano.

Ritratto, 1962



Nudo disteso, 1964



Una mattina, a Forte dei Marmi, stavo insieme a Fucci nel piccolo giardino di De Grada nel quale ora dipingo. Vi era tanto verde intorno che non si distingueva foglia da foglia. D'un tratto un filo d'erba si mise a luccicare, agitandosi come una anituccia disperata. Fucci se ne accorse e mi disse: « questo filo d'erba è come tutti gli altri, eppure basta un raggio di sole e un soffio di vento per attirare la nostra attenzione ». La personalità di un un artista è qualcosa di simile.

(1968)

Il modo di vivere della società industriale sembra indirizzare la ricerca degli artisti (non importa se pittori, scrittori o uomini di teatro) verso forme di oggettivismo che fanno mostra di sé come la più alta incarnazione del realismo.

In letteratura, accostamento di parole, montaggio di testi nel teatro, pasticcella di « cose » in pittura. Vocaboli, brani, oggetti quanto più possibile spogli di riferimenti psicologici, sentimentali, drammatici, ironici e così via; oggetti in quanto tali insomma, destinati a rendere sempre più piccino quello scomodo soggetto che è l'uomo. Il mondo si trasforma e l'uomo stenta ad adattarsi: reagisce al cambiamento in modo disordinato, si nasconde oppure chiude gli occhi.

In pittura l'informale e l'arte pop, esprimono due atteggiamenti opposti, ugualmente di rinuncia all'interpretazione piena dell'uomo, dei fatti naturali. L'informale riducendo il particolare, l'accidente fino al limite della distruzione della forma. L'arte pop esaltando il particolare fino alla distruzione del sentimento.

La sola cosa che conta davvero nella vita, e quindi nell'arte, è la forma del sentimento. Un quadro si distingue da un foglio ingiallito di giornale per la maggiore carica di sentimento che contiene.

Dall'occhio alla mano, con la mediazione del cuore, dell'intelligenza.



Il vecchio della collina (particolare), 1995



Operaio
della « Pirelli »,
1968.



152 Ritratto. 1968



Nudo nel verde, 1908.

Una graziosa ragazza, alla quale voglio molto bene, mi chiede: «ma un pittore, quando lavora, pensa di resistere al tempo?». La risposta è sì; non però secondo la misura del mercato, del prestigio, del danaro, della fama. Resistere alla propria coscienza, alla morte che ci divora, allo scoraggiamento, alla non vita.

In fondo si dipinge come si vive, per il piacere, e quando è pieno il piacere non ha tempo.

Quando dipingo, io sono felice.

(1969)

Ernesto Treccani

Ernesto Treccani è nato a Milano il 26 agosto 1920. Giovanissimo ha diretto la rivista «Corrente» e ha esposto nella Bottega di Corrente (1940) e, quindi, con Cassinari e Morisetti, alla Galleria di Corrente e alla Galleria della Spiga (1943). Nel 1946 la Galleria del Milione di Milano ha allestito la sua prima personale, con una monografia a cura di Dudio Morozini. È stato fra i promotori del movimento realista e redattore della rivista «Realismo» diretta da Raffaele De Grada.

Invitato alla XXVI e XXVII Biennale di Venezia con due sale personali (bianco e nero e pittura) ha esposto con Mostre personali e di gruppo un poco ovunque, in Italia e all'estero (Milano, Roma, Londra, New York, San Paolo, Mosca, ecc.). Una monografia riassuntiva del suo lavoro fino ad oggi è stata pubblicata nel 1962 dalle Edizioni del Milione, con testo di Mario De Micheli.

Nella Collana

Autoritratto

sono usciti i volumi:

CAMPIGLI (esaurito)

CAGLI

CARUSO

TURCATO

ATTARDI

MONACHESI

FAZZINI

MONTANARINI

Ogni volume contiene da tre a cinque tavole a colori e da 40 in su in bianco e nero, appunti di lavoro, autografi, testimonianze e critiche d'arte e una bibliografia completa.

EDIZIONI CARTE SEGRETE

via di Ripetta, 67 - ROMA

Il 30% di sconto agli abbonati di CARTE SEGRETE

THEORIE UND PRAXIS

VON PROFESSOR
J. HABERMAS



LA TEORIA DEVE
PORTARE ALLA PRATICA!



CARTE



IL CALDO QUANTITATIVO...

VALIA TANTO ALA PRIMA RIVOLUZIONE!!



HI-LI-
LINKS-
FASCHISMUS!!
HI-HILF!

AN- EN- QUESTA
E' PSEUDORIVOLUZIONE!!



CONTINIO, HIER PROFESSOR??

SCOPERTE

HABERMAS-S-MEDIA

(Pace e sonno)

Ricerche dopo l'informale

L'indagine sventagliata sulla «situazione», nella contraddittoria molteplicità delle aporie dinamiche che ne segnano l'accidentata fluminaria, è il tratto essenziale dello sforzo critico, già ben più che decennale, di Enrico Crispolti, il terreno più propizio alla sua fertile vena. Sulla situazione, e sulla sua diramabilissima, labirintica rete di istanze, di parentele, contrapposizioni, accendimenti; è un romanzo, l'opera criti-

Habermas, proprio lui — lo avete riconosciuto nel fumetto che apre le **carte scoperte**? — il professore di sociologia dell'Università di Francoforte. L'anno scorso, ricordate?, circolò in Italia il suo: **L'Università nella democrazia**. Democratizzazione e politicizzazione dell'Università dovevano allora realizzarsi soprattutto sul piano di una nuova concezione dei rapporti tra teoria e pratica, scienza e tecnica. Scienza e tecnica erano troppo separate, ecc.

Quest'anno è apparsa invece, sempre nella collana 'dissensi' di De Donato, una raccolta di saggi su Marcuse di vari autori, curata dallo Habermas dal titolo: **Risposte a Marcuse**.

Cosa scrive nell'introduzione il nostro sociologo a proposito di Marcuse e delle sue affermazioni sulla violenza necessaria dei giovani? «Io non riconosco più l'uomo retto e coraggioso di cui ammiro l'immunità da ogni adulazione, non riconosco più i tratti dello **charme** autentico, sobrio, e un po' fuori moda che rende così infinitamente amabile Herbert Marcuse; e non riconosco più il filosofo

che a Santa Barbara (era vicino il Natale, ma a un europeo sarebbe parso un giorno di fine estate) indicava la suggestiva distesa del tranquillo oceano quasi volesse chiamare l'elemento a testimonio: 'Come possono esserci ancora persone che negano l'esistenza delle idee?' ».

Commuoviamoci dunque sulla retitudine e sul coraggio, sullo **charme** da vecchia signora **camp-liberty** a partecipazione hegeliana, cui è stato ridotto il filosofo dell'uomo a una **dimensione**, su quel Natale a Santa Barbara, su quell'oceano suggestivo, su quelle idee sempre così maltrattate, diomio, su Marcuse infine **ancien regime**.

Habermas non riconosce, e non potrebbe riconoscerlo mai, il filosofo che nega il diritto di predicare agli studenti l'astensione dalla violenza, sia all'educatore che all'intellettuale, al politico, al professore.

Habermas oggi può essere 'letto' come il rappresentante di quegli intellettuali (inutile ripetere piccolo-borghesi) che ancora una volta si mostrano rivoluzionari a parole, che quando le cose cominciano finalmente a muoversi nel senso giusto, ancora una volta, puntualmente nella storia, fanno gli schizzinosi, gli snob, i filologi, si scandalizzano della forma, del rito di un nuovo movimento. Come non pensare a tutti gli intellettuali 'critici', **voyeurs**, che attualmente, per esempio in Italia, giocano a gatto e topo con loro stessi, distruttori a parole di uno stato di cose dentro cui poi vivacchiano tranquillamente?

Come non pensare a tutti gli in-

ca del Crispolti, senza principio né fine, continuamente trascorrente da fatto a fatto, attraverso una moltiplicazione infinita dei personaggi che alterna con ritmo non sempre facilmente controllabile la misura dei protagonisti con quella delle comparse. Ricerche dopo l'informale esaspera, per la sua natura particolare, questi caratteri da capogiro, piegati per contro nei lavori monografici a sintesi più organiche.

E' peraltro anche suo merito. Il volume, come l'autore stesso più volte sottolinea, « raccoglie le testimonianze di una ricerca critica in atto, non ripercorre, con il senno di poi e con la disinvoltura di chi maneggia un materiale che più non scotta... »: il Crispolti vale a dire vi ha raccolto senza modificarli i frutti della sua critica militante (dal '62 al '67), attraverso i testi più significativi in cui erano venuti concretandosi.

Quasi tutti gli scritti, pertanto, sono già noti agli addetti ai lavori, pubblicati i più ampi e notevoli sui cataloghi delle ponderose rassegne aquilane (cataloghi che sono essi stessi non piccola merito del giovane studioso); il ripercorrerli tuttavia riporta utili-
mente nel cuore d'un

clima che, tutti ancora ci coinvolge, e di quella temperie rinvaga la non sopita problematica nei termini stessi in cui essa s'è articolata, lasciando al lettore quel «senno di poi» che distingue ciò che oggi non è vivo a ciò che è morto.

Ora, anche prescindendo da stringiti giudizi o da personali scelte generali, va anzi tutto dato atto al Crispolti di consegnare a chi legge, sia pure dalla propria angolazione, il materiale più ampio sulla vita artistica non soltanto italiana, una messe di posizioni personali e di gruppo, di istanze, di tendenze, che non tralascia — si può sottoscriverlo — alcun episodio che sia anche minimamente rilevante. La conoscenza della situazione artistica internazionale cui si può attingere in queste pagine non teme confronti. E ciò deriva dal modo stesso in cui l'autore intende la critica d'arte, — che magari lascerà dubbio ai gli estetologi di professione in dove ad esempio egli afferma che «soltanto il critico militante usa l'autorizzazio» tramite fra la fenomenologia artistica e la teoria dell'arte». Se i teorici puri fanno a meno — ed è largamente provato — della concretezza di quella fenomenologia, col suo incon-

tollezzuali di sinistra messi in crisi dai nuovi movimenti politici studenteschi e non, e che continuano ad amministrare la loro crisi molto bene, scrivendo qui e là le loro alte, altissime, acute, acutissime, ma pur sempre interpretazioni del mondo? Domande retoriche: Per chi l'avesse dimenticato, naturalmente, ripetiamo con Marx che il mondo va trasformato, va cambiato e non interpretato. Habermas invece ha scelto la strada dell'interpretazione: «Dove però l'ingiustizia non è manifesta» scrive il sociologo (ma dove? in Germania forse?) «dove il concetto non ha ancora penetrato la realtà, là, l'impegno della violenza resta soggettivo e ricade nella misura della morale; la dimensione dell'eticità soltanto può rivendicarlo a sé. La violenza può diventare **voluta** soltanto nella misura in cui è **imposta** dalla violenza oppressiva di una situazione che si presenta alla coscienza come intollerabile **in generale**. Soltanto questa violenza è rivoluzione, coloro che ignorano ciò portano a torto sulle loro spalle il ritratto di Rosa Luxemburg».

Contento, Herr professor? — proprio come termina il fumetto-coperina delle nostre **carte scoperte**, contento della repressione poliziesca contro questi studenti che non hanno nessuna ragione di lamentarsi? Il fatto è dunque che per il sociologo di Francoforte l'ingiustizia in Germania non è manifesta né a livello strutturale né a quello sovrastrutturale, le masse sono quiete nel loro tranquillo benessere, la democrazia esercitata pienamente, l'operaio pa-

drone della sua macchina e della sua vita. Pace e sonno! Habermas ha scelto la strada di chi sta a guardare, del guardone ideologico, la strada degli sciacalli, inutile dunque, perfettamente inutile, ripetergli che le rivoluzioni vanno innanzitutto volute, poi organizzate e che i partiti e le organizzazioni rivoluzionarie come tutte le cose di questo mondo, non sono divinità, anche se perfettibili. Habermas ha fatto la sua scelta. Contento, lettore?

Renzo Paris

ANT. ED

*loglio bimestrale di poesia
e scienze affini*

redazione:

Giorgio Harberi Squarotti,
Sebastiano Vassalli,
Cesare Greppi, Giorgio Fono
William Xerra, Ugo Locatelli

via pier lombardo,4 - 28100 novara

trovertibile peso di « fatto », a maggior ragione rimanderanno alle talvolta spericolate manipolazioni che di quel fatto offrono appunto i critici militanti.

Resta tuttavia che la totale immersione nel fervore operativo ed il diuturno contatto e il dialogo con gli settori forniscono al Crispolti l'inesauribile materia prima che i suoi affinati strumenti elaborano in costante tensione di confronti, di analisi, di costruttiva polemica, — e che i ribaditi, anche dove il giudizio necessariamente diverge, appaiono in ogni caso densissimi di spunti e di intuizioni: da quell'« Istante » che funge dal costituire un presupposto viene largamente e acutamente riesaminato nel primo del venti aerei (« Un panorama delle ipotesi attuali all'esordio degli anni sessanta », apparso in « Il Vero » nel 1961), all'opposto versante del « Neocronocritismo, arte programmata, lavoro di gruppo ».

S. S.

Enrico Crispolti
Ricerche dopo l'informale
Officina Edizione '68
Roma

Dodici tesi lacunose sul problema della prassi rivoluzionaria

L'aggettivo è significativo. Lacunose, infatti, queste tesi lo sono, e ampiamente. Ma ci vengono da Axelos direttamente e rappresentano gli sforzi di un marxista effettivamente ortodosso (o ortodossamente eretico) e di quel suo amico di ricerca che sono sinceramente « compromessi » nell'angoscia della « prassi » — quindi sono « tesi » da discutere, da verificare, da controbatte, ecc. Ce ne fossero, insomma, anche quando non si riuscisse ad essere mai d'accordo con un certo spirito « lacunoso », appunto, e con una « prassi » piuttosto intellettuale (almeno, anche), epperò meno prassi di quanto vorrebbe. Pubblichiamo, dunque, ma con l'avvertenza che ogni sostantivo singolare e plurale del marxismo va inteso, secondo noi, nel senso in cui Marx rifiutava l'uno di se stesso e

I. Il « marxismo » e i « marxismi », combinandosi sempre più con altri elementi — cristiani, borghesi e positivisti, scienziati, psicanalitici, fenomenologici, esistenzialisti, strutturalisti — possono ancora contribuire ad animare certe ricerche teoriche, senza dare tuttavia, nelle società industriali avanzate, un impulso decisivo alla prassi rivoluzionaria considerata secondo lo schema marxiano e marxista. Marxismo e marxismi compiono un lavoro mediocrementemente produttivo e problematizzante, si inseriscono nella teoria e nella pratica della loro società, vivendo la sua vita e la sua morte.

II. La società industriale avanzata si trasforma tuttavia poco a poco in società « capital-socialista », grazie soprattutto allo sviluppo della tecnica (1).

III. Nei paesi tecnicamente arretrati, il marxismo, amalgamato non senza confusione, con altri elementi —

(1) Vedi Kostas Axelos, *Marx, pensatore della tecnica*, Sugar editore, Milano, 1983.

religiosi, etnici, nazionalisti, ideologici — gioca ancora il ruolo di leva d'una certa trasformazione: rivoluzionaria, conducendo ugualmente questi paesi verso uno stato capital-socialista e tecno-burocratico, più o meno collettivizzato, verso la società più statalizzata che socialista, pianificata e planetaria.

IV. Le ricerche sociologiche che si vorrebbero o si dicono « marxiste », perdono progressivamente la loro specificità: si mescolano con altri tipi di ricerca e tendono verso un appiattimento. L'insieme teorico del marxismo come tale ha cessato di esistere; mentre il marxismo teorico si suicida generalizzandosi, ma edulcorato e reso inoffensivo, assumendo la responsabilità dell'ondata del progressismo invertito.

V. L'analisi marxista ha fatto marcia indietro davanti alle proprie possibilità, sia nei paesi capitalisti che in quelli che si chiamano socialisti. Il marxismo non dubita sufficientemente di se stesso e non interroga in maniera veramente radicale.

VI. La famosa trasformazione del mondo ha pertanto luogo secondo uno schema misto e impuro. I progetti dei trasformatori, dei riformatori e dei « rivoluzionari » sono essi stessi trasformati nel e dal movimento storico che marcia soltanto tra malintesi e compromessi.

VII. I movimenti socialisti hanno fallito perché ogni obiettivo radicale « fallisce », realizzandosi per approssimazioni, il loro progetto stesso era

il professarsi « non marxista ». E' nella prassi, del resto, che le « tesi » vanno confutate. E forse qualcuno potrà già facilmente obiettare (magari troppo facilmente) che in questa « società capital-socialista » la lotta di classe stanno riaccendendo di continuo e con segno contrario a quelli del pessimismo dell'intelligenza degli intellettuali e che il proletariato dei paesi tecnologicamente sviluppati, oggi non sembra proprio « integrarsi » piccolo-borghesemente nella « marcia globale », anzi sembra riprendere la guida della contestazione dalle mani di quello che si è poi rivelato un settore della classe: lo studentato in via di proletarianizzazione crescente. I giovani « profeti », gli intellettuali al limite tra funzioni tradizionali e vocazione di « organicità » nella classe universalizzante. « La negatività si nasconde molto bene per il momento? Non tanto bene, dopo tutto, neppure nelle lacune di queste e di altre tesi che le lacune non confessano, (perché è la prassi che gliele riempie, alla fine). Valgano, queste « tesi », comunque, come avvio a un altro moto dialettico. Ci piace « l'impurità » della trasformazione del mondo... »

La « serie »
della
Rosselli

Serie Ossediana, è un libro di deragliamenti linguistici. Il campo semantico della parola è continuamente violato, sfiorato, involuto e agitato. In una continua febbre amorosa. Il sentimento resta sotto la pelle a traspare, scemare, rannare e rismare finalmente.
« Io non so se io rimo per incanto o per travagliata / però, io non so se rimo per incanto o per ragione / e non so se io lo sai ch'io rimo insiramento per te. »

Sul filo del rasoio la vita non può esistere che come frangimento, pimento del futuro che aspetta. « Che m'aspetti il futuro », un futuro biblico nella sua grandezza, mentre la sorte contorta del poeta non è stata trovata, riconosciuta, facendo il giro della malcellerie. »

Al deragliamenti linguistici non può non corrispondere una via deragliata. *Serie Ossediana* è un libro malva. La malva serve per i decoati, che servono per le malattie. Un libro esorcizzatore, ple-

troppo ideologico e astratto, non pensava in profondità e misconosceva la sua origine, il suo procedimento e il suo scopo. Troppo utopico, doveva subire la prova della banalità. Troppo piatto esso stesso, non poteva mantenere l'utopia come una speranza escatologica e infantile. Dall'inizio il progetto rivoluzionario e socialista restava minato perché pretendeva negare.

VIII. Il blocco detto socialista — già molto policentrico — sembra traumatizzare quelli che si vogliono marxisti e socialisti aperti, comunisti democratici e liberali. Questi ultimi restano nell'incapacità di comprendere il gioco delle realtà sociali, il ruolo della violenza, dell'oppressione e dello Stato; sopravvalutano o sottovalutano quello che si fa e si dice, non sapendo molto bene come interpretarlo.

IX. Le società industriali avanzate marciano verso un capital-socialismo di Stato, mantengono il dominio, il potere e lo sfruttamento secondo forme sempre più mediate e ci fanno oscuramente vedere che l'autogestione totale della società socializzata, la soppressione di ogni dominio, è un mito. La società borghese, nel suo processo di collettivizzazione e di planetarizzazione, socializza l'individualismo, ingloba e neutralizza le sue contestazioni, integra tanto bene che male i suoi critici, evira e riconosce le rivolte parziali, abolendo la distinzione tra il vero e il falso, la libertà e la non-libertà.

X. La sinistra non può che parteci-

pare alla commedia storica della statalizzazione burocratica; i suoi propri compiti si confondono con quelli generali che esprimono insieme interessi particolari e universali. Troppo negativa, essa non effettua niente. Troppo positiva, s'integra nel sistema. Seguendo il cammino del centro, contribuisce alla mediocrità regnante. Dinamizzare le contraddizioni e gli antagonismi non che è devoluto; perché la situazione d'assieme digerisce contraddizioni e antagonismi, insieme ai loro portatori. Le proteste della sinistra restano inoperanti e vuote; essa mantiene la voce di una certa esigenza, ma questa esigenza è troppo indecisa.

XI. Il proletariato dei paesi tecnicamente sviluppati s'integra piccolo-borghesemente nella marcia globale: il suo essere e la sua coscienza si dissolvono nel processo che mira al benessere generale. Il motore di questo procedimento, tanto capitalista che socialista, resta il profitto. Crisi acute non sono prevedibili, e la prassi rivoluzionaria dei paesi "avanzati" non è compiuta dai teorici e dai professionisti di una rivoluzione che non viene. Non appare nemmeno come possibile, e la lotta delle classi — estremamente sfumata — non ha più la rivoluzione come orizzonte. Pratiche di riforme e di modernizzazione si spiegano senza scandalo. I paesi "arretrati" s'incamminano verso le conquiste della rivoluzione francese e borghese; il marxismo è spesso strumento della loro emancipazione e della loro industrializzazione.

no di sconsigli, anche se sublimati, oggettivati, goduti esteticamente, attraverso la voce chiara del canto tradizionale rotto e rito, spigoloso e concreto. Un ombrello tondo parcheggia la mente dei poeti dentro questi anni di sconvolgimento e avvolgimento. Il poeta, lupo mannaro, infiammato contro tutte le burocrazie del pensiero e oltre, fugge per le rime e per le rime delle rime, accorato e pianto riversando sul campo desolato e vuoto. Berni Ospedaliera addolorata addolcisce, amante del potere al ludario. Oh il rispetto, l'eterno rispetto dei poeti per i signori in doppiopetto, boccinfitti e non, padroni del vapore, predoni in pompa magna!

« Prendi la penna e impara a guardare » le violente fratture del poeta rimatore senza rima, contumace e loquace, spettatore e pornofono, e a riconoscerle tue, senza per questo fermarti nell'infellicore. L'intelligenza dell'azione non è ancora azione.

r.p.

Amelia Rosselli
Serie Ospedaliera
La Saggiatore editore
1969, pagg. 106, L. 2.000

Biopoesia

«Damon la fine del
Fazio / di mutare i
anni in conchiglie...»
In un mese che ha
quaranta giorni ed è
un agosto senza tem-
po, atemporale, intem-
porale, una poetessa di
cui sappiamo che ci è
contemporanea ma di
cui dubitiamo che non
venga da un museo di
futura memoria, invo-
ca un suo dio di delfi:
«la fine della billean-
za». E può essere un
segno del tempo, que-
sto che Mariella Bon-
tempi incide nel suo
volume (intitolo della
collezione «Le parole»
dell'editore Trevi), che
col suo titolo di iper-
mese — «80 agosto» —
ha vinto la Medaglia
d'oro al Premio Tar-
quinto Cardarelli (e si
può anche essere con-
tro i premi, la loro
«negolotica» funzio-
na ancora in questo
«sistema» di valori
gerarchici anche in
poesia). Come tale va
«interpretata» — l'in-
terpretazione in que-
sto caso non è critica
ma ideologica, o tribu-
ticante (la mistifica-
zione procede dall'in-
venzione, secondo l'eti-
mo). L'operazione let-
teraria della Bontempi
è infatti poetica nella
misura lirica, poten-

XII. La teoria e la prospettiva pra-
tica di Marx e del marxismo restano
prese tra l'incudine della filosofia po-
litica di Hegel, e di quello che espi-
meva, e il martello della diagnosi ni-
chilista di Nietzsche (sbarazzato da
ogni appello allo spirito e romantici-
simo). Mentre l'era planetaria conti-
nua il suo errore, tenta di accedere
al linguaggio e confonde i suoi at-
tori. La negatività si nasconde molto
bene per il momento.

Kostas Axelos

Traduzione di r.p.



Edolo Masci - Ritratto del «Ché»

Elena Clementelli traduce
LUIS AMADO BLANCO

L'IO nell'armadio

Luis Amado Blanco, asturiano di nascita, lasciò la Spagna al principio della Guerra Civile nel 1936 per stabilirsi a Cuba. Dopo aver preso parte attiva alla rivoluzione cubana e svolto una intensa attività politica nel governo di Fidel Castro, venne inviato a Roma in qualità di Ambasciatore della Repubblica Cubana presso la Santa Sede nel 1962. Vive attualmente nella capitale italiana svolgendo il suo incarico diplomatico e attività letteraria nello stesso tempo.

Scrittore di varia sfaccettatura, è noto per diverse opere di poesia e di narrativa, e cominciare da un primo volume di versi, Noche, pubblicato a Madrid nel 1928, cui fanno seguito: Ocho días en Leningrado — un libro di viaggi — del 1932, Poesía desesperada — composto in occasione della morte di Federico García Lorca — del 1932, Un pueblo y dos agonías, pubblicato in Messico nel 1935, e altri ancora. Nel 1964 uscì a Barcellona il romanzo intitolato Ciudad rebelde che rievoca le drammatiche vicende della lotta rivoluzionaria contro il regime di Batista, fino al trionfo della libertà, attraverso le figure e le imprese di un gruppo di ribelli variamente impegnati nella rivolta. Di questo romanzo ita per uscire l'edizione italiana.

Le poesie che presentiamo appartengono a un volume di versi, pure d'imminente pubblicazione in Italia, che porta il titolo di Tardío Nápoles, in cui l'autore, in una sequenza d'immagini che dagli aspetti multiformi della vita del mezzogiorno italiano e da un passaggio abbagliante di colori e di carattere si innestano aderendo a una stato d'animo di rimpianti e di nostalgia d'un tempo perduto, tratta quasi un bilancio doloroso e struggente della propria vita.

Elena Clementelli

zionalmente anti-narrativa oppure tutta avventurosamente biografica. Biopoesigrafia? Biopoesia, diciamo, e cerchiamo di intendere la sementività non linguistica ma biopoesica, attraversandone gli spessori verbali per attingerne l'insinuatività ontomorfa (le cose metaforizzate dagli animali metaforizzati dagli uomini e poi alla rovescia, in un trapasso continuo: la botte e una figne, una melissa, ha le scaglie, ha i tentacoli ecc.). Che cosa significa dunque, questa strana poetessa archio-contemporanea, che ogni giorno su un quotidiano romano fa da simpatica sibilla della cronaca cronolana trasformata in acronia olimpica; poliglottismo divinizantesi ironico e sapevole? Che segna-
fa? E' curioso il suo sistema, il suo apparato di lessimi, il suo patrimonio di engrami, la sua maniera di terminazioni verbo-ner-
vose. I poeti d'oggi sono scaltri, dichiarano il loro quando, il loro dove. Mariella Bonitempi invece, se non la superiamo del nostro dove-quando, p o t r e h b e — sfuggire trans-temporalmente in un museo, fra urne e mosaici e fregi, oppure ritrovarsi con irritanti lettori su una piuma romana etruscan-
se fitta di pietre accu-

date come cani e di
 donne accuciate come
 pietre (« le pietre ac-
 cuciate nella notte...
 io sono accuciate sul
 gradini... » nella stessa
 poesia). In anfiteatri
 e in cattedrali, avvolti
 in clamori fra santi
 bizantini, diaconi, co-
 lonne doriche e ipo-
 geti, cavalli e torrioni.
 In un vago sentore di
 tifo, dentro gallerie
 d'aria frequentate da
 statue umanizzantesi e
 uomini statuantesi, al-
 berature schierate di
 guardia e corazzate di
 storia, « oro-emergon-
 do » fra colonne di
 bulo consolidato e va-
 scelli affreschi inanti,
 santai fra ippocampi e
 corvi. All'improvviso,
 appaiono i discorsi
 astronauti « prima del-
 le astronavi », e un
 arcaico futuro si pre-
 senta, ma sa di etru-
 schità, etruschità, gre-
 cità, fenicia, ecc. Ar-
 cheo-fiction? Ma sì,
 questa è la singolare
 conclusione: Mariella
 Montempi lo confessa
 candida e felicemente:
 la sua vita si muove
 come un'urna, corpo
 dipinto che ride e lan-
 cia aste, in un mondo
 grigio-lunare, un «mon-
 do di statue fluide,
 in oro rosso-azzurro-ne-
 ro, fra il bizantino e
 il liberty. La sua fan-
 tasia minero-vegetale
 è del tipo telurico po-
 tentiale, ingentilito e
 raffinato però da una

TARDIVA

Tu mi riempi le mani,
 di te traboccano: una fonte
 che goccia e goccia.

Le tue strade s'intrecciano alle linee
 del mio impazzito destino,
 e le dita si alternano ai tuoi angoli
 perché nessuno — nessuno? —
 possa tornare a casa questa notte
 E queste macchie grigie, spiagge di
 [sole e estate
 per l'eco marina di una musica grata
 che ieri conoscevo e non ricordo.

E non solo le mani ma anche gli occhi
 sono pieni di templi, ombre, presagi,
 di oscuro ribellioni femminili
 che si flagellano a un muro bianco
 dove una stella si scaglia, morendo.

Non solo gli occhi ma anche le mie
 [orecchie
 trafitte da rumori e da canzoni,
 da temporali tra l'asfalto e il cielo,
 lassù, sull'albero maestro della città
 dove la vale della biancheria
 muiono d'innocenza.

Non solo gli occhi ma anche la mia
 [fronte
 dove dormono mille coiti in casta
 [convivenza
 con lo scheletro della città addor-
 [mentata

e i vestimenti della città desta
 come in un ondulato chiaroscuro
 che agita il guanciale della siesta.
 Sono pieno di te,
 tu gridi, piangi,
 volgi indietro, segui la scia nera
 delle tue donne che divora l'aria.

Funerali e cavalli scalpitanti
 con pennacchi di lussuria e paura,
 e le profiche dalle bocche sdentate

e i seni scesi dal salmodiare la
 [morte,
 Tutta dentro di me mi vai mordendo,
 graffiando ardore, vanità e conquista.
 Per questo ti amo, tardiva, e ti temo.
 Sudore di millenni
 mi bagna il corpo, dentro te, custodito
 come l'uccello nel suo nido.

ADDIO

La morte la trasportano in un cocchio
 con sette superbi cavalli neri
 impennacchiati di nero.
 Si ode una musica da circo e le
 [profiche
 gridano il loro dolore con i seni
 [poggiati al davanzale
 delle finestre

— Addio, addio, addio...

— L'eco si è suicidata,
 un silenzio d'olio si diffonde
 fino ai confini del mondo.

Non ricordi?

« Come a nostro vedersi ogni tempo
 [passato
 tu migliore ».

Lo fu. Il migliore della mia vita.

[I lenzuoli lo raccontano,
 la lava del vulcano, l'equilibrio
 [azzurro, meraviglioso
 della costa. La statua e le bestemmie
 della gente che passa.

Quest'essere epicentro della stessa
 [folia,

contorno del peccato,
 in ginocchio anche per soffrire.
 Essere quel che Dio non potrà mai,
 contraddizione di due in armonia.

Questo... Puoi guardare, poi che non
 [mi resta

costante riatenzione a
 una sensibilità consa-
 puta che non nega anzi
 afferma una femminil-
 ità quasi religiosa (per
 Mariella Bontempi
 « non c'è eu dio » -
 non: non c'è dio...) ma
 pagana o medievale o
 etrusco-antico... A chi
 crede in una funzione
 della poesia translin-
 guistica e ricerchi un
 rapporto di concra-
 zione e co-azione: cioè
 co-poesia con un pub-
 blico di non-consumi-
 tori di poesia (magari
 cognoscenti poetici),
 l'operazione della Bon-
 tempi può forse appa-
 rire metaforica. Ma è
 in questa singolarità
 consapevole che sta il
 piccolo enigma. A un
 poeta, in fondo, que-
 sto basta: aver im-
 posto il dubbio, aver
 creato, non spiegato,
 un mistero razionalis-
 tico, quello della poe-
 sia che fa a volte,
 qualcosa che non è a-
 zione eppure non sul-
 definisce che così a-
 zione diversa...

g.t.

Mariella Bontempi
 40 agosto
 Trevi Edit. - Roma, '66,
 pagg. 150, L. 1.000
 Acquaforti
 di S. B. Goldi

Un conformi-
sta dell'anti-
conformismo

Jean Dubuffet ha scritto un libro contro la cultura come istituzione. L'industria culturale, i professori e i professionisti della cultura, stando dalla parte di chi pensa che la fantasia è sempre esotica e non può sot-

neanche un secondo. Tutto è ormai
[impossibile.

Arrivare, tornare, vivere, ripetere il
[miracolo.

Restare nelle mie licenze come un
[velo;

come un sole spento che brucerà
gli occhi miei ciechi senza te, per
[sempre.

Che è questo andare, allontanarsi,
[morire, soffrire nella marcia?

Che è guardare la terra e vedersi in
[uno specchio
di cenere?

Che è questo ascoltare il vento e
[sentirsi frattanto

forza che passa, che in un ruggito
[colpisce

le porte e le finestre della vita?

Cielo, che poca cosa è tanto,
quanto piccola cosa è che sventura.
Andare verso il buio, verso l'ombra
che scende sopra il mondo ed
[affogarlo

nell'acqua profonda dei pozzi.

Che cosa poca è tanto,
come guardare la stella e il mattino,
affacciarsi alla vetta degli dei,
vedere questo punto, questa piazza
dove dicono addio al nostro
[funerale?

Com'è triste morire, lasciar tutto,
lasciare l'io appeso in un armadio
con i nostri abiti vecchi e le cravatte
e mutande e camicie e cappelli.

Cosa mi aspetterà dopo di te,
se non la lunga strada dei rimpianti
dove si avanza con la testa bassa
e una scia dietro piena di rumori?

Premio "Casa de las Americas 1969"



ROQUE
DALTON

La taverna della rivoluzione

Roque è un amico. Roque è un salvadoregno. Uno di El Salvador, voglio dire, il capitol? Roque è latinoamericano, americano, europeo, ricco, proletario, planetario ecc. Ha trentatré anni. Roque l'è stato in prigione un anno di solto, Roque. Nelle mani della CIA, anche, il ragazzo Roque Dalton (un silenzio e un grido). « Arrivato alla rivoluzione attraverso la poesia e viceversa », dice Roque. La finisca nel suo, il turno dell'attore, e non finale e adesso l'attore e altre pococe di Roque Dalton. Premio Casa de las Americas 1969: un premio inconfondibile. Roque se lo merita. Alguila, Roque Dalton, da El Salvador a Parigi a Cuba. Buon vino nella tua taverna. Ci affacciano il tuo atto.

G. L.

O.E.A.

il presidente del mio paese
si chiama oggi come oggi Colonello
[Fidel Sanchez Hernández.
Però il Generale Somoza, Presidente
[del Nicaragua,
e anche lui Presidente del mio paese.
E il Generale Stroessner, Presidente
[del Paraguay,
e anche lui un po' Presidente del mio
[paese, seppure meno

tormentarsi a nessuna
ragione di stato.

Va subito distrutto il
mio della cultura, la
cultura come religione.
Questo libro è stato
stampato in Francia
l'anno scorso, e scritto
nella tormentia di meg-
gio.

« L'arte dev'essere in-
dividuale, personale e
produttibile da chiunque,
e non una fac-
cenda delegata a po-
chi mandati. »

Nella città sognata dal
pittore Dubuffet non
ci saranno più spett-
attori: ci saranno sol-
tanto attori. Niente
più cultura quindi, se
e cultura stare a guar-
dare, né più teatro, se
il teatro è fuori del
palcoscenico. Dobbia-
mo insomma sfornar-
ci, ed è questo il rime-
dio che Dubuffet ci
propone, di essere attori
senza pubblico at-
traverso la distrazio-
ne, la dimenticanza,
l'oblio del nostro guar-
dare (anche di noi
stessi?) Questa propo-
sta forse però può
spingersi a giocare una
ennesima e crudelissi-
ma volta a gatto e
topo con noi stessi co-
me individui. Cosa c'è
di più crudele, di più
sodomazochistico, che
sapere, essere lucidi,
analizzare continua-
mente la nostra realtà
di attori e spettatori
nel senso sempre più
teatrale e tradizionale
e imporsi di dimenticar-
e di abbandonarsi
all'oblio di questa si-

tuazione che resta a
deitar legge? Anzi
se una l'oblio e non
lo ama, ama una re-
gione di fuga, una e-
vasione, anche quando
quest'oblio è scendere
nel viscerale, nell'isti-
to, in Sade, visto che
il mondo è pieno di
Marat verbali.

Si può pensare alla
pop, alla conalizzazio-
ne, all'oggetto final-
mente 'visto', ma al-
lora cosa dire di un
libro che realmente ci
stesse proponendo at-
traverso quell'oblio
una ideologia cosale,
e proprio durante il
maggio planetario, che
ha ributtato a mare
tutte le ottiche, le ideo-
logie prefabbricate?

Un'ultima nota: può
venire il sospetto che
Dubuffet sia in que-
sto libro (non certo
nel suo quadri) un
conformista dell'anti-
conformismo, un cul-
turale dell'anticultura,
un umanista dell'anti-
umanesimo.

r.p.

Jean Dubuffet
Assistente cultura
Feltrinelli '68
pagg. 90 L. 1.200

del Presidente dell'Honduras oppure
del Generale López Arellano, e più

[del Presidente di Haiti,
Monsieur Duvalier.

E il Presidente degli Stati Uniti è più

[Presidente del mio paese
che il Presidente del mio paese,
quello che, come ho detto, oggi

[come oggi,
si chiama Colonnello Fidel Sánchez
[Hernández.

CERCANDOMI GUAI

Pioveva la notte della mia prima

[riunione di cellula
la mia maniera di gocciolare fu molto

[applaudita da quattro
o cinque personaggi del mondo di

[Goya
tutti sembravano leggermente

[annoiati
forse la persecuzione e persino la
[tortura quotidianamente sognata

Fondatori di confederazioni e

[animatori di scioperi mostravano
una certa raucedine e mi dissero che
[dovevo

scegliermi uno pseudonimo
che dovevo pagare cinque pesos al

[mese
che restavamo intesi che tutti i

[mercoledì
e come andavano i miei studi

e che oggi avremmo letto un
[opuscolo di Lenin

e non era necessario dire a ogni
[istante compagno.

Quando uscimmo non pioveva più
mia madre me ne disse perché ero
[tornato tardi a casa.

Traduzione di Gianni Toti



IL FLAUTO CUBANO

di

Leo Brouwer

*Carte segrete della Musica? Carte scoperte? Nascoste oppure armo-
(ricoperte)? Sentiamo. Comunque era ora di cominciare, dopo la Meta-
musica della Tagnelli (n. 2), a cercare un po' di queste « carte » non
circolanti da noi oppure alla deriva in altre acque. Da Cuba, per esempio,
non c'era giunto nulla finora. Offriamo quindi questa Sonata di Leo
Brouwer che, come compositore e come chitarrista, è uno dei giovani
talenti più in vista a Cuba. Autore di più di 60 opere e interprete di
circa 200, ha soltanto 27 anni. Diplomatosi come chitarrista nel 1950
— autodidatta in composizione, orchestrazione, contrappunto ecc. — nel
1959 vinse un premio per frequentare la « Juilliard School of Music » di
New York e nel 1960 ritornò a Cuba per dedicarsi all'insegnamento al
Conservatorio di La Habana e alla composizione. Nel 1963 ha ottenuto il
Primo Premio per musica da camera in un concorso nazionale con l'opera
« Quartetto n. 1 », per la musica sinfonica la sua opera più recente è
« Due concezioni del tempo » composta in una forma rivoluzionaria che
offre imperata libertà agli interpreti.*

*La scrittura della Sonata per flauto solo, composta nel 1963, nella
tradizionale ripartizione in tre Tempi, è agile e limpida per lo strumento
cui è dedicata: il pensiero risulta sfrenato più verso un recente passato
(Hindemith), ad esempio, nel nucleo tematico del Preludio - 1 Tempo)
che non su espressioni più spregiudicate ma non per questo appare meno
interessante.*

*Si può imputare alla composizione una certa qual petenziosità di
durata che si sarebbe meno avvertita se avesse avuto il sostegno di una*

I. PRELUDIO

Tempo moderato

Allargando

Tempo I

Tempo I

Tempo I

Tempo I

Tempo I

Tempo I

II. TONADA

Andante

Andante

Andante





sviluppi armonici, ma la Sonata è dedicata a un solo strumento e presenta la strumentazione è strettamente personale, altro che inutile.

Il II Tempo — Toccata — forse il più gradevole, si dipanava in un Andante cantabile dalle lunghe frasi e dagli ampi intervalli di quarta.

Poi, nella Toccata, che conclude brillantemente il lavoro, si avventa in un velocissimo Presto (conminima = 200) in complicazioni di accenti che trasformano il tradizionale 4/4 e 3/4 in giochi microcosmi ritmici.

Franco Barbilonga

Nel prossimo numero

Epistolario dissecreto dei MANN

Lettere inedite di THOMAS a HEINRICH

Presentazione di PAOLO CHIARINI

Altri paradossi

di SALVO RANDONE

Chi conosce dal di dentro l'ambiente teatrale italiano, chi ha lavorato con attori, sa che da anni in questo ambiente circolano molte battute delle venutissime o solo attribuite a Salvo Randone. Come accade spesso, anche le battute che gli vengono attribuite non sono meno vere di quelle dette. In Randone la battuta non è mai boutade: anche se colpisce, va molto al di là dell'oggetto colpito; anche se spietata, si trasforma in mordita. Si potrebbe dire che Salvo Randone è spietato nella misura in cui è giusto. E' una giustizia secondo la sua — molti lo sanno — scontrova, anticonformista, « contestaria » anti lettera, si direbbe oggi: contro i teatri stabili quando tutti erano per gli stabili: « a favore della

UN SERVIZIO PUBBLICO

Molti dicono che il teatro, come le gallerie d'arte e le biblioteche, deve essere un « servizio pubblico ». Un servizio pubblico, sì; ma non al servizio del pubblico.

DUE PADRONI

Se avessi un figlio e questo figlio volesse fare del teatro, cercherei di distoglierlo svertendolo che il guaio serio per l'attore è che nello stesso tempo deve servire due padroni come Arlecchino: il teatro e il pubblico.

BE O BE BE O BA BE O BU

Be o be, be o ba, be o bu; ca o che, ca o cà, ca o cu; e così via. Questi buoni suoni si potrebbero scambiare per battute tolte di peso da qualche lavoro d'avanguardia; si tratta invece di esercizi che una volta facevano gli aspiranti attori, come i vocalizzi dei cantanti.

L'ANTIPASTO

Non bisogna nutrire prevenzioni contro le avanguardie. Il teatro è avi-

do di linee nuove. Però ho l'impressione che certi lavori d'avanguardia stanno al teatro come un antipasto ad un pranzo luculliano; o sollecita l'appetito o lo rovina.

COROLLARIO

L'attore è sempre in grado di « fingere di fingere ».

INGUARIBILE

Se il teatro dovesse morire, sicuramente l'attore inventerebbe qualche altra cosa. Pur di recitare.

DUE VOLTE VUOTO

Si dica che l'attore deve essere vuoto per potersi riempire del personaggio. Però l'attore qualche volta deve essere due volte vuoto: per poter contenere il personaggio o il regista.

METAMORFOSI

Stanco del palcoscenico qualche volta l'attore scende in platea e diventa un attore cinematografico.

IL COMPROMESSO

Per il fatto di poter interpretare un personaggio in tutto o in parte non gradito, non significa che l'attore sia insincero. Chi si adatta al compromesso non sempre è ipocrita. Si può non credere in qualcosa e batterla per essa con sincerità, o almeno con buona volontà. Il compromesso può diventare in questo caso un atto meritorio, o addirittura eroico. È il caso di un obiettore di coscienza che non può rifiutarsi di andare in guerra perché crede nella disciplina.

regia quando tutti erano contro i registi; votato alle elezioni quando tutti erano popolaristi; votato al teatro popolare quando gli altri cercavano di riscattarsi commerciando con l'intelligenza; la sua opposizione è stata esemplare in quanto si è sempre esplicita al di fuori di ogni condizionamento.

Il Randone uomo non è meno complesso del Randone attore e artista. Attraverso questi suoi personaggi (i primi sono apparsi nel numero 1 di *L'arte Segreta*) è possibile rendersi conto della sua complessità, del suo costante esercizio di macerazione, di non vera e propria vocazione critica che si espleta nell'ambito dei suoi interessi artistici ma che va al di là dell'aneddoto, della battuta, anche quando non manca la tentazione all'aneddoto e alla battuta. Randone opera induttivamente (è il suo segreto): le sue non sono mai intuizioni, o fecondazioni, ma partono da presupposti empirici. Non è tentato dalla velleità di scrivere — la sua natura è fatta per seguire una cosa per volta nessuno più di lui e contrario a moltiplicare problemi e dubbi, sembra quasi che non possa pensare più di una cosa per

volta — ma è tentato dalla tentazione e allora vuole verificare «che cosa c'è sulla terra». Il suo innamora non è velleitario ma curiosità schiva e umbratile. Non si è mai sognato di dire: se non fossi attore, vorrei essere eccezione. Se non fossi attore, sarebbe lo stesso un uomo eccezionalmente sensitivo. Anton Giulio Bragaglia aggiungeva «fino al malanno» intendendo per «malanno» tutto quanto vi è di sedimento e migmatico, di latente o represso, di chiaro e oscuro nel suo temperamento talmente retrattile e dilatante da far pensare che pochi artisti ne abbiano avuto uno come il suo.

Eraldo Miscia

Il malessere
della
narrativa
del benessere

Walter Pedullà, almeno a giudicare dall'introduzione che ha preposto a questo *La narrativa del benessere* (che raccoglie il lavoro di un quinquennio, all'incirca) è uno che

UN IGNORANTE COLTISSIMO

Forse bisognerà concludere che non è possibile insegnare a recitare, ma che si possono insegnare numerose nozioni sulla recitazione. C'è chi dice che l'attore deve essere ignorante, ma si può essere ignoranti e nello stesso tempo coltissimi.

DI UNO STATISTA

I giornali riportano che uno statista si è messo nelle mani di un attore per apprendere il segreto di riuscire simpatico al pubblico. Quello statista crede poco nella sua parte.

COROLLARIO

Oussì mai si conquista la simpatia del pubblico sforzandosi di essere simpatici.

LIMITE

La facoltà autocritica dell'attore ha un limite nella necessità professionale di vivere nell'illusorio.

LIMITE 2

L'attore può anche capire il proprio limite, ma nessuna considerazione gli impedirà mai di varcarlo.

LA NATURA E IL SUO SPECCHIO

Amleto dice che gli attori «reggono lo specchio alla natura»; mentre in realtà l'attore regge lo specchio a se stesso. Ma forse è la stessa cosa: infatti l'attore è la natura medesima, qualche volta anzi è la quintessenza della natura.

DOPPIAGGIO

Un attore doppiato è come un libro tradotto, un romanzo, una poesia, una commedia. La traduzione può ro-



Neda Naldi - Ritratto di Salvo Randone, 1950

vinare l'originale, ma può anche rodimerlo.

SCELTA

Le vie per giungere alla notorietà sono molte. Soprattutto l'attore, non deve mai scegliere la più lunga.

SISTEMAZIONE

Il « colpo di scena » è come una scossa sismica: porta scompiglio, ma finisce col sistemare le cose.

MAI TRAVESTITO

L'attore non si traveste mai: cambia d'abito.

IL RECIPIENTE

Pezzente e miliardario, tiranno e sovversivo, eroe romantico e marito

ha ben chiaro a se stesso il senso « ideologico » del proprio lavoro. Che è lavoro animato e sospinto dalla forza e coerenza della contraddizione: non inganni « l'ampiezza de l'entrare », cioè la compresenza dell'appel à l'ordine di un impegno critico sulla realtà di origine indubbiamente marxiana e poi l'estrema apertura su ogni tipo di esperimento « vanguardistico » che in qualche modo risulti (benché impegno critico più direttamente sulla realtà del linguaggio, delle operazioni letterarie) utile o positivo in quanto ricco di ulteriori « informazioni » vuoi emotive vuoi intellettuali, che sempre sono al servizio di una opposizione ai dati più vivi o opachi di una realtà nei confronti della quale il primo dovere è il porre alternative; e il secondo, però, non sognare, attenersi ai limiti conosciuti che, di volta in volta, le ideologie devono rispettare, di fronte ai quali hanno l'obbligo del modificarsi, per un rapporto dialettale di mutuo, incessante aggregare.

« Dal momento che, a credere agli astronomi, c'è pure un movimento di traslazione » oltre che movimenti di rotazione e rivoluzione, non si dovrà credere che le situazioni della cultura, pari pari,

181

si ripresenteranno come una prima volta: « In vista di questa possibilità di « arbitrio » che, nonostante tutta la nausea del presente, delle quotidiane letture del critico, non verrà mai meno l'attenzione ai pur minimi particolari « utili » alla spinta verso quel moto di traslazione, o alla rivelazione di una « svolta ». La figura di Pedullà come critico non solo di letteratura, ma di cultura in generale (e si riferiamo alla prima sezione del libro, forse la più ricca e persuasiva) emerge con nitidezza fra quelle dei critici della sua generazione, proprio nella imitazione di un rifiuto della passività: la dove di passività — e di indolismo, superomismo o sionismo accettazione del mondo — essi accusa gli epocalitici e gli integrali, e mostra di prediligere, invece, il tenace « resistere » e fare quotidiano, secondo quel Marx che ha lasciato scritto « se l'uomo è formato dalle circostanze, si devono rendere umane le circostanze ».

l.e.

Walter Pedullà
La narrativa del be-
nessere
Libreria Scientifica
Italiana L. 4900

tradito, nobile e plebeo, l'attore è un recipiente che può contenere le missture più nauseanti senza sporcarsi mai.

BRAVURA E POPOLARITÀ

Non sempre la bravura dell'attore si può ricavare dal grado della sua popolarità. Spesso si raggiunge la popolarità mettendo a frutto i propri difetti.

UNA SPINA NEL CUORE

La gioia per un successo conseguito non è mai così grande da far dimenticare all'attore, sia pure in mezzo alla totalità delle lodi, un'unica disapprovazione.

IL TIRANNO

La necessità di credere in se stesso è indispensabile all'attore come è più che al tiranno. Però il tiranno può fare a meno dell'approvazione altrui, perché può estorcerla; l'attore invece può solo sollecitarla.

IL CASUALE

La ripetizione di una scena (necessità tecnica, specie del cinema) dà all'attore la possibilità di misurare quanto vi è di casuale nel suo mestiere.

LA TERZA VIA

Due vie ha l'attore: quella della imitazione e quella della trasformazione. Forse esiste una terza via, ma nessuno vuole prenderla nel timore d'infrangere un mito. Ciò finché non nascerà un nuovo teatro senza miti, senza illusioni e magari senza teatro.

Salvo Randone



a cura di Renzo Paris

IL POPOLO DI BAROLINI

Pensare di libridine, in tempi che corrono, è peccato mortale.

Sgraniamo dunque un altro rosario, prepariamo un incenso scongiuro, ma che sia corpo e sangue e angosce, e sorciziamo la contralibridine mondiale, la poesia dell'industria culturale, la letteratura mercocchie e mercificata. Prechiamo dunque, pecciamo fino a toccare il fondo dell'abisso. Inferno o ciclo che importa? Al fondo dell'abisso sciamani ciechi danzano per noi.

Questa volta il sacrificio libridino trimestrale con i suoi riti segreti è stato preparato in una libreria del centro, tra

la normalità di lettori mossi di spertazione, di guardoni albertiani stori. Il nostro libridino è plurisetto. Ha aperto con il fiato l'ultimo libro di Antonio Barolini narra le scervitose gesta di Stefano e del suo popolo. Questo Stefano benediziona di babbo e mamma, ama e sposa proprio una figlia di travivendo, una di acal con il figlio di un altro ancora chiuso nella porta e dolcis in fondo: putano!

«Cos'è, o incallito guardone di natiche accennate tra libri



«A petto continuo (provatevi a fermare l'industria culturale) nonché guardone di lusinghiera copertina, cosa c'è, diceva di più obbrolio, sadomasochismo, repellente, crudele, di una povera frutticola tica e putta?» chiede al pubblico spallato per l'arguzia, il libridino decantante.

«Barolini, signori, cosa la vici, il fiato vitale, la bontà e la poesia, i sentimenti vivi, sopravvissuti, in questi merda di ricordo, le immagini indelebili della memoria, la verità non ingannevole, la fede umana, cos'è il vero con registrare i fatti storici. Oh maledetta curia di causa ed effetti!»

Inerme ma non sconsigliato, da una scorteggia di una si-

PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1969

ENSAYO

Perú 1965. Apuntes sobre una experiencia guerrillera ● Héctor Gajar Rivera / Peruano.

Jurado: Rubén Garrido, Sergio Benvenuto, Hans Magnus Enzensberger, Carlos María Gullerres y Oscar Piro Santos.

NOVELA

Los fundadores del alba ● Renato Prada Grupeza / Boliviano.

Jurado: Salvador Garmendia, Noé Jitrik, Angel Rama, David Vinas y Alejo Carpentier.

POESIA

Taberna y otros lugares ● Roque Dalton / Salvadoreño.

Jurado: Antonio Cisneros, René Despestre, José Agustín Goytisolo, Efraín Huerta y Roberto Fernández Retamar.

CUENTO

Desnudo en el tejado ● Antonio Skarmeta / Chileno.

Jurado: Oscar Collazo, Carlos Droguett, Jean Franco, Francisco Urondo y Onelio Jorge Cardoso.

TEATRO

El cruce sobre el Niágara ● Alonso Alegría / Peruano.

Jurado: Isidora Aguirre, Carlos del Paro, Fabio Pacchioni, José Estruch y Carucha Camejo.

grinta in pompa magna e sempre di poco, un po' liberica e l'infelicitosa, ma attenta attenzione al rigoglio dei pantaloni dell'oratore, il nocere spiega a uno che gli chiede del popolo di Stefano, di quel grandissimo amore verso il popolo, di quell'inno antico pare certo non maciuto piccolo-borghese odierno (oggi si dice proletarianismo) nella stesissimo modo in cui ieri si dicevano andiamo da Dio? spiega che Barolini nostra di cuore, se verità, almeno volemmo quando la pensava Stefano al desiderio di "prepotere" del suo popolo sugli altri popoli, e un specie su quelli d'Africa.

«Oh, voi non sapete che cosa terribile quando ci si sente noi stessi, schiavi dei nostri mali e delle nostre passioni e gli altri ci sembrano più felici e fortunati di noi, oh è proprio allora che abbiamo voglia di aggredire, di uccidere, uccidi gli altri!».

Indovina, lettore che storia il suo, prete e corrotto, amante del sesso e del sesso, prova a indovinare un po' chi sarebbero «gli altri».

vergognosi, i caccioni della via onde di casa, simbolo, perbacco, gli Africani che tanto lancia ci suscitano con la loro prepotenza e il suono di lei, acclamano nelle profondità abissali delle nostre fogne private, aspiranti del e al l'odore nauseante della merda planetaria.



Empe le sue parole suonano nelle orecchie di un crociato amante di Montale, uccide in cartapeperito e cespiti peli, alla baracca, nella scuola dell'età. Scandolezzoso, face fagotto e ciurmotando, "come che Barolini, in tempi di dralingo" produce che sarebbe tornato armeno, lui perbacco, di saggezza critica e di onore. Il libro non remota bene di colpo e restandosi per terra a gambe larghe senza l'incoscienza e l'incoscienza di finire, pregandolo, ma con disagio, di finire dicevo, e l'ar-

bore pensavate l'edifizio che per l'occasione a settimana senza si allargava e si restringeva come sempre il suo piede nelle sue piccole.

L'IMMAGINAZIONE DI GUERRA

La guerra comincia ad attardarsi, anche quando una ragazza di dodici anni, portavoce prociaci, promette di sedurre chiunque, con il libro di Imma Guerra: *Uscire parallelo* appena apparso e quantito dalla vetrina delle novità. Oh somma e sinuante ambiguità della adolescenza! Viva i libri paralleli e l'abbondanza, non all'anno, e la nostra crisi complessa, e quei pezzi dell'uomo che il sole tiene.

«Ne ho abbastanza» dice ridendo a scatti, folla la dedizione «di questi uomini che recorre sarebbe fare l'attore si guardano e non ci rimproverano e soprattutto di quelli che possono. Abbasso il naturalismo! voglio invece, lettori importanti, e non veri attori in decomposizione, fragenza di immaginazione che non sono centesimi franceschi. Non dite che l'immaginazione

more i cocchiaini da caffè ».

Uno avrebbe spiegato, intanto, con calma, quella lettera al dottore dove parla del fumo e a mente la confrontava con le mani. Un amante del primo Peter Weiss e della scuola dello sguardo, ormai amico e evitato dai suoi amici come la peste, smuoveva il suo dissenso sberleffiando tra i ragazzi da non gli angeli della bocca, stralunando le lettere alla libellula, staccando per delicatezza il cavalletto dei ponticelli da quello che cavalletto non è.

«Quell'atomizzato in-

terrogativo non risale all'inizio del libro! Vediamo, dunque, perché l'autore vorrebbe sapere chi è stato a falsificare New York al di là della sua finestra?»

Un medico, un sociologo, un economista e chi sa quanti altri, tra gli spettatori, avevano la loro brava risposta già in cucina ma il timore e il terrore di non essere troppo 'artisti' gliela facevano riproporre: con i pianti e i lamenti delle suole che li stenderanno da molto tempo per l'insensante: appianati gli oracoli da cucina e da libreria. Crudele libellula: in-

costante passione, occhio-oblio dei miei accenti quotidiani, l'itudine amarghiola, quinosi, incogniti della verità e verità della menzogna, cavalli di trina e trina a cavallo, odio e amore, chi sarà mai il nostro guerriero?

Antonio Barolini

La memoria

di Stefano

Valtinelli editore,

1969, pp. 110,

L. 2.500

Tonino Guerra

L'anno perduto

Bompiani editore

1969, pp. 173

L. 1.400



Disegni di GIORGIO FALZONI

Consiglio letterario segreto

Antonio Barolini

LA MEMORIA DI STEFANO

Feltrinelli '68

Tra l'altro:
Come il popolo africano
è stato per i propri vizi, assedi
l'Africa vergine e felice.
Dulcis in fundo:
Jacques e Coeur e
a Montale.

Gérard Genette

FIGURE

Einaudi '69

Contro la lingua come dialetto degli strutturalisti, un critico che salva l'essenziale della critica come applicazione diretta a un testo.

Luciano Bianciardi

APRIRE IL FUOCO

Rizzoli '69

Aprire il fuoco
sulla letteratura
di aprire il fuoco.

Maria Corsi

METODI E FANTASMI

Feltrinelli '69

«La lingua letteraria italiana, oggi, è irragionevole. Leopardi e Montale sono i soli scrittori segreti».

Tomino Gerardo

L'UOMO PARALLELO

Bompiani '69

Fenomenologia di una nevrosi e nevrosi di una fenomenologia (immaginare sì, ma non troppo)

Piero Chiara

L'UOVO AL CIANURO

Mondadori '69

«Chiara è sempre di scena»
«disegno netto e squallido-gustoso delle tinte»
buonappetito.

Consiglio letterario segreto

Andrea Zanzotto

LA BELTA'

Bellezza e beltà.
Il proporre
poeti, poi pensiero,
poesia.

Mondadori '68

Arnold Hauser

LE TEORIE
DELL'ARTE

Tendenze
della critica moderna
e della modernità
dei metodi
della critica.

Einaudi '69

Walter Fubelli

LA
LETTERATURA
DEL
BENESSERE

La letteratura
del benessere
e il benessere
della letteratura.

Libreria Scientifica
Editoria '69

Lalla Romano

LE PAROLE
TRA NOI
LEGGERE

Sorridente e pensoso
sorriso,
salta il lenne
sorridente
e pensoso.

Einaudi '69

Aldous Huxley

CARA

*The Methods Time
Measurement*
H.T.M.
della poesia.

Feltrinelli '69

Rena Pares

SCONGIURO

La poesia
dello scongiuro
è il « veleno »
della poesia.

Garzanti '69

Consiglio letterario segreto

Carlo Bernari

LE RADIOSE
GIORNATE

Mondadori '69

Non sperate
di salvare.
La verità
non la saprete mai.
Il titolo
è ironico.

Anella Ronelli

SERIE
OSPITALIERA

Scapellato '69

Tema e rima
Una poesia
che non fa ridere

V. Malinowski

LETTERE
D'AMORE
A TILI ERIK

Solar '69

3 lettere
di Cora Segura
movimento poetic
di questa
corrispondenza
su numeri 3 e 7.

R. R. Lewis

SOTTO
CHI
RT, BRIGLIANTE

De Donno '69

Contra la cultura
in parte
e la poesia
della cultura

GIOVANI
POETI
TEDESCHI

Einaudi '69

Il conferimento
della poesia
anticomunista
recenti
Biermann e Asiel

Fernando Bandini

MEMOIE
DEL FUTURO

Mondadori '69

Memorie
della poesia
e futuro
della memoria
impossibile

Sul numero speciale di

UNION

dedicato alla letteratura rumena contemporanea

scrittori di:

STANCU - BEAGA - HACUJITA - BARBU

BOGZA - PHILIPIDU - DOUKLANU

GHITRIGIULA - FERENC - IENIUC

CALINESCU - JURELEANI - BANUS

CAMILAR - PREDA - NAUM

RADU PARASCIVFS - ARCHEZI

STELARU - DUMITRESCU - LANGRANJAN

DOIMAS - CASSIAN - BACONSKY - DESLIU

BANULESCU - RAU - ANDRITZOIU - BRAD

HOREA - UTAN - POP - STANESCU - GHITIA

LAIS - GHEORGHE - SALAJAN - POPOVICI

SORESCU - NOVACEANU - CONSTANTIN

POPESCU - BALTAG - NEAGU - VILEA

BLANDIANA - MELINESCU - ALEXANDRU

Calle 17 y H, Vedado, La Habana



I POETIBILI

Franco MONTESANTI

Augusto PANTONI

Michele PERFETTI

Carlo Alberto SITTA

Marina JAVARONE

Seconda seduta della *poetibilità*, verifica seconda cioè della *poesia-possibile* (è possibile?). Le letture nel *Sotterraneo del Ferro di Cavallo* continuano, puntuali, tutti i sabati, e queste sono le *poesia-possibilità* che ne risultano, con tutti i dubbi, le aporie, le interrogazioni sul *fare*, quello poetico e l'altro, il politico *fare* che forse è ancora *poesia-politico fare*, *poesia dei poeti*. Come *fare azione*, della *poesia*? Come *fare poesia dell'azione*? I *poeti* che si vogliono *possibili*, che vogliono *potersi*, che si battono — con se stessi prima di tutto — per la possibilità disinteressata della *poesia*, si ripropongono intanto. Al rischio del loro stesso specchio di coscienza diletteraria, critica e riflessa, ancora al rischio dell'azione, del *fare vero*.

Franco Montesanti è di Roma, studente universitario laureato come poeta. Collabora come critico letterario a un giornale di sinistra. È stato uno dei primi a partecipare alle sedute del *sotterraneo della nostra rivista*.

Augusto Pantoni si è occupato soprattutto di teatro. Ha scritto e rappresentato qualche anno fa parte del trittico: *Proletariato I, II, III*. Sta scrivendo un romanzo satirico *Vive a Roma* ed è stato anche lui tra i primi lettori del *sotterraneo della nostra rivista*. Pubblica per la prima volta poesie.

Michele Perfetti è di Taranto. Ha pubblicato ultimamente un libro di poesia inteso presso Sampietro. Fa parte del «Gruppo 70». *Vive* mirando filosofia e facendo il giornalista letterario.

Carlo Alberto Sitta ha già pubblicato presso Geiger un libro di poesie. Infinito. *Vive a Modena*. Come Perfetti, anche Sitta ha partecipato a numerose manifestazioni artistiche d'avanguardia italiane e straniere.

Marina Javanovic ha scritto un libro di fondo e ha collaborato a diverse riviste con testi di narrativa. Attualmente è segretaria di redazione di "Cane Segreto". Due anni fa ha vinto il premio letterario "Valla d'Elva". Attualmente medita nuove poesie.

E. P.

FRANCO MONTESANTI

PALINODIA

Perché dopotutto troppo facile anche ad acquisire
questo acre sentore di escrementi
se puoi sapere che ancora oggi la parola ventre
è pure acqua e fregarci di forme,
e a rifiutarne un'esperienza detta inattuale
resta il perché di questo
perché il filo naillon di cento metri comprato al supermarket
odierna vocazione

tesp a ciò che ancora diciamo cielo
(e di cieli una città è materia tra le case)
teso dico da un'aquilone spinto oltre supposti segni
è strazio e gloria a questa mano pericolo d'artrite

che poi ai rivoli liquami pioggia e pece

la tua scarpa è sì prova di certa integrazione
e sì questa città d'uomo presente reclama [adesioni,
ma dimmi cosa come questa foglia d'erba whitmaniana o

[meno
e duro scandalo al mio bieco passeggiarci metropolitano,
e la risposta definitiva non a me

io cerco

io cerco e a volte trovo

e rari trovo cieli e mari e cloache o meglio fogne

e topi di campagna e topi urbani

e topi piccoli e grandi e topi-giocattolo e topi-fiera

e poi luci di lampioni ed altre luci

192 ad esempio di fuochi di zingari fra macchine e cavalli

e ancora versi vecchi e versi nuovi
e i vecchi spesso ormai parole
ed anche i nuovi a volte
e tutto questo perché
tutto questo perché

e forse è vero come tu dici perché rivoluzione,
ma so pure che colpi di spugna richiedono cartezze
e proprio non so quest'albero perché qui sul cemento
(e potrei dire questa lunga teoria d'alberi nel cemento
metafora della morte?)
e posso inoltre non vedere certi
anche quei mari laggiù fiumi ogni esplosione d'acqua per
[bagnarmi]

forse perché ancora pericolo d'artrite
e appunto artrite è ospedale e luci bianche
ma pure indovinarci luci rosse di fuochi fra montagne e
[spiagge]

così alla fine ti ritrovo in ospedali macellai e carni appese
ed anche in mari fragori spumeggianti e pesci nelle reti
(e sapessi cosa a volte i pesci allegri o morenti tra le
[maglie])

LA SALUBRITA' DELL'ARIA

Riproposto inganno dell'autostrada di soli assoluti
mentre mi fingo in corsa i tempi lunghi dei ponti
e quanto m'è qui motivo di guasta ispirazione
se l'imbrigliato fiorirci ai margini
è ciò che ora mi scrivo natura,
o se questa campagna a pavesarsi
di castelli reclam per residenze estive
è protratto viluppo e nodo alla città

perché troppa fuga dal morire
in questa vita raggelata in merce:
la salubrità si vende a lotti
e il dio dell'utile
non più mito e memoria adolescente
è la tua mano di non compiute ellissi
ad incidere segni nell'aria di miasmi e deodorati contatti,
e così ancora se ricordo

ospedali nuovi infiorati di plastica
e la non mortale allegoria
delle suora troppo bianche d'ali e sorrisi
e non chiedo allora il fiore che non muore
né le negate metafore
d'iconsunti soffitti
ma penso il lombrico accecato dal sole
e voglio una carcassa umida di funghi buoni da mangiare
per dirmi quest'allegria
quanto di me adatto alla morte.

AUGUSTO PANTONI

RELATIVITA'

Tutto è relativo a un corpo rigido
che tuttavia si muove
relativamente a un altro corpo rigido
che a sua volta si muove
relativamente a qualche cosa
di modo che tutto si muove
tutto l'universo
in uno spazio che non c'è
in un tempo che non c'è
se non relativamente
all'operosità dell'uomo
se non relativamente
al pensiero dell'uomo
che esiste
relativamente all'universo
che non esiste
se non esiste
l'uomo relativo
di modo che
ogni cosa ch'esiste
non esisterebbe
se non ci fosse
qualcosa altro ch'esiste

come per esempio
la ricchezza relativa
alla povertà relativa
alla ricchezza
che potremmo entrambe levarci dai coglioni
di modo che
eviteremmo una relazione
la cui assenza
costituirebbe l'unica presenza
dell'uomo relativo operante
in un universo finora ultramonotono.

PAROLE

Potrei dire
volendo che le parole sono state
stirate come l'elastico della fianda
tante volte finché l'elastico come
le parole s'è allentato
diventando inutile allo scopo
vorrei dire
che delle parole se ne fa un uso
diverso come della palla al giuoco
del ping-pong chi piazza meglio la
parola vince disse mi pare Pascal
dico
che si può far tutto con le parole
anche non lamentarsi di questi tempi
disgraziati come i passati
o lamentarsi come durante quei
tempi disgraziati passati
faccio
in questo momento per dimostrare
come anche io se non meglio
di altri saprei prendervi per il culo
come altri ferme restando le cose intorno a me

PADRE

non mi hai insegnato come si batte un chiodo
si sta in una casa decente
si sviluppa l'intelletto
si ama una donna
si gusta l'arte
si prega

non altro che
evitandolo tu evitare d'essere ricattati
evitando d'evitare magari la fame

Allora

io
non sono un falegname
un ragazzo-bene
un trenta-lode
un represso
un artista
un prete

Ecco

che ora il tempo ti favorisce
il tempo della libertà ricercata
della disalienazione desiderata
della anelazione al socialismo
insomma il tempo che ti gioca
in favore

Chi sono

veramente lo saprò
tra breve
quando si realizzerà
il grande
progetto
allora ti dirò

196 ho soltanto vinto

MICHELE PERFETTI

S-CONCERTO IN OFF

1 —

è irresistibile
il più grande colpo del secolo
e nonostante le previsioni contrarie degli oroscopi
il motivo conduttore sarà una canzone
ora presentata integralmente con orchestra costumi e
[scene]

(il mondo è pieno di papà) musica d'assieme
ma non basta

1 colt 5 dollari 1 carogna
sapere l'approdo

2 —

è non derogando dall'osservanza
di una serie di abitudini (vento sbalzi di temperatura)
tranquillanti sonniferi etc.
il necessario adattamento dell'organismo
e non è lecito parlare di soluzioni
e nel quadro di un armonico equilibrio
anche l'integrità morfologica o funzionale
per il futuro quali sono le previsioni?

3 —

ma il gusto delle occupazioni continua
il piacere a transistor è una realtà
(discutibile o meno la cooperazione)
nell'ambito degli scambi e dei ricambi
è inutile voltarsi dall'altra parte
semplicemente per il gusto d'esser giovane
ma senza soluzioni affrettate
partorite col forcipe dell'opportunismo
il discorso radendo dolcemente scende in piazza

4 —

spostarsi ingrossarsi assottigliarsi
variare in un senso o nell'altro
(nelle contraddizioni il mondo) perché no
ugualmente sui muri off off

giura non gliene importa un fico
si parla di autogestione e di dibattito
(la mortale trappola di belfagor)
per una società senza cacato
personal stimulant massage
fra punti esclamativi e punti di sospensione
prima GOLD SPOT e l'alito è salvo

5 —

di più che episodi isolati
un grande s-concerto riassuntivo
e frange e paillettes da anni trenta per la sera
luccicante

formidabile
sensazionale
eccitante
appassionante

In questo campo il più possibile

Le idee

compensato dal volume considerevole delle vendite
e trovare la felicità
oggi con esito positivo
al nuovo campo di gioco

6 —

sono scomparse persino le macchie tenaci
con una voglia matta di essere di buon umore
In lungo in largo in tondo

Non perdetevi tempo!

fortunatamente il cielo di tutta italia è rimasto agombro
anche dalla minima nuvola
questa è la sicurezza disponibile
nelle diverse versioni e in una vasta gamma di colori
che delinea il tratto

il fenomeno della obiezione è regolato
in ordine aenza ombre con gioia
perché vivere sulle gobbe di un cammello?
ed è l'aspetto più consolante della vicenda
a questo punto lo s-concerto si blocca

CARLO ALBERTO SITTA

FALSI PIANI

l'embolia del colore sintetico, i monti le labbra gli alessandrini accostati nel prisma nel vetro quel giro di orizzonte, il tacco che preme: ora ho troppi strumenti, un dislivello almeno accidentale di lettere & numeri, proposizioni ottative! al debutto enzimi in parete, sotto la doccia occhi formule di Wolke. Questo fra me e le ali gli schemi continui nei nuovi frammenti si può dire, capezzoli di ruggine qualunque ionizzazione i cerchi concentrici la poesia, quei cerchi, uno stormo bianco nel ventre, l'impegnazione una solida tostata

chiunque sia di questi sessantanove di Hazebrout il nonsenso polaggio di protezione, il più occhialuto del sistema, dalle caviglie al deficit, le gestioni separate e calcolate, schizzato sulle antenne il lessico, lo sbarco, i contratti: l'interpunzione spazia nei pulsanti, proietture da vetricci mai, sulla ghiera il secondo amplificatore quanto costa la prescrizione del verde, la toleferica, l'alfio perduto sul microfono, il combustibile

quella linea continua interrotta dall'acido, tolta dalle casse inchiodate, le righe una sotto l'altra, dove stanno le parentesi le virgole, il testo fondamentale, l'unghia sospesa nella tela del ragno, analcoolico, una precoce amabilità. E poi gli attrezzi e le regole del gioco, in atrisce, sotto le selle, sismicamente, a cavallo. Nuotano ciechi sul selciato, tolta la carta protettiva, il proprio turno nello spazio

da item ad item, davanti alle urne, trascinato in giudizio, le lingue delle schede e lo sgorbio che rimette nel nulla, per sigillare la mano, le lapidi. Come è fatto l'appartamento dei miei simili, il solvente, l'appello: diagrammi percorsi dal ghiaccio, la frase ad angolo retto, i battiti rattappiti, la polarità dorso-profilo, non è raro (A x B x C x S, o trattamento x trattamento x trattamento x soggetto

rappresenta la verticale oggettiva, l'intreccio devasta- 199

to, e se ne parla nei luoghi più impensati, la pagina assoluta; su l'effetto FRAME e l'allineamento da saziazione, un abito di scorza vegetale, e nessuna più correttiva, il foto da aprire, perché brucia felicissimo quando

MARINA JAVARONE

LA TELA SPESSA

I.

mi sono presa lo zingaro l'ho lavato mi dono un corallo bianco il sasso lo lanciavo nel grasso della terra le radici dicevo gli alberi le hanno sopra straccio il foglio le formiche continuo a sentirle salire sulla mano follia di un rosso freddo d'una serata incominciava il collo scendendo al nero la mano una mano sensazione più paura le sue dimensioni cinque ombre raccontate sulla ringhiera equilibrio falso castagna marcia!

perché schiaccio la coda alle lucertole?

II.

Il freddo della giacca mi fa amare le suole doppie il laccio si scioglie dietro basso inguio i miei pianetti fotografandoli catalogandoli il sasso resta nel dente puttano giallo il nove mi segue fa massa si raddoppia centuplica la terza suola

III.

spruzza la sua vera identità nei funghi che nascono sul tappeto del mio letto uno atornuto di pittura le tue lettere unite con un spillo rugginoso i miei occhi ogni parola chiusa in una tela spessa lego la tua assenza alla finestra nera dove entra il pallone con il collo esile prende la stanza si gonfia fino a diventare rosso ho il rimorso della gomma spiacciata sul viso le correnti girano intorno al tappeto allungato fanno sventolare i fili di corda si anellano sento la rivolta delle cose non entrano nella valigia

il diavolo dell'avvocato del



- La Percezione Nera
- Gli allarmi della ragione
- Le nuove sacralità
- La « brutalizzazione della cultura »
- L'ultima logica: esasperazione
- I colpi di stato continentali striscianti

TRE TRISTI TIGRI RIVOLUZIONARISTE

- La concertello
- Ricerca di nuovi modi di produzione mentale
- I non-pubblici
- Circuiti sub-alternativi
- Poesia totale?
- La metacreatiooa
- Tutto Padilla



Il programma dei centauri della poesia

Dopo la prima Antologia biennale della poesia italiana con sale e gallerie di esposizioni degli «opere poetici» curata da Adriana Nofri, la piccola Editrice I centauri di Giorgio Davi di Firenze, sta sviluppando le dimensioni della sua presenza nel campo della letteratura. Intanto la serie I poeti della stanza ha fatto seguire al primo volume di Mariella Bettarini, il secondo, un libretto di Luca Rossi, Terza calibrata (con sottotitolo L'età della paura) e annunciata Controlibro di Giuseppe Favati. Anni dieci di José A. Castañeda, Intervento unico di José Tugwell, Tre versioni della seconda edizione di Gianni Toti, Terza calibrata, intento, del trentenne iperamericano Luca Rossi, si iscrive, quasi programmaticamente, in un tipo di operazioni poetiche molto «impegnate», che chiamerei dell'«altario» (e che qualcuno altro potrebbe chiamare ancora «apocalittiche» o «catastrofiche»),

Something is happening here.
But you don't know what it is.
Do you, Mr. Jones?

Bob Dylan

«Qualcosa», dice e ripetono, e sono di una sconcertante precisione in questa notturna opacità della constatazione. Ditosolosa che cosa è successo. Cioè lo sanno tutti che cosa è quel qualcosa. Qualcuno, magari a Toronto, la chiama «crisi nella percezione nazionale»; altri, magari a San Francisco, la chiamano dark perception, percezione nera della non più latente conflittualità tra the bad guys and the good guys, cioè tra le istituzioni e strutture del potere e the subjugating human beings, o gli esseri umani soggiogati. E che cosa c'è di nuovo in tutto questo? Anche sullo schermo, noi vecchi e nuovi western, il conflitto è tra «i cattivi ragazzi» e «i bravi ragazzi». Ma la differenza sta nel «qualcosa» avveniente, in quella prossimità alla superficie, allo sbocco, dello correnti sotterranee, delle masse di sentimenti di cui parlava la cassandra gramsciana. Stanno per affiorare, ecco...

COMPLOTTI CONTRO LA RAGIONE

Acque torbide affioreranno, però: nessuno si illuda, se non vuole programmaticamente deludersi (cioè mettersi nel gioco, in-lusione, per poi uscirne, de-lusione). Per questo i raddomanti del sottosuolo sociale, cui vibrano bacchette antenne nervi, rilanciano gli allarmi alla specie, e avvertono che qualcosa sta avvenendo perché quel qualcosa è ancora magmatico, un grumo di possibili.

un nodo di eventi da estrarre. Le definizioni sono infinzioni per questo: generiche voglio dire, generalizzanti i denominatori minimi. Niente di vago e impreciso che il vago, l'impreciso, il cavalcare il diavolo senza sella ora che il mondo ha smarrito non solo dio ma anche il diavolo, il cavalcare quindi « il diavoliddio senza sella », per ridirla metaparafrasando Musil a proposito delle « correnti ad alta tensione di tutti i conflitti intimi non risolti » confluenti in eventi che non si sa se dovuti a legge o a caso, in una così definitiva inesattezza che la rivoluzione appare quasi a portata di mano (la rivoluzione planetaria, naturalmente, non quella paleo-neo-burocratica chiusa nei suoi confini). Adesso che tornano di moda gli allarmi per l'irrazionalismo e i **complotti** contro la ragione (vedi l'elegante **nonchalance** dell'allarme-daboutique-intellettuale nei periodici tipo L'Express), si comincia ad avvertire la curvatura della strada, il « qualcosa » che fa virare.

FASCISMI POTENZIALI

Se non fossi il diavolo dell'avvocato, l'avvocato del diavolo potrebbe obiettare con l'esattezza dell'irrazionale mascherato da razionale per nascondere la razionalità del suo disegno strategico, il suo mistificato **fascismo potenziale**. Ma qui si vorrebbe guardare « dietro le quinte, dove succedono le cose veramente importanti », come sapeva Anton Pavlovic, e cercare altre spiegazioni o movimenti di spiegazioni diverse da quelle che vedono nel culto della

Auden, Eliot, Borges, Quasimodo, l'Apocalisse (appunto), Molin, Roversi, sono i nomi che si affacciano nelle dediche e nelle note a dichiarare ascendenti e richiami. E lo posso, anche se il poeta « sa che i suoi versi sono parole / da gettare alle latrine » e quasi vuole che « sia dunque la sua voce inutile / e carta straccia i versi » (in realtà sapendo e volendo « sattamente il contrario: ma il troppo retorico e violento e subito quando basta) rispondono alle epigrafi, sono tremendiste, accecano, condannano. Potranno sembrare facili le requisitorie, contro lo slonismo, posico delle lune, contro l'industria (fantasmagoriche inselature di acciaio / come enormi funicottori... « cichi di piombo e zinco ») che assottina la poesia, o contro il pericolo atomico universale della «transmutazione» che putrefatti tutti (« e avremo testi abnormi e i testicoli rachitici ») ma il valore giusto di questo « grido » sta nella staccata dell'inquietudine così profonda che fa scattare il meccanismo scelto delle parole contraddette, e funzionare ancora « la carta straccia del verso ».

Tempi al futuro, quindi profetismo, e invenzione porca di

neologismi («si aggranda...») Poesia radiativa, diciamo, che strappa un accordo ideologico alla parafraasi «distruggiamo i musei / radiamo al suolo i grattacieli di New York / affondiamo nella Mosca i tredici cattedrali d'oro / coi festocchi di Cooper / facciamone medaglie / per le vedove del Congo / per i torturati di Saigon...» Ma Luca Rinaldi ha le carte già in regola per andare oltre il limite catastrofico-suchestivo, reso agli angoli dalla sua stessa operazione linguistica. Megari accentuando il profetismo negativo, biblicista, per rovesciarlo in immagini scolorite dal «grido» troppo inascoltato e sovente. E' un suo agurio, che la rabbia e il furore a volte turbano la limpidezza dello sguardo, la sua durata oltre l'occhio che ha visto. La parola deve gridare ancora, anche senza l'uomo furioso che l'ha pronunciata la prima volta.

g.i.

nudità teatralizzata la ricerca di un contatto diretto con le cose e gli esseri: o nella *nouvelle vague* du *magique et des magiciens* un nuovo conflitto tra sacro e divino; oppure «nella liberazione della parola attraverso il grido, il canto», il dibattito infinito, l'illusione della festa per chi finge di credere alle **rivoluzionabili**, le rivoluzioni possibili, che invece sarebbero irrivoluzionabili, cioè rivoluzioni impossibili. La ricerca del o la caccia al insolito, il meraviglioso, l'assolutizzante, la sacralità laica ecc., sembrano piuttosto epifenomeni ben congrui ai tempi e alle società in cui lo spirito, o la coscienza della specie, la sua cultura o civiltà, assomiglia a un mercato. Se le Chiese sono razionaliste ed è all'uomo da razionalizzare secondo le mitiche necessità dello «sviluppo» che si rivolgono, è proprio perché sono strutture divenute oggi super-irrazionali, senza cioè le giustificazioni storiche della loro passata funzionale estraniata (e perciò stesso intrinseca) irrazionalità. Se c'è da fare attenzione, come sentinelle della specie, alle distorsioni epocali, è ai falsi avvenimenti che bisogna guardare. L'avvenimento è spesso il simbolo di ciò che non accade, la sua mascheratura attiva. Qualcosa disavviene, allora?

L'EUPSYCHIA?

E' curioso, o sintomatico, che all'allarme razionalistico de *L'Express* da Parigi risponda da New York l'allarme marxista di *Political affairs*, *Journal of Marxist Thought & Analysis*. Qui Herbert Aptheker suona

il suo campanello ideologico contro **Irrationalism and Reaction**, ed è l'altra faccia della coscienza che parzialmente si inganna a semiapparire. Aphteker trova che l'aria dell'epoca è più fitta di pensieri-senza-ragione che di smog o di gas. E che questi sono del resto solo i più appariscenti fra gli effluvi che emanano dal tanfo del putrido ordine sociale. Ma le sue notazioni « odorano » anch'esse. Quando cerca i segni fetidi di questo tempo irrespirabile Aphteker trova un nuovo sadismo (il ragazzo del Mississippi, 14 anni, castrato dallo sceriffo perché aveva parlato **disrespectfully** a una ragazza bianca ecc.) mescolato al vecchio razzismo, i pornograffiti ufficiali o quella che William Robert Miller descrive nel suo libro **Christian Century**, uscito que-

Romeo
pittore
agibile

Un allievo di Tuccato non poteva non vedere, come Romeo fa, la realtà come realtà d'immaginazione e di memoria, nella stretta connessione dei tempi pittorici, attraverso la fusione di gesto e segno, e l'estendersi del segno — alla luce di una eterna materia — come spazio nuovo ed esistente della completa esperienza arti-



Vincenzo Romeo - Motivo emblematico A, 1969

atica. Un «*esistenzialismo* dunque di tipo *pregnante e nuovo*, che non sterilizza il procedimento artistico in un tempo di «*eccezione*» e in uno spazio *virtuale*, ma in cui la *fenomenologia* dell'operare artistico è la *fenomenologizzazione* stessa di quell'operare nei termini totali di un percorso umano di azione e di pensiero. Dove l'azione precede, salutariamente ed empaticamente al mondo esterno — che è tutto e sempre azione — il pensiero rifluisce, in una assenza della tradizionale «*contemplazione*», per ritrovare la *poesia* in quello *esponderai* ed *estenderai* di tutto il proprio essere all'esterno di sé, nella tela del quadro — o domani potrebbe essere, coerentemente, nella materia di un oggetto.

E' così che, costruendosi totalmente — come uomo e come artista — all'esterno di sé, Romeo lo sente, con razionale istinto, come un mondo della visione totalmente strutturata. La struttura è fornita dal mondo stesso della visione, che esaurisce nella *dinamica* della affermazione di sé — *percezione* — *esistenza*, l'operazione di un circuito perenne, che procede *autoformandosi* e *autoriformandosi*. Il circolo della afferma-

si'anno, come *prehuman brutishness*, cioè brutalismo, nymphomanichismo, psicopatia, paranoia industrializzante e quindi riprodotte per lo sfruttamento del *killing time* (è venuto «*il tempo degli assassini*» profetizzato da Rimbaud, evidentemente, ma come merce feticistica), solovinisimo bianco. Forme sofisticate dell'eclisse della ragione vengono ancora riscontrate nelle scientotecnocratie (futurologia di Herman Kahn, filosofica di Z.K. Brzezinski e apocalittica di Norman O. Brown), nella sostituzione dell'*Eupsychia* all'*Utopia* in A. H. Maslowe, e persino nell'enfasi, cioè nell'accentuazione del soggettivo e dello psicologico nei più recenti scritti di Marcuse.

Siamo al ritorno a forme *pre-marxiane*, che dice *pre-oweniane* di strategia intellettuale, non solo in Ronald V. Sampson ma anche e soprattutto nella *McLuhancy* attaccata alle basi con sfortunato vigore pubblicitario da Sidney Finkelstein, ecc.

In questa *segnalitica* recentissima, si scorgono quindi le rugosità oscure della senilità sociale. Nella brutalizzazione della cultura i prodromi del fascismo tornante (*The normal result is cynicism; the abnormal is sadism; the finale is fascism*). La negazione delle qualità umane, del senso del sociale, del collettivo, dell'amore, della compassione, del coraggio, della solidarietà, dello scontento positivo è già fascismo. Inteso questo come l'assalto organizzato contro tutto ciò che distingue l'umano nella storia della specie.

C'è più che «*del vero*», in questa



Vincenzo Romeo - Motivo emblematico B, 1993

ansiosa denuncia. Ma, diabolicamente, c'è anche più che « del falso ». C'è anche lo schema: il vecchio disegno, la forma di coscienza di fenomeni analoghi nel passato riapplicata a fenomeni diversificanti, più contraddittori — e demistificano i segnali d'allarme che disallermano perché indicano itinerari che le forze notturne dell'uomo hanno già percorso: il baratro è altrove. Fare attenzione alla falsa attenzione!

ESPERAZIONE E METAFASCISMO

La ragione è dunque borghese e l'irragione rivoluzionaria, o viceversa? Mistificare-demistificare vuol dire iniziare-deinziare. E' l'antica operazione del verbo muoimai che, ripetendosi, non è più l'antica operazione

zione obiettiva di sé alla esistenza obiettiva di sé nel mondo: si chiude non nella figura di un sartriano cicoto sodomiteochistico, ma come coscienza liberatoria e obbiettivo della personalità dell'uomo-artista.

Perciò Romeo può affermare se stesso obiettivamente, e sentire obiettivamente se stesso, nel rosso o nel blu o nell'accostamento vitale di questi due colori, o di altri (spesso si tratta dei soli colori fondamentali) ricorrenti come massima intensità di esistenza nel quadro. E' così che la sua esistenza,

umana e poetica, stilistica e umana, e tutta lì nell'accostamento frasco dei colori, nello spruzzare fangoso delle tinte, colore dell'alto in basso, verticalmente sulla tela. (E' questa la sua poetica operazione, che implica un realizzarsi più diretto, « un effetto ipnotico su se stesso, dell'operare pittorico, che non permea la tradizionale tradizione orizzontale dal pennello al quadro). Avvertiva acutamente, già un anno fa, Cesare Morta come Rouen pervenga « ad un racconto di sentimenti unicamente attraverso il particolare trattamento della materia pittorica, la quale, nel suo scoperta modo di usare è per se stessa significativa ». Quel tanto « poco che c'è di drammatico in queste tele, è implicito dunque nella agilità di quei contenuti drammatici che sono presenti.

Qui Rouen produce avanti un suo discorso su se stesso e sul mondo, fondendo mirabilmente, in una nuova proposta pittorica, la prosa pratica e il dinamismo della esistenza con un profondo lume della ragione che ritrova coerentemente il dramma dell'individuo nello stato delle cose, la struttura dell'essere nella struttura dell'og-

niiziativa o il suo rovescio che è poi la reiniziazione e quindi la **remistificazione**. La consapevolezza della consapevolezza è anch'essa viziata come la coscienza della falsa coscienza, l'ideologia dell'ideologia demistificante, deiniziante e quindi remistificante-reiniziante, ma con la consapevolezza limitata del limite?

La demistificazione della forma della coscienza culturale, cioè borghese e la rimistificazione o reiniziazione a forme di coscienza anticulturale, cioè antiborghese è lenta, e Jacques Burnau, autore de L'era logica, trova che « l'intelligenza è la velocità » in questa umanità pre-scientifica che non ha ancora conciliato il pensiero selvaggio con il pensiero scientifico ma si avvia verso una specie di **cibernetica sociale** il cui stato limite sarebbe una anarchia logica ma il suo stato normale invece una logica **esperazionale**, cioè insieme sperimentale e razionale (parola attaccapanni, quanto altre mai, è la moda mentale), risolutrice di necessità e autonomia, di spontaneità e organizzazione ecc.

Uno dice subito utopia, perché si rende conto, a occhio, che in visioni come queste, che escludono la lotta delle classi e tutt'al più, sono viziate di intellettualismo, veloce, sì, ma « separato ». Però questa è invece la solita forma ideologica, non utopica, della coscienza sociale e pertanto è proprio la forma più mistificante, soltanto che è scientificistica invece che scientifica. E in un momento come questo in cui l'unica verifica alle forme di coscienza elaborata sta nella qua-

lità/quantità di mutazione che esse consentono all'azione derivantene [se un'azione ne deriva, un'azione che risponda al subbuglio delle grandi masse umane e non lo respinga nella separazione, dal potere-cultura e dalla sperimentazione sociale a grandi dimensioni].

Alla fine, certo: o la rivoluzione o quello che chiamiamo ancora fascismo, ma in realtà è qualcosa di diverso e ancora più grave. Dato che oggi le forze della negazione storica si servono dei residui del fascismo come di detonatori di colpi di Stato non più nazionali ma continentali (il colpo di stato strisciante non è né italiano, né francese, ma europeo, ed è già in atto), si tratta

getto, e da ultimo la natura poetica di questo — cioè del mondo esterno — attraverso la fusione del proprio essere nella esistenza comune.

Ponendosi, questa pittura di Romeo, come autentica oggettività, può ben essere considerata — pur seguendo tecniche apparentemente informali come: un superamento di esse, distante sia dall'affermazione irrazionalista dell'informale come dal pericolo dello scontro in una ovvia e convenzionale neo-figurazione.

S. G.



Vincenzo Romeo - Motivo emblematico C. 1969

Le immagini virate di Lisa Magri

Sull'argomento dei rapporti tra foto e pittura (e tra cinema e pittura), c'è, come si sa, una letteratura davvero abbondante, nella quale occupano un posto troppo esiguo (e prevaricante) certe esercitazioni teoriche a braccio, per lo più a mezza strada tra i due conciliabolistri ostacoli del socio-tecnologico riduttivo e del formalismo categorizzante, la non me la sento, ora, di contro-selezionare globalmente su questa faccenda, anche perché — a parte la fatica d'una simile impresa — credo che sia un miglior metodo, semmai, quello di stare ai fatti come storicamente si sono determinati e poi ai loro esiti. E, per non farlo lunga troppo, basterà ricordare qui cosa è nata la questione. Con l'impressionismo, cioè. Le date indicano che quando, attorno al 1874, il movimento allora nuovissimo degli impressionisti precisa le modificazioni profonde della visione per le quali esso avrà poi da consegnarsi alla sto-

semmai di metafascismo, di superfascismo, di forme di dittatura non sorrette da nessun consenso di massa sia pure provvisorio e fondato sull'inganno, semplicemente manipolatorie, dittature democratico-sociali, o magari cibernetiche, non apertamente repressive ma sottilmente oppressive, agenti sui centri del sistema nervoso sociale o anche direttamente sull'intelligenza modificabile (biologia di classe? perché no? non la scienza è di classe, ma si le scelte scientifiche). L'uomo impreciso, inesatto, ipotetico, potenziale (postico?) è forse l'anticorpo di questa malattia autolesionistica della specie...

GLI ANTI-CORPI DELLA CONCERTAZIONE

Anticorpi, sì, anticorpi individuali e collettivi, anticorpi sociali: mobilitarli, stimolarli, metterli in azione per l'autoterapia della specie, nel momento culminante della sua storia di classi in lotta. La contestazione-confutazione-refutazione-concertazione (*certare con concertatio*: Cicerone parlava di un certo Carneade che per amor di disputa — *concertationis studio* — diceva questo e quello, ma sembra sia stato Pompidou nel maggio del '67 a domandare all'agenzia France-Presse che non parlasse più di conferenza a quattro sul Medio Oriente, ma di *concertation*, però si sbagliava nel dare al termine un significato di accordo invece che di controversia. I lessicografi sono partiti al contrattacco con molto ritar-

do), la concertazione, dicevo, e qualsiasi altra lesséma voglia adoperarsi, demistificazione va benissimo e anche demitificazione (l'una però attacca i miti-favole-leggende, l'altro le iniziazioni culturali classiste), non sono altro che le forme rinnovantesi della lotta incessata contro le falsificazioni della coscienza, lotta di cui « i non riconosciuti legislatori del mondo », i poeti, sono stati spesso i soli protagonisti.

Oggi si moltiplicano i segni di una concertazione più vasta e profonda soprattutto contro quella falsificazione che è « la cultura », presentata come forma di civiltà di massa mentre è forma di dominio mentale di classe (qui si parla dell'accezione corrente, mistificata cioè, della « cul-

ria, i fotografi ritraggono scene che sono allestite, composte, strutturate, formate, espresse, ecc., in perfetta consonanza (in linea generale) con la peggior pittura pommer del II Impero, attingendo a piene mani nel bazar, o kafarnao, dell'accademismo. Dall'altra parte, c'è — critico d'arte e sodale degli impressionisti — Nadar (e ne sono altri, ma semplifichiamo il discorso); e questo Nadar fa fotografie diverse da quelle correnti, cioè, non accademiche, non fondate su quel gusto che spesso chiamiamo patetico e che sarebbe meglio de-



Lina Magri - Fotopittura. Altre fotopitture della stessa artista sono pubblicate nelle pagine seguenti.

finito feroce (orrendamente pre-fascista), e i cui elementi sinuosamente aggregati sul filo d'una visuale illimitata sono: il classismo moderato dell'École ufficiale, un pizzico di negliti patetico-romantico, e la certezza mediana di poter porre un segno d'uguaglianza tra l'uomo di condizione media di cui parlava Diderot a suo tempo nel l'ambito della sua teoria del narratore repubblicano e il notabile o vice-proletto o mercante di tessuti dell'era inaugurata dal Signor Gustot dopo la giornata gloriosa del 1830: «Et maintenant, entichés-servous». In altri termini, la possibilità («gli strumenti formali d'un uso espressivo della fotografia l'hanno inventata gli impressionisti, e cioè i pittori di avanguardia di quell'epoca. E, dopo d'allora, è stato sempre così, fino a Dada, e oltre».

Non vorrei essere frainteso: la gerarchia di cui sto cercando di parlare è di promozione espressivo-formale, di elaborazione del linguaggio plastici, e non certo di categorie professionali. Ora, fino a questo momento è indubbio che è dalla parte dei pittori, dalla parte dei movimenti artistici, che si sono elaborate le questioni vitali. Guardate: dopo

tura: è chiaro che esistono molte epoche sopravvissute e contemporaneo, culture selvaggio e culture alfabeto, empiriche e trasmesse oralmente e nella pratica sociale, ecc.). Masse più vaste contestano immediatamente quell'aspetto della divisione sociale del lavoro che consiste nel privilegio culturale, nella proprietà privata dei mezzi di produzione di beni spirituali, la speciale proprietà degli intellettuali.

E gli intellettuali stessi, i più sensibili almeno, sotto la pressione di questa rivendicazione ai più diversi livelli dell'ineguale sviluppo delle culture o dell'istruzione, si pongono il problema dell'autoespropriazione (il così definito **suicidio dell'intellettuale** come tale. Diceva il dottor Ernesto Che Guevara Lynch: — **Ah, yo era medico...**). Spesso lo fanno, ancora, in maniera mistificata. E, naturalmente, è inevitabile...

Come quando pittori, teatranti, uomini di cinema, letterati ecc. si illudono di risolvere il problema della loro proprietà privata subalterna a quella dei fattori di produzione materiale — la loro prostituzione — passando dalla **letteratura del rifiuto** (nel linguaggio, internamente alla cultura del sistema, le avanguardie e gli **under-grounds**) al **rifiuto della letteratura**, oppure non producendo più per il mercato, ma cercandosi altri circuiti, altri committenti (la classe operaia, le sue case del popolo, i suoi circoli ecc.).

Come se d'un solo balzo si potessero superare i dislivelli di cultura



alcuni decenni di disegno industriale e di pubblicità (per indicare un altro polo dei rapporti tra arti plastiche e altre immagini) sarebbe ben arduo trovare in questi settori un esempio di forma non preceduta dalla sua genesi in ambiente di pittori e di scultori. E non diciamo, per carità, che con la Pop art statunitense finalmente il rapporto si arrovescia: non si arrovescia un bel nulla. L'immagine intermedia ha interessato gli artisti Pop in quanto presenza fortissima d'un argomento contemporaneo, sul filo, del resto, di pensieri già storici, come quelli di Leger sul polo telegrafico come nuovo albero della natura artificiale, cioè del paesaggio urbano. Ma, da Ronsseviat a Warhol a Lichtenstein, basta un po' di attenzione per vedere come l'operazione loro sull'immagine basalizzata dal mass-media (l'immagine che essi hanno chiamato *vulgarian*) è sempre di ricondurre la semplificazione industrial-pubblicitaria alla complessità originaria del nucleo linguistico di avanguardia plastica dal quale era venuta poi la semplificazione stessa; addirittura, con Lichtenstein s'arriva a un vero e proprio trasferimento culturale del re-



tinua tipografica dei fumetti sulla punteggiatura iper-classica di Seurat, fino a giungere, per quella via alchimica che sanno battere i pittori e che i critici possono solo riconcettare a cose fatte, alla sorprendente neo-metafisica di quell'isolato Parimone, tentamente germinato dagli ingranditi fumetti di bellona con la lacrimuccia sprizzata dell'occhio. Poi, a un certo momento, i *Pop* americani si sono messi a fare foto - filmi. Ora poniamoci la domanda: che storia continuano, costoro? quella della fotografia, quella del cinema, quella della pittura? Certo, le continuano tutte, si capisce: ma dovremo pur dire che, in sostanza (e al di fuori, s'intende, di ogni gerarchia del colore olo sulle soluzioni grafiche, o dall'aerlico sul teleobiettivo) essi — formatisti dentro la storia della pittura e della scultura in un punto di avanguardia — continuano la storia delle immagini artistiche, ossia delle immagini nelle quali il contenuto di comunicazione e d'informazione porta un altro valore, che per quanto

separata, e (riformisticamente) fornire gli strumenti linguistici di comprensione-partecipazione, saltando i baratri dell'ignoranza delle lingue speciali delle arti.

Come se la riforma dei sistemi di comunicazione e trasmissione delle conoscenze fosse già risolta, e non fosse poi necessaria la ancor cosidicibile rivoluzione culturale, la demistificazione totale delle forme culturali della coscienza sociale.

Come se il problema fosse di contenuti (o di forme) dei messaggi, e non di modi di produzione mentale (ma già nel parallelismo con i modi di produzione economica sta la trappola linguistica, bisognerebbe dire modi di partecipazione o compartecipazione o co-creazione).

Il problema storico rivoluzionario riguarda invece proprio i modi di funzionamento delle forme di consapevolezza collettiva, il superamento della stessa nozione di produzione di oggetti o cose d'arte (cioè di mediazione tra un autore e un pubblico attraverso l'opera), la fondazione di nuovi modi di azione creativa comune, modi di essere e non di avere, di fare insieme e non di godere insieme di attività già compiute e ritrasmesse nella mediazione della non più cosidicibile opera d'arte, della *techné* solitaria.

IL GHETTO-PLATEA

Everyone is a Poet... Ognuno è poeta, scrive Walter Lowenfels, ma già Lautréamont aveva scritto che « i gemiti poetici del secolo sono



nel riguardo non sa-
preel definisce che come
espressivo, cioè con-
niettivo al di là delle
molteni già ricevute, e
dunque liberatorio.

E così fa Lino Magri,
corrotti anche lei
voco pitirico: un dato
— questo della sua for-
mazione (assai, men-
talità e potenzialità
culturale) — che mi
sembra assai più rile-
vante ai fini dell'ac-
certamento del risul-
to espressivo di quan-
to non sia il mezzo
tecnico che adopera
adesso: tanto più in
una situazione nella
quale i pittori che non
fanno fotografie usa-
no ogni tecnica possi-
bile. La qualità essen-
ziale di queste imma-
gini della Magri, direi,
è nel loro essere virate
in un senso che non è
ovvio riducibile all'ope-
razione funzionalmen-
te tecnica della colo-
razione a mezzo d'un
bagno in soluzioni so-
lute. C'è strappo, qui,
e poi c'è — più deci-
siva — una virata, cioè
un mutamento della
direzione (mentale) di
spostamento dell'im-
magine. La certezza
invoca (informativa)
della foto è sottoben-
te corrosa da un moto
che le è impresso con
vari mezzi (dalla so-
vrapposizione di più
informazioni fotogra-
fiche al colore stesso,
passando per tutta una
serie di atti di scelta
formale), e che si ar-
ticola insensibilmente

come una sorta di critica emozionale dell'informazione. Questo moto mentalmente evidente dell'immagine è forse tanto più persuasivo laddove l'immagine si rende semplice e meno esteriormente dissimulata: laddove, in altri termini, la corrosione della carica informativa è esibita in modo meno vistoso dal punto di vista della presenza evidente degli apparati tecnici che pur necessariamente hanno preludono alla digestione delle informazioni di partenza. Allora, e nelle immagini più recenti, questo risultato mi sembra venire avanti con maggior forza (e dunque anche con maggiore potenzialità futura), la Magri trova un suo astratto punto di ricordo tra una dolente premonizione esistenziale e una sospensione in qualche modo metafisica. L'immagine avara lentamente, e non tanto di ciò davanti ai nostri occhi quanto per la partecipazione stessa — ottenuta con subdola dolcezza — dei nostri occhi, chiamati a una lettura difficile non per formalizzazione ermetica del dato fotografico ma per la complessità mentale emozionale della situazione.

Si partecipa così a una sorta di caccia

semplici sofismi», che «la poesia personale ha fatto il suo tempo», che «il pensiero della poesia ha più valore della poesia», che «la poesia deve essere per tutti e non per uno solo». Ma «la mosca non ragiona a dovere: un uomo le ronzia agli orecchi», e ne è dovuto passare di tempo prima di tornare a riflettere su quella verità semplice e semplificatoria.

Si è dovuto entrare in questa fase della storia in cui le masse di tutto il pianeta reclamano il ruolo creativo, e si ripropone quella **rivoluzione culturale** che ci si illudeva sarebbe scaturita dalla rivoluzione economica (per questo la definizione cinese è tanto imprecisa, perché deriva ancora da quella fiducia nella dialettica immediata tra i due momenti, strutturale e sovrastrutturale, che in realtà sono soltanto astrazioni determinate di comodo mentale e comunque sono mediate dalle infrastrutture, dai sistemi di comunicazione, dalla cultura di classe cioè).

Così, oggi i pubblici si negano all'esser pubblici. Il pubblico si pone come **non-pubblico**, si suicida come consumatore di beni spettacolari (arte che si affitta a ore), di idee in scatola (i libri, ma sì, anche questa rivista), di linguaggi speciali non tradotti (i quadri, le poesie, i romanzi ecc.), non vuole più essere spettatore e rifiuta il suo **ghetto-platea**, il suo spazio contemplativo, esige di co-agire, di essere co-attore, co-autore, in uno spazio comune, scenico, schermico, sonoro, visuale, tattile...



Fare, cioè *poiein*, essere *poietès*, poeta, non più leggere-vedere-sentire ciò che altri pochi felici, con statuto di poeti privilegiati, hanno fatto perché loro consumassero (mentre, scrive Lowenfeld, è la frase americana è interessante per la sua contadinia industrializzata, *from the grass in the cow's stomach to the butter in yours, all functioning in a rythm of action and belief*).

L'OPERA DA STRADA

Tutto in questione, insomma: letteratura, musica, cinema, teatro, pittura, le arti tutte. Ma la questione

non tanto incrementa, mi sembra, nella misura che la progressiva identificazione delle strutture dell'immagine corrisponde ad altrettanti atti di presa di coscienza del riguardante, in prima persona. Quel che è avvenuto, o avviene, dal Vietnam a una strada urbana, e che ora sta affondato dentro le articolazioni plastico-figurative accumulate dalla Magi nel processo di formazione rappresentativa, riappare o riemerge non più come oggetto a noi esterno di fronte al quale, evocotomamente, impegnare una qualche nostra buona volontà, ma come Impiama nostro, oscezione nostra, fatto personale ritrovato con lo aiuto d'una chirurgia gentile ma abbastanza ineluttabile.

Vuol dire, insomma, che queste fotografie non sono tautologiche, ripetitorie, o nozionistiche, e che non sono slogan o parole d'ordine figurate. Chiedo scusa, ma le queste fotografie così fatte le chiamo pitture.

Antonio Del Guercio

Bellerio e Beltrà

La Beltrà, addensandosi nel falso letterario (tutto è documentato, tutto è ripetibile) tenta 'come primitivista zate e primaria', una lingua greca. Il poeta, prelingua a p a u n c o, 'pappa e diodi', inizio e fine, come tutte rimanendo. Il poeta è invecchiato in 'tropi indecisi, in nuce lograto come il primo poeta alla luce'.

Rebetta avanti, la gu-
ci di una volta, la
neve e Dante e D'An-
nuncio e Hölderlin e
Lucrezio e Virgilio e
e tanti, tutti gli altri.
'Resto - Arlecchino - a
me ne vado, vado.'
Zanzotto sa pure che
l'infuso sono la fine,
della lingua e di al-
tro, non esiste, sa cer-
to del miracolo e
del linguaggio viscera-
le, del cadavere acqui-
sto, ma in lui sempre,
tutto questo, così con
filologia, etimo e a., in
un magma fluidale
risucchiato da una fro-
sta addolorata. « Come
vorrei precludere a una
vera-vita / a una
vera-vita ».

Avrei voluto all'inizio
parlare subito di me-
tapoetica, di poesia sul-
la poesia, dello spazio
letterario, visto che,

sarà lunga, e prima che i **non-pubblici** arrivino a distruggere la nozione stessa di pubblico, e quella di pubblico attivo o partecipante che è ancora più pericolosa (riformistica, appunto) o quella stessa di co-attore-autore se si intende come compartecipazione di massa a operazioni solitarie e separate, si dovrà attraversare il tempo della lotta, o della rivoluzione anticulturale, della **concertatio populorum**. E dovranno fallire i tentativi automistificanti degli intellettuali piccolo-borghesi **so-in-ludentes** di far teatro popolare nei circuiti accidenti alternativi e in realtà subalterni anzi **subalternativi** (la generosa illusione di Dario Fo, diciamo), oppure di riuscire a contrastare le sale-museo (i teatri, l'opera, le aule da concerto) e a disinserirsi da quella assenza inserendosi invece in pubblici aperti non saturati dal maibenesere e pronti a una « partecipazione psicotica alla musica di popolo » (il jazz o l'opera da strada di Giorgio Gaslini) ...

Ogni azione nel senso giusto, nella direzione ipotizzata, dovrà essere un **esperimento antagonistico**, un test sociale. Non ci saranno santi ad aiutare. Neppure il marxismo. Non avvertiva giustamente Plechanov che « il marxismo offre soluzioni algebriche, non aritmetiche, cioè impostazioni esatte, non soluzioni esatte »? Ma già l'impostazione esatta è importante. Ma in questo campo, infra e sovra-strutturale, ce l'abbiamo già, cominciamo ad averla? Poche sono le esperienze e, purtroppo, ancora oggi, per-



sino nella Francia post-maggio, negli ambienti intellettuali di sinistra, funzionano (come?) i **Comitati scrittori-operai**. Lo scrittore non rinuncia al suo statuto neppure nella lotta. Ci tiene sempre, in fondo, all'aggeggio al **gadget** che produce e che chiama ancora « libro »...

per esempio, Zola non conosce Blanchot e lo cita perfino nelle sue note che si possono leggere come altrettante poesie. Ma ne ha impallato la felicità, l'esperienza fisica traumatica, da cui sorgono questi intelli-



tine, questa che vorrebbero tanto essere ninnenanne, oblio. Un lamento straziato, uno specchio infranto, la condizione che portiamo con noi, di un poeta in errore, avvertito e avvertente, empio e ampie, pre e post, bandito e banditore, strage e inquisitore, bello e brutto.

r. p.

Andrea Zanzotto
La Bella
Mondadori editore, '68
pagg. 115 L. 1.300

IL NON-STATUTO DELL'INTELLETTUALE

Ma siamo già al non-statuto dell'intellettuale, alla de-istituzionalizzazione, alla incostituente dello scrittore o dell'artista rivoluzionato. Il discorso letterario ha ancora qualche ragione di definirsi autonomo e specifico, non alienante per lo meno, se anche non può illudersi di non essere alienato? (La classe operaia è alienata ma disalienantesi per definizione: liberando la sua particolarità di classe dalla soggezione, libera multiversalmente anche gli altri: in questo senso la sua ideologia, espressione della propria de-iniziazione re-iniziazione, o demistificazione-remistificazione, è pur sempre universalizzante: almeno così, ideologicamente o provvisoriamente, crediamo.)

L'Union des Ecrivains o il suo Centre Critique si sono interrogati, per lo meno. E in Italia anche, ci si interroga quindicinalmente (parò, dopo la negazione del club dei poeti, del clan privilegiato, della manipolazione artisticizzata quale funzione sociale del poeta, e l'accortamento della fine della poesia come poesia autoriflettentesi, Adriano Spatola punta ancora sull'illusione estrema dell'invenzione assoluta, della tensione pura, della poesia totale anarchicamente garantita, e rimane chiuso nella trappola ideologica della poesia-poesia, della tautologia).

Alla fine — che è poi sempre: al principio — ci si ritrova a confermare che lo scrittore, o l'intellettuale in genere, è colui che pensa, che inventa

in assoluto — addirittura! — e si dimentica ciò che aveva capito e spiegato il Gramsci: che la caratteristica specifica dell'intellettuale non consiste nel fatto che egli sia un pensatore, ma nella natura della sua relazione professionale con la collettività, nel fatto che egli è il mezzo di identificazione della classe o del sistema, il configuratore di quella certa immagine del mondo che è l'ideologia (immagine-idea, ancora più mascherata) adatte a certe necessità storiche, il **sistematizzatore** cioè di « verità » che vadano o sembrino andare al di là del quotidiano-apparente, il servitore mentale della classe che si illude di trascendere la servitù e persino ci riesce qualche volta, nonostante che il suo pensiero assoluto inventore è nella sostanza un sottopensiero satellite della costellazione di interessi delle classi dominanti.

La rivoluzione mentale, che è urgente per trasformare la insottomissione da predica in azione, dovrebbe ripristinare o rifondare « il valore » degli intellettuali — da separati funzionari della società separante, diventati funzionari della rivoluzione intesa come unico processo unificante (la suprema divisione porterà alla suprema unificazione) — nella specificità del rapporto tra ciò che pensano e ciò che fanno, rinunciando alla valorizzazione del pensiero separato, che è propria della società manipolante.

Uscire dalla narrazione, entrare nell'azione, dunque, e smetterla di fare i robinson del pensiero, portare la poesia alla prassi, contrastarne cioè sul serio non solo il potere materiale

Calabria o l'ideo-pittura

Neofigurazione di ascendenza post-cubista, sembra essere la collocazione storica più pertinente delle opere di Ennio Calabria, che espone alla Nuova Pesca una serie di dipinti di grandi dimensioni, appartenenti alla sua produzione più recente.

Un oscuro senso del dramma sociale e politico ispirava le figure di un mondo agghiacciato dalla violenza o tormentato dall'ideologismo (« Ritratto di Antonio Gramsci », « Ho Ci Minh »). Quello di Ennio Calabria è un universo mentale e talvolta complesso e articolato, che tuttavia approda a esiti di più felice realizzazione pittorica, quanto più l'artista si libera degli sforzi impostivi di carattere ideologico, che stabiliscono nella sua pittura un certo volontarismo degli schemi tecnici e formali.

es.

Colloqui senza tempo di Ciavatta

Nel considerare l'opera di Umberto Ciavatta nel suo globale e solitario percorso di artista scervo da qualsiasi compiacimento, colpisce un fatto che potrebbe a prima vista sfuggire: la riproposizione di un problema di linguaggio, la ricerca di una sincronizzazione al livello di impatto percettivo di esperienze che l'arte europea è venuta maturando in varie direzioni e misure senza che sia stata possibile finora un vero e proprio ragguaglio di quelle direzioni stesse. Ciavatta ha cercato un colloquio con i grandi esperimenti dell'arte moderna, partendo da un grado zero di filologismo occidentale tra il mistico omaggio e l'ironia velata fino a un piano di scavo analitico, per molti versi catalizzatore critico, di quelle esperienze spesso senza sbocco omogeneo. In questo serpentine e arbitrario ritaglio di un nastro storico ridotto alle dimensioni fluttuanti e reversibili di una memoria ribel-

dominante nella società ma anche il **potere spirituale dominante** («la classe che esercita il potere materiale dominante nella società è, al tempo stesso, il suo potere spirituale dominante» ricordano Marx e Engels ne «L'ideologia tedesca», ma troppo spesso gli intellettuali che si vogliono rivoluzionari dimenticano che la loro coscienza è posseduta, è mezzo di produzione intellettuale che viene fin troppo come proprietà di se stesso, è la stessa immaginazione del dominio, la sua rappresentazione: sì, anche la sua poesia).

LE LIBERTA' INTERSTIZIALI

Rivoluzione culturale, rivoluzione mentale, rivoluzione artistica: aspetti dello stesso antagonismo fondamentale. Le classi rivoluzionarie maturano, prendono coscienza di sé proprio attraverso la controcoscienza degli intellettuali, ideologi attivi della classe al potere che per poterlo essere devono credere all'illusione della classe stessa, cioè alla autonomia delle sue idee e della sua immaginazione, e che a un certo punto giungono a un punto di collisione perché si è affacciato sulla scena un altro potenziale dominio, quello delle energie montanti che cercano la propria immaginazione.

Ma questi intellettuali, a mezzo servizio fra tradizione e rivoluzione, combattono ancora il mondo reale che ripudiano soltanto con le frasi di questo mondo, mentre è anche contro le frasi di questo mondo che si combatte il mondo reale (sempre detto in marx-engelsiano). L'intellet-



Lamberto Ciavetta - L'umanità del XX secolo: L'urto, 1969

la sua confluenza di un tempo strutturato, che ripropone in modo del tutto individuale la fisionomia ossessiva e materica di un tempo vissuto, troveremo liberamente dislocate le visioni apocalittiche ed eretiche di un espressionismo ante litteram, risolto a dissolvere la integrità d'una forma personale nella materializzazione straziata di un dolore tutto terreno, ove la terra e l'Inferno hanno lo stesso insostenibile peso; le contrazioni e gli strappi evidenti del Goya »

tuale rivoltoso continua a monologare, insomma, e scriversi e a parlarsi addosso, sugli abiti di carta delle sue riviste (anche su questa, in un certo senso, in un senso certo), subendo il monologo dalla cultura e la cultura del monologo, la separazione, muovendoti a suo agio, per abitudine alla elasticità e alla curvatura della sua schiena mentale, soltanto nello spazio della libertà interstiziale che gli è lasciata, agucchiando via fra le sue stesse mani...

OGGETTI D'ARTE O AZIONE DELLA?

Così continua la servita. Anche quando l'intellettuale passa « al servi-



224 Umberto Boccioni - Subito di Fiasca, 1964-65



Lamberto Clavette - Recupero della figura dell'informale. Nudo, 19-

Duamier: il dinamismo plastico della materia, memore del futurismo boccioniano; il «furore» espressionista della Germania del «ponte», la destoricizzazione pi-cassiana e l'«inconscio» surrealista; l'astrattismo materico del dopoguerra italiano, diligentemente e poi sempre più inquietantemente indagato e problematizzato; l'informale e una nuova figurazione. Non mancano, entro questo caustico e stimolante sperimentallismo, correlato e un interno sviluppo della tecnica

zio della classi rivoluzionarie», mantiene la separazione. Non si rende organico alla classe, intellettuale della, ma continua a produrre **oggetti d'arte**, non passa all'**azione dell'arte**. Espone, vende, insegna, regala, esegue, cerca nuove committenze, nuovi padroni insomma: la classe operaia magari, perché non si sente classe operaia, non vuole sentirsi classe operaia, tiene alla sua specializzazione, alla sua funzione sociale, e diventare popolo è difficile, costa troppo alti prezzi, lacerazioni profonde, insanabili.

Così i gruppi teatrali, **underground** o **off** o **off-off-off** (secondo un numero variabile di **off** che moltiplica 225



Lamberto Ciavatta - La guerra 1907

e del discorso dell'artista dal livello segnico del numerico ai suoi « graffi » a quello drammaticamente semantico del « cokes », esperienze propriamente linguistiche, come si diceva, proposte nell'ambito di una figuratività recuperata soltanto dal dissolversi della forma tradizionale in materia autonoma ed energetica, e che si traducono nel l'uso di nuovi materiali assemblati assieme e disintegrati in vista di nuove riprese (come nel caso del « « « », nell'ultima mostra al « Ferro di cavallo »). La disintegrazione di una forma

l'illusione della distanza dal circuito culturale ufficiale) continuano a proporsi e a riproporsi ai nuovi pubblici popolari, offrendo servizi, senza espropriarsi dalla loro cultura, facendo teatro, così come i cineasti fanno cinema, sulla o per o con la classe operaia, non mettendo in comune i mezzi di produzione intellettuale perché la classe faccia proprie le forme teatrali, o cinematografiche ecc., della coscienza sociale e dell'azione rivoluzionaria.

Dovrebbe essere inseparabile, l'uomo dalla rivoluzione, no? e invece gli intellettuali rivoluzionari sono ancora intellettuali rivoluzionari, non soltanto rivoluzionari, ecc. Tutt'al più il « gruppo teatrale rivoluzionario » si proporrà di andare in fabbrica, di par-

tecipare a una lotta operaia anche per mesi e mesi, ma solo per poi fare di quell'esperienza uno spettacolo da portare in tournée. Nei circuiti popolari, beninteso...

LA METACREAZIONE

Altra variante. Dopo l'ineluttabile banalizzazione delle arti usate come « pretesto » politico (in realtà usando la politica come « pretesto » artistico), l'intellettuale rivoluzionario (sarà bene ormai chiamarlo — chiamarci — rivoluzionaria invece che rivoluzionario), tenta di uscire dalla meccanica bio-socio-culturale con il rovesciamento della bara dell'arte. Vantati i pozzi delle diverse arti, nel vuoto spinto, nell'assenza mercatale tecnologizzata, nella distorta consapevolezza della fine dell'opera d'arte come prodotto, uno spazio viene aperto in cui agisce una nuova illusione: al posto della funzione produttiva di opere d'arte, si conviene che potrà avere una nuova funzione produttiva, quella di nuove arti, di nuove combinatorie sensoriali, di nuove esplorazioni del sensibile. Al posto della creazione, in sostanza, una metacreazione. Così come la rivoluzione si trasforma, in certi idee-occhi, in meta-rivoluzione, in invenzione di nuovi tipi di rivoluzione...

PARENTESI

(Estendere il concetto d'arte a nuovi prodotti dell'attività pratica creativa dell'uomo? Non più opere para-

mitica, in tutto questo discorso pittorico del Clavatta storizzato da un puntuale ricordo col passato, costituisce la ragione prima della sua ricostituzione. Tutto si fa pittura in Clavatta; qualsiasi evocazione è materia restituita nella sua problematicità e trasformabilità dalle esperienze degli antenati prescelti, materia rigenerata e immobilizzata nel grido costruito informale, da cui risorgono lentamente una filonoma l'uomo, larva o mostro, segno o griffino, in un ritratto informale, in cui si perdona l'evoluzione dell'esistere, le angosce, gli interrogativi, l'ambiguità del vivere.

G. C.

Attualità di una prospettiva estetica

L'estetica è in crisi? Risponde negativamente alla domanda Fulberia Menna, che in un recente lavoro ci propone la « nuova qualità » riscuotendo la nota definizione luculliana della morte dell'arte nel tentativo di trovare uno sbocco meno filosofico e scomodo e chi d'arte si occupa teorico o critico militante.

Se di estetica ci possiamo a discutere in termini più semplici e accessibili di quanto non si sia fatto finora, essa non costituisce più una prospettiva ottomandiana, ma una realtà viva e presente, addirittura connotata alla nostra esistenza. Nell'attribuire all'estetica i connotati dell'umanità e della vita si vuole evidentemente sgombrare il campo da troppo vagheggiare utopie metafisiche, ridimensionare quello che secoli di storia e di credenze hanno posto su un livello troppo alto. E se l'autore, a scanso di definizioni rigorose dalle quali

digmatiche, inquestionabili, ma processi continui di innovazione sensibilizzante? Anche il concetto di rivoluzione si estende...)

POESIA TELEFONO

(New York. E' in corso, per la durata di due mesi, un singolare esperimento: formando un numero telefonico, sarà possibile ascoltare, in qualsiasi ora del giorno e della notte, la voce di un poeta che legge sue poesie. L'esperimento è stato ideato da John Giorno, un poeta che ha visto nel telefono un nuovo mezzo di « pubblicazione » e diffusione, con in più l'effetto della viva voce e della lettura. I poeti che parteciperanno all'esperimento sono 13; le registrazioni delle loro poesie vengono cambiate ogni giorno. L'iniziativa è stata realizzata col patrocinio della Architectural League of New York, che ha in corso tutta una serie di attività di nuovo tipo, tutte connesse con aspetti della vita contemporanea. — Dal Notiziario periodico Lettere e Arti dell'United States Information Service - USIS).

LA SEPARAZIONE PAROLA-AZIONE

L'amico Lisandro Otero, scrittore e vice-presidente del Consiglio Nazionale Cubano di Cultura, chiudendo con un discorso l'incontro Nazionale di Scrittori Giovani celebrato a Gienfuegos, ha detto che « lo scrittore nel mondo borghese si contenta di creare un'immagine di questo mondo, giacché la sua modificazione gli è vietata nella realtà. Lo scrittore del

mondo rivoluzionario invece può creare tanto con la parola come con l'azione. Non gli chiediamo il sacrificio della sua vocazione: scrivere è anche un compito per la rivoluzione, però c'è il tempo di arare e il tempo di raccogliere...». Il linguaggio tradisce a volte anche le migliori intenzioni come sa il diavolo che ne lastrica le strade che portano all'inferno il suo avvocato. Si può infatti e subito obiettare che è lo scrittore borghese quello che si contenta del suo compito ideologico subalterno; e che lo scrittore, anche nel mondo borghese, può agire per modificarlo, con la parola e con l'azione.

Ma il problema non sta in questa correzione: piuttosto nella persistente separazione tra parola e azione. Come se la parola non potesse diventare azione e viceversa, la scrittura non agisse, o la vera azione fosse sempre un'altra, separata anch'essa. Eppure, Cuba, « rinunciando al principio del diritto di autore, che mercantilizza e corrompe lo scrittore concedendo un valore di scambio a ciò che deve avere solo un valore d'uso », ha dimostrato di voler contestare la natura della produzione intellettuale separata.

L'intellettuale, anche in una società che costruisce il socialismo resta dunque « diviso » produttore di beni d'uso e consumo intellettuale quando scrive, e attore rivoluzionario quando partecipa all'azione delle masse? Certo, ancora oggi, nei paesi socialisti, i film, i drammi, i quadri, le musiche ecc. sono « prodotti », e vengono distribuiti e « usati » nei vecchi modi di distribuzione e circolazione (sale

volentieri rifugge con gran vantaggio della esposizione, fosse rimasto sul piano di una generale individuazione dell'estetico come elemento vitale e insopprimibile della natura umana, ciò sarebbe risultato comunque salutare almeno nella sua funzione negante e demitificante. Ma, dopo aver restituito all'arte la sua dignità e funzione sociale, con l'ausilio di una lusinghiera documentazione filologica, il Menon ci pare abbia sentito il bisogno di depurarne gli intini valori dalle contaminazioni politiche, sociali, anche, di cui pure l'arte si serve, offrendo una prospettiva egemonica nel senso stesso della realtà e ponendola all'avanguardia del mondo. E qui, il trapasso da una situazione ideologico estetica, a uno stato estetico puro, sembra un po' troppo brusco, e fondato inoltre su uno sviluppo tecnologico, che appare alquanto problematico. Una prospettiva « estetica » che resti sul piano dell'utopia, fosse anche quella di una irrealizzabile proposta del Menon, non è una novità assoluta e in qualche modo è reperibile anche nell'ambito di ideologie politiche, come quella marxista. Ma non solo il Marx possiede una « visione »

del futuro che vada oltre i limiti del mero rispecchiamento, confinato allo stato intermedio tra oppressione di classe e rivoluzione. Il Menna, che si richiama ampiamente alle posizioni teoriche di artisti e ideologi, esamina il tipo di rapporto in cui l'arte si pone nei confronti del reale, con la sua forza esercitata e liberatrice, alla ricerca di una libertà sempre contrastata, e riesce anche ad abbozzare una via d'uscita. Tuttavia, nella crisi politica e sociale in cui viviamo, semplice un passaggio mediano tra tecnologia industriale e post-industriale, con l'ausilio della programmazione dialettica e modificabile, della teorizzata «era elettrica», e vedere in ciò la soluzione estetica dei conflitti, significa restare nell'ambito di una preoccupazione dell'istoria dell'arte. Senza contare che una prospettiva estetica in cui programmi e modificazione si compenetrano a vicenda dando luogo alla soluzione del dilemma tra regola e caso, legge ed evasione, vuol essere un recupero unilaterale di quel concetto di «lavoro» per cui si sono battuti utopisti ed esteti, a diversi livelli e da vari settori di ricerca.

230 Comunque, in varie

dove l'arte si consuma a ore, con durata obbligatoria, e la partecipazione semmai è successiva, e solamente critica, da spettatore che cresce ma resta a guardare. La stessa concezione gramsciana che oppone intellettuale tradizionale a intellettuale organico della classe operaia è soggetta alla considerazione separata del lavoro manuale e di quello intellettuale, quasi non fosse possibile porre il problema dell'unificazione nella lotta, almeno nella sperimentazione antagonistica prefigurante la ricucitura umana.

LA PASION DE PADILLA

Non ho mai visto un articolo di critica politico-letteraria tanto pubblicato quanto quello di Leopoldo Avila *Sobre algunas corrientes de la critica y la literatura en Cuba*. Non c'è stato giornale o rivista, centrale o periferica, che non l'abbia riprodotto. Neanche i discorsi di Fidel vengono ripubblicati così generalmente e massicciamente. Persino in Italia Leopoldo Avila ha avuto quest'onore, e la Libreria Feltrinelli nella sua collezione di «libretti rossi» intitolata *Documenti della rivoluzione nell'America latina* ha ripubblicato i tre articoli che il prolifico critico ha pubblicato per la prima volta nei numeri 45, 46, 47 di *Verde Olivo*, la rivista delle Forze Armate cubane.

Ma vedi dove va a finire il diritto-dovere d'informazione democratica: quei tre articoli sono soltanto una piccola parte, del tutto unilaterale, della lunga polemica tra il poeta Heberto Padilla e i suoi «obiettivi».

E i lettori, anche quelli italiani, avrebbero bene il diritto di essere informati di tutta la questione. Feltrinelli, insomma, farebbe bene a pubblicare un altro libretto, con... vediamo se possiamo suggerirgli un « indice » sicuramente incompleto:

— l'articolo di Heberto Padilla **A proposito de Pasión de Urbino** scritto per l'inchiesta aperta da **El Caiman Barbudo**, supplemento letterario giovanile sul romanzo di Lisandro Otero che si intitola appunto **Passione di Urbino**.

— La risposta della redazione del **Caimano barbuto**.

— La lettera del Segretario generale della Unione della Gioventù Comunista cubana al **Caiman**, Jaime Crombat.

— La controrisposta di Heberto Padilla al **Caimano** intitolata **Risposta alla redazione uscente**.

— La contro-contro-risposta della redazione uscente del **Caimano**, firmata dagli amici Victor Casaus, Jesus Diaz, Luis Rogelio Noguera e Guillermo Rodriguez Rivera, intitolata **El Yogi y el Comisario**.

— L'articolo scritto, sempre su **Caimano**, da Lisandro Otero e intitolato **Del otro lado del Atlantico**.

— Le dichiarazioni di Guillermo Cabrera Infante a **Primera Plana** ripubblicate da **La gaceta de Cuba**.

— La lettera di Rodolfo Walsh a **Primera Plana**, sempre ripubblicata su **La gaceta de Cuba**.

— L'articolo di Leopoldo Avila, pubblicato su **Verde Olivo** nel numero precedente a quello in cui è apparso il primo dei tre articoli pubblicati nel

occasione di Menna mostra di avvicinarsi a un nuovo tipo di sociologia estetica, che al di fuori ormai delle aspre serrate di una definizione esaustiva, sta proprio nella esigenza collettivistica di operazione incondizionata, aperta alla libera fruizione di un futuro continuo, progetto integrabile liberamente e sempre rinnovabile in quanto limitativo nel fine esorcizzante di un oggetto feticcio, ma semplicemente supposto nella sua continuità ed eterna possibilità esistenziale. Siamo, qui, alle soglie del puro progetto contro cui si scontra e cede il muro del fatale destino.

c.c.

Filiberto Menna
Profesia di una società
cortica
Lercid Editore
Roma, 1968

Nuova avanguardia di Innocente

Alla galleria La Salita, che presenta di volta in volta i giovani più importanti della nostra avanguardia, Estor Innocente ha esposto in aprile tre stanzucce, in cui l'opera d'arte trova una permutazione ed evoluzione dei valori estetico-contemplativi (irrazionali) in valori funzionali attaccando la creazione di uno spazio concreto, visibile, in cui possiamo svolgere la nostra completa esistenza.

In una delle tre stanzette della galleria, Innocente ha « allestito » il suo spazio, attaccando alle quattro pareti una striscia di tela verde continua, che ripete il suo percorso tre volte, in senso orizzontale. Nella seconda sala, ha disposto le stesse strisce, in vari colori, piombanti dall'alto verso il basso liberamente: in tal modo realizza uno spazio ambientale nuovo, che pur mantenendo le premesse strutturali della « programmazione », mondriziana, le svolge secondo una problema-

libretto Feltrinelli, è intitolato **Las respuestas de Cain**.

— L'articolo di Leopoldo Avila pubblicato su **Verde Olivo** dopo il terzo degli articoli riprodotti nel libretto Feltrinelli, è intitolato **El pueblo es el forjador**.

— La risposta di Heberto Padilla alle dichiarazioni di Guillermo Cabrera Infante pubblicata sulla rivista spagnola **Indice**.

— L'articolo scritto da Julio Cortázar su **Nouvel Observateur** in difesa di Heberto Padilla è intitolato **Ni traître ni martyr**, e pubblicato dopo la prefazione dell'Unione Nazionale degli Scrittori Cubani al libro **Fuera de Juego** di Heberto Padilla, vincitore del Premio Nazionale di Poesia istituito dall'UNEAC stessa (premio conferitogli da una giuria internazionale i cui membri erano stati scelti dall'Unione). Naturalmente anche questa prefazione andrebbe pubblicata intera (**Nouvel Observateur** ne pubblica solo l'essenziale).

— Saggi delle poesie di Heberto Padilla e saggi delle opere di Guillermo Cabrera Infante (**Tres tristes tigres**, forse, o qualcos'altro) così che i lettori possano giudicare con un barlume di conoscenza delle opere del poeta e del romanziere attaccati e difesi (il romanziere difeso e quindi attaccato dallo stesso poeta).

— ecc., ecc.



Solo così il lettore italiano potrà formarsi un'opinione libera sul « caso Padilla »: libera, voglio dire, dall'egemonia forzata della posizione di Avila e compagni. Questa è vera informazione rivoluzionaria, se si crede al motto di Gramsci fatto proprio dal

Che Guevara e da Fidel Castro Ruz: La verità è sempre rivoluzionaria. Altrimenti non si potrà neppure contestare Padilla, se sarà necessario, né difenderlo con conoscenza di causa; se invece sarà necessaria questa difesa.



Ettore Innocenti - Parete, 1968

dica estenziale di invenzione, e entrante all'intromissione del concetto della libertà individuale. I limiti di Innocenti — ora che ha abbandonato la ricerca Pop e quella oggettiva — non sono più quelli del simbolismo e della analogia. Ma egli entra nella vita, direttamente, con un attivo senso drammatico. Nell'opera attuale supera anche i limiti di contemporaneità e improvvisazione contenuti nella più recente « tendenza » dell'Azione, figlia dello happening.

Cesare Vivaldi, a proposito della precedente stagione dell'artista, aveva parlato di « autenticità e onestà » di Innocenti, che è riuscito a conquistarsi un posto notevole nella avanguardia « a prezzo di un lavoro difficile e ostinato, con la forza di volontà e di passione ». Ci sembra che queste premesse di tenace e progressiva azione morale, il giovane artista abbia sviluppato nella più audace esperienza di adesso.

g.g.

Le siepi di Leomporri

L'interessante esposizione di Raffaele Leomporri di grandi tele a pastello nelle sale di una nuova galleria romana, La Margherita ha un tema figurativo unico: la siepe, cui si aggiunge talvolta un nodo di donna esposta alla piena luce con giganteschi occhi neri. Sempre uno stesso tipo di donna: forme maschilite, capelli quasi a zero; comportamento amoroso congelato, portatore di una sterilità affettiva si direbbe una intellettualistica e coscientista rimani-polazione dei clichés della «vergine», che Leomporri con orrificato sarcasmo descrive — come animale fisico — insieme, e simile, alle foglie antepate del cespuglio, suo drammatico ornamento, e fuori riflesso di ideologie industriali e meccanologiche. La natura è tagliata fuori, dispendiosa. Anche le foglie della siepe, così lapidee, levate, fantasticamente accese nei colori, hanno la stessa risolutezza formale iperbolica di quel corpo di donna. Una sensazione fantastica, non è soltanto

CHI È « FUORI DEL GIOCO »?

Il comune amico Julio Cortázar, membro del Consiglio di redazione della rivista **Casa de las Americas** diretta da un altro comune amico, il poeta Roberto Fernández Retamar, per esempio ritiene necessaria questa difesa. Tanto è vero che non considera «controrivoluzionarie» certe poesie di Padilla, semmai le giudica **hyper-révolutionnaires**. A suo parere la stessa poesia che dà il titolo al libro, **Fuori Gioco**, è «una poesia dell'esasperazione, che parla del destino del poeta che trova sempre qualche cosa da obiettare». (Ma ecco, intanto, in traduzione provvisoria, la poesia **Fuori del gioco**, dedicata Yannis Ritsos.

in un prigione di
Grecia.

E Yannis Ritsos, che ha compiuto proprio nei giorni scorsi il suo sessantesimo compleanno in una clinica dell'isola di Samo, finalmente scarcerato e affidato alle cure dei familiari per la pressione dell'opinione pubblica internazionale democratica, purtroppo gravemente malato, è un altro comune amico.

FUORI DEL GIOCO

Il poeta, alla porta!
Costui non ha niente da fare qui.
Costui non gioca.
Costui non si entusiasma.
Costui non parla chiaro.
Costui non vede neppure i miracoli.
Costui passa tutto il tempo a scavarsi
[il cervello].
Costui trova sempre qualche cosa da
[obiettare].

Questo tipo, alla porta!
 Mettetelo da parte, il guastafeste,
 questo lunatico maldisposto
 dell'estate
 con i suoi occhiali neri
 davanti al sole nascente.
 Sempre
 lo hanno sedotto gli avvenimenti
 e le belle catastrofi
 del tempo fuori della storia.
 E' perfino

anacronistico.



Raffaello Leomporri - Dalla serie delle « Sinepi », 1969

il modo barocco e intellettuale di ricorrere di Leomporri, corrisponde al carattere della sua fisiologia, che è quello di raggiungere la massima tensione a livello estetico e morale.

In quelle folte pieghe ritroviamo i rosa, i gialli, gli ocra, i rossi e gli azzurri, come cangianti riflessi di un occhio catadiscopico. Ma la permeazione più libera e tipica del pittore è l'azzurro, i celesti sono le sue azzurrezze: vogliono dire lì, desiderio e sete di celeste, come aria libera e pura, come serenità della tragedia. In un modo contrastato, lacerato e fedito dalle leggi del consumo industriale (i grandi nudi della donna) e invece dal freddo determinismo del sesso, nella donna che ha perso ogni naturale sensibilità (le sue forme mascoline). Inoltre quel giallo, quei rossi, quei rosa delle fantasie che foglie sono gamma di un ritmo quasi musicale, di balletto. Una apertura scandalistica e nuova nella pittura contemporanea.

Sandra Giannattasio

Storia- manuale

La importanza dell'aspetto tecnico-militare della guerriglia, storicamente inquadrate nel primo e nel cosiddetto secondo Risorgimento, viene messa in evidenza dalla raccolta di documenti sulla «Guerriglia in Italia» curata da Pietro Secchia.

La lotta per bande ha la caratteristica di esprimere sulla sua pratica tecnico-militare lo stretto legame politico della sua origine; sotto politica e lotta militare sono un intriso nella guerriglia: l'ampiezza della guerriglia deriva direttamente dalla cresciuta lotta politica ed è alimentata e sostenuta dalle azioni popolari degli scioperi politici massicci. La documentazione delle istruzioni ai guerriglieri rileva come sia errata l'opinione che vuole la guerriglia quale sottoprodotto della arte militare, mostrando quale e quanta preparazione e organizzazione militare richieda una azione partigiana. La raccolta prende inizio dalle istruzioni ai guerriglieri di Guido D'Orsivalla e di Giuseppe Mazzini, ed è

Costui non ama che Armstrong, il
vecchio Armstrong.

Tutt'al più canticchia
un'aria di Pèté Seeger.
Costui canta

fra i denti

la Guantanamera.

Ma nessuno

gli potrà far aprire la bocca.

Ma nessuno

potrà farlo sorridere.

Ogni volta che comincia lo spettacolo

e che sulla scena

balzano i clowns:

quando i cacatois

confondono amore e terrore

e le panche scricchiolano

e risuonano gli ottoni

e tese sono le pelli

e tutti quanti saltano su,

costui si inchina,

indietraggia,

sorride.

apre la bocca

si, certo,

naturalmente che si,

si, beninteso...

e ballano tutti a meraviglia,

ballano incantevolmente,

come si chiede loro di ballare.

Costui, alla porta!

Costui non ha niente da fare qui.

LE TRE TRISTI TIGRI DI INFANTE

Bella o brutta, questa poesia? Rivoluzionaria o contro? Il problema appare falso. Heberto Padilla, ha ragione Cortázar, soffre il destino amaro del poeta che trova sempre qualcosa da obiettare, cosa che non piace ma è utile e necessaria ai politici, come sapeva Gramsci, sempre citato

da Otero e amici, quando ammoniva che « ogni tempo o ambiente è contraddittorio, e ci si esprime e si corrisponde al proprio tempo e ambiente combattendoli strenuamente oltre che collaborando alle forme di vita ufficiale ».

« Spesso — constata Cortázar — la verità di Padilla non coincidono con quelle della rivoluzione. Ma egli le dice nonostante tutto, controcorrente, questa verità perché è utile alla rivoluzione nella misura in cui può contribuire a rompere gli stereotipi che minacciano in ogni momento di sostituirsi alla riflessione personale... Senza dubbio Padilla non è questo uomo nuovo in cui le rivoluzioni fondano le loro speranze. A cavallo fra due epoche, malvestito di un passato che non ci si toglie come una camicia, egli non può evitare d'essere urtato oppure offeso là dove uomini più giovani portano la loro adesione entusiasta. Come me, come tanti altri, Padilla è condannato a restare in parte fuori gioco ».

E noi, che cosa ci sopravviverà, attraversati come siamo da una storia

[in marcia,

con il sentimento di giorno in giorno

[più divorante

che l'atto di scrivere e il fatto di

[vivere

per noi si confondono.

L'atto di scrivere e il fatto di vivere: Padilla è ferito dalla fusione della scrittura e della vita. Ma la sente come un dovere doloroso per chi « parla molto dei tempi difficili / e analizza le rovine / ma non le punta ». Mentre Otero parla di « parola e azione » come parallele, che non

inizialmente contraddittoria per questa scelta: se infatti si insiste nel relazionare lotta politica e lotta armata, i due personaggi storici suddetti rappresentano chiaramente figure politiche, non certo guerriglieri; bisogna aggiungere a tale proposito che nella considerazione della tecnica militare della guerriglia venga trascurata completamente l'opera di Carlo Pisacane, più corrispondente certo al proponimento della lettera raccolta; con le istruzioni ai guerriglieri francesi da parte di Garibaldi si chiude la documentazione sul Risorgimento e compaiono gli scritti più importanti che riguardano la Resistenza: dalle istruzioni estratte dai diversi giornali partigiani come il « Combattente », ai resoconti delle azioni più rischiose come l'attacco al carcere di Harderich, fino alla « Guerriglia ». Il documento diffuso nel marzo 1944 dal C.V.L. e dal comando generale delle Brigate d'Assalto Garibaldini, che costituisce il più importante documento della Resistenza italiana per le profonde intelligenze sugli scopi, gli scopi e i mezzi della guerriglia. Conclude la documentazione lo scritto di Lenin « La guerra partigiana » con queste parole: « La lotta parti-

già a una forma di lotta inevitabile nel momento in cui il movimento di massa è già arrivato praticamente alla insurrezione e presentano intervalli più o meno lunghi fra le "grandi battaglie" della guerra civile».

i.d.t.

La guerriglia in Italia
Ed. Feltrinelli, 1969
pp. 178, L. 500

« si confondono » ancora.

In verità, tanto Cortázar che Padilla, che si confessano « fuori gioco », sono dentro il gioco rivoluzionario, come Otero e i giovani di Cienfuegos o del Calman Barbudo, amici anche del diavolo dell'avvocato. Padilla lo ha dimostrato quando, dopo aver difeso Cabrera Infante da attacchi troppo approssimativi e grossolani, attacca l'ex-amico esiliatosi che, lui sì, adesso « è entrato nel gioco », nell'altro gioco, quello davvero contro-rivoluzionario.

Per Padilla è chiaro:

« nessuna rivoluzione è un letto di rose. Cabrera Infante dice che oggi il nostro paese è inabitabile. Io penso il contrario. Io penso che qui dobbiamo vivere e lottare perché il nostro paese sia migliore ogni giorno... Qui, a Cuba, lotteremo e moriremo tutti, tranne lui. Lui, che si diceva tanto sicuro ed energico, mi offre ora le tre opzioni del tradimento. Però io qui sto e continuerò a stare qui, partecipando con la mia vita e con la mia opera nella costruzione di una società più degna e giusta. Per uno scrittore rivoluzionario non ci può essere alternativa: o la Rivoluzione o Niente. »

Ma lo vedremo pubblicato un « libretto rosso » di Heberto Padilla intitolato proprio così: « O la Rivoluzione o Niente »?

LE DIFFERENTI MORTI

Everyone is a Poet. Ognuno è poeta, ripetiamolo, e questa sua qualità senza uomo a volte la si riconosce

nell'atteggiamento che il poeta-oguno ha verso la morte. Forse, la specie umana è immortale. Certo, « noi viviamo attualmente morti differenti » e abbiamo una esperienza attuale del futuro in cui sarà sconfitta la dittatura della morte ». Tutto sta nella misura, un'estrema misura naturalmente. Tutto sta nel non dire, qualità senza uomo: « Universo, attenti per fila destra... o per sinistra... Marchi!

Perché l'universo andrà dove gli parrà, finché non ce ne riconosceremo parte dopo essercene estratti per far storia o risolverne l'enigma come sperava il giovane Marx. Intanto già viviamo morti differenti e moriamo differenti vite...

Il diavolo dell'avvocato dei giannitoti



P.S. I « fuori-gioco » sono extra-lusionem. Gli altri sono inclusione. E solo chi si illude si delude...

Lotta armata in Africa

Attraverso la descrizione e l'esperienza pratica della guerriglia che Amílcar Cabral, capo del PAIGC (Partito Africano per l'Indipendenza della Guinea e del Capo Verde), conduce contro il Portogallo, il libro di Chabrand dell'inea, per quanto possibile dall'Interno, la sociologia di quel movimento di resistenza africano, prendendo in esame gli elementi ed i fattori del movimento stesso a tutti i livelli, dai dirigenti, ai guerriglieri, ai contadini. Tenuto conto delle diverse esperienze della lotta armata in Africa, se ne traggono lezioni ed insegnamenti validi anche per gli altri teatri di strategia politica della guerriglia nel Sud-Est Asiatico e nell'America Latina.

n.m.

Gerard Chabrand
Lotta armata in
Africa

pag. 142 - L. 1.500

Larici Editore - 1969

239



BRUNO CONTE

OPERE PLASTICHE
FRAGILI DALLA SERIE O



Il ritrovo offre agli intervenuti un rifugio a tempo indeterminato dove svolgere la conversazione. L'ambiente è circoscritto da un moto onduoso costante, profondo, che lascia liberi solo i gesti indispensabili.

Gli intervenuti hanno liberamente assunto posizioni indeformabili. Se ne stanno acciuchati, lasciando emergere di schianto gli oggetti del dialogo che nutrono il valore della conversazione.

Il volume, raccolto e incoercibile, è fonte di energia. Il suo argomento è un ritrovo che offre ai propri intervenuti una irrefrenabile libertà di movimento, condizionata dalla condanna alla libertà.

La seduta si svolge in pianta stabile. Le operazioni richiedono ai presenti una applicazione continua. Attraverso di esse si delinea, prende corpo, agisce, una classe di forme che non può essere abbandonata: una sola pausa nell'applicazione interromperebbe lo svolgimento del lavoro senza possibilità di recupero.

I risultati delle operazioni condotte nella seduta raggiungono una pienezza costante, nella classe si identificano non apparizioni incerte o parziali, ma forme complete e rivelate nella loro funzione: una applicazione continua che delinea, mediante operazioni, i lineamenti dei presenti alla seduta china sul loro lavoro e l'intero svolgimento di questo lavoro.

I risultati delle operazioni ascoltano la sostanza di una realtà effettiva, anzi della vera realtà.

La realtà promette tra loro, si identificano alternamente, platee ed esecuti, ma continuano a condurre le operazioni, si alimentano, inconsapevoli, la vita delle operazioni.

I passanti nel loro incidere assumono similitudine diverse, in accordo al sistema di riferimento che le favorisce di luogo in luogo. Essi variano di aspetto anche in rapporto alla propria sedatura, sono lenti e particolareggiati, veloci e convenzionali.

Il sistema di riferimento li attende scandito lungo i loro innumerevoli, quasi illimitati percorsi. Vive in segreto assimilando ogni profilo, condizionandolo ed essendone condizionato.

I passanti conoscono O, da sempre, nel suo completo aspetto elementare, così privo di finismania; ma non possono mancare di osservarlo.

La successione degli osservatori rende continua la vita di O.

Com'è amabile Kleodora. La sua gradinata si innalza, si innalza da ogni lato, si restringe; è meglio non cedere alla tentazione di rivolgersi alla sua sommità. È già un conforto vedere della sua statura immobile, delle sue infinite condizioni di immobilità assoluta. I profili delle gradinate amano una staticità salicciata conturbante, e a volte sono fermamente determinati, e ci accolgono con la loro immutabile presenza, a volte ci evitano con fermezza, senza il minimo cambiamento.

Com'è irragionevole sbandarsi nella prigione, pressante e aperta, della sua fissità. Cerchiamo sempre, nei suoi atteggiamenti, di cogliere un movimento fuggiasco che ci dia speranza.

Fogliare sulla sua sommità (evitando sempre di essere portati idealmente a credere che la gradinata si innalzi uniforme da ogni lato, senza dipendersi), quali saranno le sue reazioni allora? Fino a che punto potrà potenzialmente l'assenza, evadente delle sue reazioni?

Com'è amabile Edesera. Anche nei territori spogli ci accorgiamo del passaggio della sua presenza. Gli oggetti inutili, introvati, inariditi nella loro dimissione, già si rivelano corbati, frusciano insieme con eleganza o, se possono, si abbassano sfuggentemente esternando il loro brève ma già individuale messaggio.

Di territorio la formidabile il passaggio della sua presenza muove attrazione e turbolenza. In questa superficie le tracce si espandono insinuando il bisogno di un dubbio: perché questa sua riservatezza repentina e qualche sua gentilezza dal frequente insincero?

È difficile penetrare il suo contegno, ed è anche difficile interpretare la sua presenza. Nell'incertezza non bisogna quindi disperare. Ecco infatti che in questo luogo ci troviamo circondati da oggetti difficili, dimentici di ogni risentimento, vagamente e allegramente reclinati, spostati con languore. Li sentiamo vicini, passando loro accanto, carichi di una dedizione vincente, e ci abbandoniamo alle loro forme casuali, ed è così abbandonarsi tra l'indifferenza di oggetti inert.

Com'è amabile A. Il nostro blocco è interamente dedicato a lei. Tutto ciò che conosciamo di lei è il nostro blocco, che sosteniamo pazientemente, a cui ci dedichiamo rivolgendoci alle sue varie parti di dolore, alle sue riunite parti di malavventura. Tentiamo di compensare ogni parte sopprimendole da lei accolta. Ma le supposizioni si succedono contrastanti: il loro sollievo si modula in un dialogo appassionante. Vi sono pena a volte stridono a volte soffuse. Avviene perfino di credere all'improvviso liberati dall'intero blocco.

Dove ci starei aspettando A. con il suo vano accogliente? Ella assiste impassibile al nostro travaglio, oppure ella non è altro che il nostro blocco.



BRUNO GONIL è nato a Roma nel 1939. Come pittore-scultore partecipa a manifestazioni artistiche dal 1955.

Sue opere si trovano presso il Museo Civico di Torino, il Museo Civico di Macerata, l'Università di Messina, la Roland Gibbon Art Foundation.



EDITORI RIUNITI

Niccolò Machiavelli

Opere scelte

Prefazione di Giuliano Procacci

A cura di Gian Franco Berardi

pp. 830, L. 5.000

*Machiavelli rivoluzionario: una scelta
essenziale delle sue opere con un saggio
introduttivo ricco di nuove illuminanti
interpretazioni.*



centro informazioni Ferrania 3M

corso Matteotti, 12 - 20121 milano - tel. 701.677 - 701.220

COS'È IL C.I.F.E.?

Il C.I.Fe (Centro Informazioni Ferrania 3M) è un centro per la diffusione della cultura dell'immagine foto e cinematografica.

Di vale della collaborazione di ricercatori, studiosi, critici, fotografi e appassionati del cinema, della fotografia e, in genere, delle comunicazioni visive.

Promuove incontri, tavole rotonde, ricerche e sperimentazioni di carattere storico-culturale e tecnico-culturale.

Collabora ad iniziative editoriali su temi storici, tecnici, scientifici ed artistici della fotografia e cinematografia.

Il C.I.Fe, offre a suoi visitatori, nella sede di Corso Matteotti 12, a Milano:

- 1) Una biblioteca: circa 5000 volumi di arte e tecnica fotografica e cinematografica.
- 2) Una emeroteca: 502 testate di riviste di tutto il mondo, fotografiche e cinematografiche.
- 3) Una fototeca: circa 50.000 fotografie di grande valore storico che vanno dalla seconda metà dell'ottocento agli anni trenta. Parte di questo materiale iconografico andrà a costituire la base di un Archivio Generale della Famiglia Italiana, in fase di realizzazione.
- 4) Consulenza tecnica ad ogni livello.
- 5) Mostre e rassegne fotografiche di grande prestigio tecnico e formale, a carattere storico, scientifico, satettico e divulgativo.

Il C.I.Fe inoltre organizza il Primo Incontro Nazionale di Fotografia, in occasione del 21° Congresso FIAF, a Verbania, dal 31 Maggio al 2 Giugno 1969.

Editori Riuniti

Nella collana
Biblioteca del pensiero
moderno

Karl Marx
**MISERIA
DELLA
FILOSOFIA**

Traduzione di Franco Bertone
pp. 199, L. 2.000

La nascita dell'analisi marxiana dell'economia classica attraverso le polemiche contro l'ideologia di Proudhon.

**N. Bucharin
E. Preobraženskij**
**L'ACCUMULA-
ZIONE
SOCIALISTA**

A cura di Lisa Pini
pp. 408, L. 2.200

Il dibattito del 1924/25 sui rapporti città-campagna e sui modi e tempi dell'industrializzazione nell'URSS. In appendice, i discorsi di Stalin, Zinov'ev e Kamenev al XIV Congresso del partito bolscevico.



Nella collana
Il punto

Edvard Kardelj
**BUROCRAZIA E
CLASSE
OPERAIA**

A cura di Franco Bertone
pp. 120, L. 560

La funzione dello « strato direttivo » nella società socialista. La lotta contro il burocratismo e per l'autogoverno dei lavoratori.

Radovan Richta
**RIVOLUZIONE
SCIENTIFICA E
SOCIALISMO**

Traduzione di Roberto Gatti
pp. 183, L. 500

L'alternativa della nostra epoca: unificazione della civiltà tecnica o annientamento della civiltà? affrontata dal gruppo di studio dell'Accademia cecoslovacca delle scienze.

Irén Gál
BÉLA KUN

Traduzione di Enzo Santaroli
Traduzione di Ignazio Salemi
Orientamenti pp. 400, L. 2.500

La vita del rivoluzionario ungherese nei ricordi della sua compagna di lotta.

in cinque edizioni

Presidenza del Consiglio dei Ministri

Ufficio della Proprietà Letteraria
Artistica e Scientifica

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

Direttore: GIUSEPPE PADELLARO
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA



DIREZIONE: Casella Postale, 247 — Roma Centro
AMMINISTRAZIONE: Via Boncompagni, 15 — Roma
Conto Corrente Postale: N. 1/26103

ABBONAMENTI: Un anno, Italia: L. 2.000
Altri Paesi Europei: L. 2.500 — Altri continenti: dol. 5
Un fascicolo: L. 200; arretrato il doppio

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO



"all'insegna del Pesce d'Oro"

Edizioni di Vanni Scheiwiller
20154 Milano - Via Melzi d'Eril, 6

5 NARRATORI DI VANNI SCHEIWILLER

- 1) FELICE CHILANTI: *Ex*. Con uno scritto di Antonio Pizzuto e una lettera dell'Editore. 1969 L. 2.000

Il romanzo di un uomo libero che crede ancora in un mondo senza paura.

- 2) FULVIO TOMIZZA: *Il bosco di acacie*. 1966 L. 1.000

La prima edizione del romanzo horror dell'autore dell'«Albero dei sogni» prescelto al Premio Sirega 1969 da Eugenio Montale.

- 3) VIRGILIO SCAPIN: *Supermarket provinciale*. 1969 L. 1.000

Un lungo racconto spietato, beccuccevole e « provinciale ».

- 4) GIANNI NOVAK: *Cavallo imperatando*. Disegni di Giò Pomodoro. 1969 L. 1.000

L'ultima prosa narrativa della neoavanguardia italiana.

- 5) VINCENZO AGNETTI: *Obsoleto*. « Denarratori » n. 1, 1968 L. 2.000

Il risultato più nuovo e più solido della narrativa sperimentale 1968.

La prima storia della poesia
e della cultura nella società
italiana 1930 - 1945

SILVIO RAMAT

L'ERME- TISMO

Con un'appendice di testi e un inventario
della critica

**Biblioteca di cultura, 82, pp. 620 L. 4500*

LA NUOVA ITALIA

VANGELISTA EDITORE



NOVITA

Aramis, RAPPORTO GAREMI

La prima ricostruzione della storia del Gruppo Divisioni Garemi, le combattive formazioni partigiane del Veneto occidentale, corredata dai rapporti operativi, testimonianze di comandanti e staffette, documenti ecc. - pp. 180, L. 1.500.

Ramírez de León Arriola, GUATEMALA, LA VIA DELLA GUERRIGLIA

Due saggi politici sulla via rivoluzionaria armata in Guatemala, passando attraverso la saldatura delle classi metiche sfruttate con gli indios. Un terzo saggio storico-etnografico, che arricchisce di argomenti culturali l'analisi marxista del movimento guatemalteco - pp. 180, L. 1.300.

In preparazione:

AL FATH, un intero popolo ciliato addestra i suoi uomini alla lotta armata per il ritorno alla propria terra. Documentario fotografico con settanta bianconeri e colori.

LIBRI D'ARTE

Enrico Gaudino, VERDE ZODIACO

Sei incisioni all'acquaforte-acquatinta firmate dall'autore e presentate da Raffaele De Grada - L. 100.000.

In preparazione:

GERMANIA, PALLIDA MADRE

Cinque litografie originali dello scultore Fritz Cremer con testi inediti di Brecht e presentazione di Gabriele Mucchi.

Le opere possono essere richieste direttamente all'Editore a mezzo co/p n. 3/33469.

**XXIV Fiera
Internazionale
del bovino da latte
e Nazionale
dell'approvvigionamento
dell'agricoltura**

CREMONA 12 - 21 Settembre 1969

Per informazioni:

ENTE AUTONOMO MANIFESTAZIONI
FIERISTICHE DI CREMONA

Via A. Ponzzone, 8
tel. 22359
26100 CREMONA

Né angelo né bestia

120 favole di Marcello Camilucci
illustrate da Giovanni Hajnal

Volume di 264 pagine
con 120 tavole in bianco e nero
rilegato in tela
con sovracopertina a colori
formato 24 x 33
prezzo di copertina L. 7.000

DE LUCA EDITORE

GRUPPO TIRRENA

Società Italiana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI
CAPITALE LIRE 2.000.000.000 INTERAMENTE VERSATO
ROMA - VIALE AMERICA, 301

RAMI ESERCITATI

CONFI E MERCI PER VI MARITTIME TERRESTRI FLUVIALI
IN AEREO - INCENDIO - FURTO - VETRI E CRISTALLI
INFORTUNI - AERONAUTICA - FILMS - RESPONSABILITÀ
CIVILE - GRANDINE - CREDITO - CALEZIONI - RISCHI
DI IMPREGO - GUASTI AL MACCHINARIO INDUSTRIALE
RASSICURAZIONI

COMPAGNIA

TIRRENA

DI

CAPITALIZZAZIONI

E ASSICURAZIONI

SOCIETÀ PER AZIONI

CAPITALE LIRE 2.000.000.000
INTERAMENTE VERSATO

ROMA - VIALE AMERICA, 301

RAMI ESERCITATI

VITA - CAPITALIZZAZIONE - RISCHI
IMPREGO - INFIDELTÀ - INCENDIO
FURTO - VETRI - GRANDINE - RE-
SPONSABILITÀ CIVILE - INFORTUNI
TRASPORTI - FILMS - AERONAUTICA
CALEZIONI

Lloyd Internazionale

Compagnia di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI
CAPITALE LIRE 2.000.000.000 INTERAMENTE VERSATO

ROMA - VIALE SHAKESPEARE, 17

RAMI ESERCITATI

RESPONSABILITÀ CIVILE - INCENDIO - IN-
FORTUNI - GRANDINE - FURTO - TRASPORTI - CREDITO -
CALEZIONI - RISCHI DI IMPREGO - RISCHI CINEMATOGRA-
FICI - CRISTALLI - GUASTI ALLE MACCHINE

Unione Euro-Americana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI
CAPITALE LIRE 2.000.000.000 - VERSATO L. 1.000.000.000

ROMA - VIALE AMERICA, 301 - PALAZZO TIRRENA

RAMI ESERCITATI

INFORTUNI - MALATTIE - RESPONSABILITÀ CIVILE VERSO
TERZI (ESCLUSI ALTOI) - FURTO - TRASPORTI TERRE-
STRY - ASSICURAZIONI RELATIVE ALL'INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA

Agenzie operanti in tutte le città d'Italia

Dai sommari di

CARTE SEGRETE

- 1 THICH NATH HAHN (Poete di Saigon), GYORGY RADY (Tramonto delirio e morte di Miksa Gorki), RAFAEL ALBERTI, JULIO CORTAZAR, HERMANN BROCH, Le poesie absconde, BODUMIL HRABAL, «Horn de España», MARIO MAFAI, MASSIMO CAMPIGLI, ANDRÉ BRETON, SALVO RANDONE.
- 2 HEINRICH WOLL, SAMUEL BECKETT, GABRIELE D'ANNUNZIO (Lettere d'amore), LAWRENCE FERLINGHETTI, Poesie ritornate sul corpo di Vietnam, STANISLAW LEM, FRIEDRICH ENGELS, KARL MARX (Le confessioni), I trentaquattro poemi di Varadero, CESAR VALLEJO, ALEXANDRE SOLZENICYN, FERNANDO ARXAVAL, COPI, Sulla legge contemporanea «non ufficiale» dall'Unione Sovietica, Il manifesto dei Prigori.
- 3 CHRISTIAN METZ, REGIS DEBRAY, GRAHAM GREENE, Le poesie del sottomarino (Underground Poems), ARNO SCHMIDT, VLADIMIR MAYAKOVSKI, KAREL CAPEK, KARL MARX (Scorpion e Filia), JULES VERNE, MILAN PUST, Tecnica narrativa dei filaresi, JERZY GROTOWSKI, LUDVIK FLASZEN, JEAN-LUC GODARD.
- 4 ROBERT MUSIL (Sulla cupidità), ERNESTO CHE GUEVARA LINCHI, NICOLAS GUILLEN, MICHEL BARNET, JULIO CORTAZAR, MICHAEL AFANASIEVICH BULGAKOV, FRIEDRICH ENGELS (Lettere letterarie), ERICH FRIED (Poesie di allarme), GIORGIO CESARANO, LESZY KOLAKOVSKI.
- 5 GYORGY LUKACS, LUDVIG VAZULIK, PETER WEISS, SUSAN SONTAG (La volontà e il serafico), KARL MARX (Le poesie eterogenee), FILIPPO TOMMASO MARINETTI, JUAN GONZALEZ OLANDILLA, GUILLERMO DE TORRE (Dal futurismo all'attualismo), PAUL VAN OSTAJEN, HERNAN TERLINCK, KAREL JONCKHEERE (L'esperienza neerlandese), S.M. REISENSTEIN (Colori limpidi, chiari, profondi), TOM NATH (M.Luhano-logia).

6

KOSTAS AXELOS (L'uomo platenario); PAUL KLEE, GIOVANNI VERGA (Teneri consigli a Dica); ROBERT LOWELL; ADRIAN HENRY, ROGER MCGOUGH, BRIAN PATTEN, ALAN JAKSON, CHRISTOPHER LOGUE, ADRIAN MITCHELL (I poeti degli amici); GAMBLER (Letterature); RUTH BRONSTEIN (Mannuale happy); GUILLAUME APOLLINAIRE, LEOPOLD SURVAGE, BLAISE CENDRARS (Alle origini del film astratto); ALDO BUZZI (Linguisti's Club); Documenti del Movimento studentesco romano, GIORDANO FALZONI (Primo rapporto su «Advertising Show»); Libidine; Consiglio letterario segreto.

7

La nostra Cecoslovacchia multiversale: KAREL KOSÍK (La lingua, il potere, l'intelligenza); KAREL ČAPEK, I.G. MÁŠARYK (Colloqui di matita fantasma); JACQUES PRÉVERT, ENRICO EMANUELLI, JOSE LEZAMA LIMA (Il famoso capitolo originario di «Paradiso»); ROSEMARIE HEISE (Heyn); ANGELOS POKAS, PABLO NERUDA, II. BEJAR RIVERA («New spring» africano, intervista con Lili Beik); LEONARDO SCIASCIA (L'uso Piccolo).

8

GORAN PALM (L'indottrinazione linguistica); La nostra Cecoslovacchia multiversale; MILAN JUNGMAN, MILAN KUNDERA, JAROSLAV PUTIK, JAROSLAV HASEK, VELIMIR ČERNÝKOV, BRUNO BARILLI (I miti), presentati da GIUSEPPE UNGARETTI; LUIS CERNUDA; IVAN SERGHEEVIC TUKCHENEV.

9

ROSEMARIE HEISE (Un'ipotesi lasciata da Walter Benjamin); WALTER BENJAMIN (La polemica con Adorno e lettore indiretto); IAN PALACH, JIRÍ BRABEC, MIROSLAV ČERVENKA, MIROSLAV HOLUB, VLADIMÍR KAFK, JAROSLAV PUTIK, KAREL SIKTANC, JIRÍ SOTOLA, JAROSLAV SEIFERT, JOSEF KAINÁR (La grande morte); JAROSLAV SEIFEKT (Il castello di Praga); GIOVANNI COMISSO, WOLF BJERMANN (Poete da contare); ANGELO ROGNONI, MARIO DESSY, ARNALDO CINNA, GUGLIELMO JANNELLI, LUCIANO NICASTRO, REMO CHITI, RUGGERO VASARI (Storie teatrali future).

Illustrazioni di

Assadi, Bai, Balia, Baroli, Bayard, Beardsell, Borges, Bracchia, Calabria, Campogli, Canevas, Cantatore, Capek, Cardano, Terrandell, Carrà, Caruso, Casorati, Castella, Copi, Corpora, Corvati, Dallos, Della Ragione, Engels, Enotrio, Ezra, Falconi, Fantuzzi, Fazzini, Filippini, Finos, Footana, Gaya, Glina, Guccione, Guttuso, Gzani, Herbin, Hochme, Kassak, Kirchner, Klor, Kuzka, Levi, Levine, Malai, Mazzacurati, Mazzullo, Molinier, Monchini, Mondino, Montanarini, Moretti, Morgan, Orniccioli, Ortega, Persi, Piccoli, Pirardello, Potacha, Prampolini, Prietide, Punticato, Quaglia, Quarucci, Rodchenko, Roma, Russo, Sassi, Seura, Selz, Severini, Sharp, Stradone, Soghi, Savage, Toglioli, Takahashi, Tumbasi, Tati, Tenciner, Treccani, Trotti, Turcato, Turchiani, Vangeli, Verruso, Vinchuu.

1933

THE
STAG

THE
CARR

10



asini, e che le nostre opinioni sono doctrine d'asini, che non habbiamo prova che la nostra fede meriti con Dio, e ciò si meraviglia come Iddio sopporti tante heresie di Catolici...»

La Chiesa cattolica si è staccata completamente dagli insegnamenti degli esempi di buona vita, vuol essere cattiva perché si usa la forza.

Il mondo era fosse buona», delle altre, trova

203 r. Il Catolico che non ha

f. 203 v. Fra gione ha detto «tato che una volta disse:

« Voi signor Giu- sposo » e voi credet-

E che una volta ato 'd'ogni legge perché era confuso a suo modo non

Interrogato il che la fede cattol aver detto

f. 204 v. « gl catione buona, vi si possa fare ho-

Il delatore gli esservi distinzione

f. 205 r. « ne sere una medesima cosa »

Il delatore coadiuvato dagli altri testimoni lo accusa di avergli sentito dire che:

100 f. 208 r. « Cristo faceva opere tristi in sedurre i po-

poli... » faceva miracoli apparenti e ch'era mago e così li apostoli, e che a lui dava l'animo di fare tanto e più di lui, che Cristo mostrò di morire mal volentieri ».

Fra Celestino lo accusa di avergli sentito dire che la stessa forma « di ché Cristo fu messo allora si solevano at-

traziavano:

ri ci segnavamo con questo segno, perché e quella forma di era un carattere e ta Iside, e che quel nuto in venerazione gli antichi fingendo ra il quale fu affisso

in aver mai detto che essero stati apparenti

oce non aveva quat- age et è usurpato il anti si praticava ne e la croce di Cristo

semigliare a un mar-

innia grande quella substanzii in carne,

A tal proposito il Bruno sostiene di essersi tenuto sempre lontano dalla messa perché avendo deposto l'abito religioso non poteva andarci:

f. 211 r. « Per l'impedimento della scomunica... » e seb- 101



asini e
non ha
si metta
La
insegna
esempi
vuol es
perché
Il n
fosse
delle
203
uomo
gione ha detto « molte e molte beresie » e che ha raccon-
tato che una volta a un prauzo di un Viacchè un medico gli
disse:

« Vo
spose »
E ch
sto d'or
perché
a suo m
Inten
che la fa
aver der
F. 20
cazione
li possi
Il de
esservi

disse: « Vo
spose »
E ch
sto d'or
perché
a suo m
Inten
che la fa
aver der
F. 20
cazione
li possi
Il de
esservi

disse: « Vo
spose »
E ch
sto d'or
perché
a suo m
Inten
che la fa
aver der
F. 20
cazione
li possi
Il de
esservi

se che la
ma » di
tu messo
cavano at-

ano con
perché
forma di
salire e
che quel
segno dagli antichi era sempre stato tenuto in venerazione
e che i cristiani l'avevano rubato da gli antichi fingendo
che in quella forma fosse il legno sopra il quale fu affisso

ato che
apertu
a quat-
trato il
cava ne
Cristo
un mar-

ato che
apertu
a quat-
trato il
cava ne
Cristo
un mar-

de' cavolei il dire che il pane si transubstantia in carne,
che lui è penico della messa ».

A tal proposito il Bruno sostiene di essersi tenuto sem-
pre lontano dalla messa perché avendo deposto l'abito reli-
gioso non poteva andarci.

A tal proposito il Bruno sostiene di essersi tenuto sem-
pre lontano dalla messa perché avendo deposto l'abito reli-
gioso non poteva andarci.

A tal proposito il Bruno sostiene di essersi tenuto sem-
pre lontano dalla messa perché avendo deposto l'abito reli-
gioso non poteva andarci.

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

f. 211 r. « Per l'impedimento della economica » e sub-

...e così
...e più di
...e che la
...ma « di
...fu messo
...vano al-

...amo con
...perché
...forma di
...rattere, e
...che quel
...e che i
...cristiani
...l'avevano
...rubato da
...gli antichi
...fingendo
...che in que
...la forma
...fosse il
...legno so
...ra il qua
...lo fu affu

...to che
...parenti
...e
...guis
...il tro
...ne ne
...e ne
...Cristo
...mar
...un

...ella
...che
...le catolici
...il dire che
...il pane si
...trasubstanti
...in carne,
...che lui è
...accanto della
...mensa ».

...A
...1
...2
...3
...4
...5
...6
...M
...8
...9
...10
...11
...12
...13
...14
...15
...16
...17
...18
...19

...sempre dagli
...antichi era
...sempre stato
...tenuto in
...venerazione
...e che i
...cristiani
...l'avevano
...rubato da
...gli antichi
...fingendo
...che in que
...la forma
...fosse il
...legno so
...ra il qua
...lo fu affu

...f. 205 r. « nelle
...divinità
...intendo tutti
...gli attributi
...essere una
...medesima cosa ».

...Il delatore
...condannato
...dagli altri
...testimoni lo
...accusa di
...avergli
...senza dire
...che:

...f. 208 r. « Cristo
...faceva opere
...triste in
...solare i po-

...f. 211 r. « Per
...l'impedimento
...della scomunica ».

...e seb-
...101

...e così

...e più di

...e che la

...ma « di

...fu messo

...vano al-

...amo con

...perché

...forma di

...rattere, e

...che quel

...e che i

...cristiani

...l'avevano

...rubato da

...gli antichi

...fingendo

...che in que

...la forma

...fosse il

...legno so

...ra il qua

...lo fu affu

...to che

...parenti

...e

...guis

...il tro

...ne ne

...e ne

...Cristo

...mar

...un

...ella

...che

...le catolici

...il dire che

...il pane si

...trasubstanti

...in carne,

...che lui è

...accanto della

...mensa ».

...Il delatore

...condannato

...dagli altri

...testimoni lo

...accusa di

...avergli

...senza dire

...che:

...f. 208 r. « Cristo

...faceva opere

...triste in

...solare i po-

...f. 211 r. « Per

...l'impedimento

...della scomunica ».

...e seb-

...101