

CARTE SEGRETE

11



LUGLIO SETTEMBRE 1969

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

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

I DATI di **CARTE SEGRETE**

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

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

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: Via di Ripetta, 67 - Tel. 687.269
Direttore: **Domenico Javarone** — Vice-Direttore: **Gianni Toti**
Redattore: **Renzo Paris** - Segretaria di redaz.: **Marina Javarone**

I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono —
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 11255 in data
5 novembre 1966 — Distribuzione per le librerie:

Casa Editrice G. C. Sansoni spa - viale Mazzini, 46
Firenze - telefono 67 74 51/2/3/4

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa
arti grafiche - Roma — Direttore respons.: **Marina Javarone**.

Novità

Lerici Editore

COLLANA POETI EUROPEI

Langston Hughes - Poesie

Il mondo negro è un mondo derubato

Miguel Angel Asturias - Clarivigilia Primavera

Una cosmogonia che ripete la storia degli dei e degli uomini, delle loro opere e delle loro sofferenze

W.H. Auden - Opere poetiche - Il volume

Il repertorio completo di Auden, caposcuola dei « trentisti »

COLLANA DISCORSIVITA

Abraham Moles - Teoria dell'informazione e percezione estetica

Un ribaltamento dell'estetica all'interno delle più recenti e generali teorie della comunicazione umana interpersonale

Angus Fletcher - Allegoria

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

COLLANA MARCALIBRI

Giuseppe Bartolucci - La scrittura scenica

Felice Accame - Parta labore

Lucio Saffaro - Teoria de l'est

Giovanna Sandri - Capitolo zero

Rubina Giorgi - La riflessione simbolica

MARCATRE

Notiziario di cultura contemporanea

CITTA' SPAZIO

Mensile di urbanistica e pianificazione del territorio

TROPICO

Bollettino di azione 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

Gerard Chaliand - Lotta armata in Africa

Emilio 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

Edizioni di Comunità

Via Manzoni 12 Milano 20121

Novità

G. A. Jellicoe

L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO

Dereck J. R. Scott

LE ISTITUZIONI POLITICHE SOVIETICHE

Joan Robinson

L'ACCUMULAZIONE DEL CAPITALE

Gian Paolo Prandstraller

L'INTELLETTUALE - TECNICO

Dino Fiorot

IL REALISMO POLITICO DI VILFREDO PARETO

Manlio Malabotta

L'OPERA GRAFICA DI FILIPPO DE PISIS



7 filiali
La Rinascente



125 magazzini
upim



52 Supermercati
alimentari
SMA

CARTE SEGRETE

Anno III — LUGLIO - SETTEMBRE 1969 — n. 11

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Edizioni Carte Segrete

Vice Direttore GIANNI TOTI

Carte segrete

FRANK BENSELER: Sul rapporti di produzione dell'industria della coscienza (Traduzione di **Maria Cicconcelli**), 23.

THEODOR WIESENGRUND ADORNO: Autorità e rivoluzione (Traduzione e nota critico-informativa di **g.t.**), 50.

GUY de MAUPASSANT: Entusiasmo e istrionismo (Traduzione e presentazione di **Luigi Pascutti**), 59.

Una nuova lettura della Maotsetungpoesia (Introduzione, traduzione-adattamento e note critico-informative di **Gianni Totti**), 67.

ANATOLI KUZNETSOV: Capitoli del « Fuoco » (spento) (Introduzione e traduzione di **Carlo Fredduzzi**, nota di **V. Ardatovskin**), 84.

KAREL ČAPEK: Gli specchi (Traduzione di **Alena Tosl-Wildová**), 132.

ANNA SEGHERS: Lo stivale (Traduzione di **M.C.**), 143.

NICOLAI VASILIEVIC GOGOL: Lettera dalla Grotta Azzurra, 149.

Carte scoperte

Teatr-azione di classe di JOHANNES DE SILENTIO	164
Il teatro in piazza	165
Pirandello poeta	168
I prossimi tre del « Sintagma »	170
Una coiné europea di GIAN LUIGI PICCIOLI	171
Introduzione a Corbière	171
Bataille, Belleruche e L'Aironc	175
Auden e Asturias	177
Annuncista « L'altra fame »	182
Facendo un'antologia di ROBERTO FERNANDEZ RE- TAMAR (nota e traduzione di g.t.)	185
I fumi dell'insegnante insegnato	186
Le infungibili di FERRUCCIO MASINI	188
Libridine (a cura di RENZO PARIS)	192
Consiglio letterario segreto	195
I poetibili: GIANNI FEGATILLI, MAURIZIO GRANDE, GIAMPIERO POSANI	199
Morte di uno scommesso Saggiatore del « Diavolo dell'avvocato del » di GIANNI TOTI	207
L'immaginazione simbolica	208
Un mestiere che resiste	210
Il Remoto e il Quotidiano di PIERO DALLAMANO	212
Trittico siciliano	214
Un figlio illegittimo di Marx	215
I sassi di Verrusio di RENZO VESPIGNANI	218
Le traduzioni da Praga a Roma	220
Le « sfere naturali » di Patella	222
F(u)oco	226
Il poeta non parla di ciò che sa	228
Monologo di Cristina Figueroa	231
Semantica del colore	232
Moderna arcaicità di Bolgeri	233
Lungo saggio su Caltaneo	235
Monografia su Max Ernst	236
I poaci di Arena di MARCELLO VENTUROLI	239
L'irromanzo di Meocci di g.t.	240
La scodella di Goethe	241
Pirandello professore di DOMENICO JAVARONE	244
Il nuovo Vangelista: editore	247

Le recensioni sono a cura di: Renzo Paris, Tommaso Di Francesco, Biancamaria Frabotta, Piero Dallamano, Renzo Vespi gnani, Elverio Maurizi, Tullio Catalano, Marcello Venturoli, Domenico Javarone, Gianni Toti.

Illustrazioni

GIANNETTO FIESCHI: Memoria d'oltre limbo, 13, 14
15, 16, 17, 19, 20

RICHARD REIMANN, 59

T.C., 63

F. BIDLO, 132

UMBERTO PEÑA, 143

ORFEO TAMBURI, 150, 153, 154, 155, 157, 159, 160, 161

FELIX BELTRAN, ROSTGAARD, 163

F. ADAMS, 187

GIORDANO FALZONI, 192, 193

SEBASTIANA PAPA, 213

PASQUALE VERRUSIO, 219

LUCA PATELLA, 223-224, 225

CRISTINA FIGUEROA, 231

SERGIO BOLGERI, 233, 234

MAX ERNST, 237

OTELLO ARENA, 240

Copertina di NUVOLO

Appunti per
un' «antologia del pompiere»
di Giannetto FIESCHI:

Memoria d'oltre limbo

Fu una notte abbastanza inenarrabile, quella passata danzando nella caserma dei pompieri di Parigi... abbastanza inenarrabile. Nella caserma dei pompieri di Parigi, nel 1951, noi, gli « esistenzialisti » (i « beats » e gli « hippies » di allora) che da contestatori eravamo sì contestati dal resto della gente - invitati dai pompieri.

Vinone rosso, ragazzine affamate, giovanotti coi capelli lunghi e i più coi piedi sporchi (io ero però un magnifico dandy, e poverissimo): noi e i pompieri ci avviammo, quella notte promiscua, verso una storia di cui una colta storiografia internazionale oggi fa gran caso. E tra mezzo a quella incultura imbrancata e pur vagheggiante un qualcosa, che fossi io il solo a sorridere, e molto intensamente e molto internamente, dell'avviarci, discendenti per genealogia irreprensibile dai « refrattari », del sospingerci, a una danza 13

settrata tra le braccia dei « pompieri », che non è più cessata?

Ci sarebbero stati ancora alcuni anni di irriducibilità (e io ne approfittai meglio forse di chiunque altro, perché misi insieme il libro dei libri sull'argomento, « Cats Are Hungry », 1953-56), fuori di quella notte profetica; ma oggi, tutti quanti, e acquirenti, della borghesia avveduta, danzano con noi, noi e tutti o più o meno brilli, o tutti contestatori o tutti contestati. Siamo tutti pompieri.

Ma non è forse vero che gli elementi stessi del discorso si sono lisi? Dove è, se non fuori del mondo e della storia, un altro « sistema », dal momento che non c'è nessun altro sistema reale ed effettivo, che non sia un solipsismo metastorico e velleitario? C'è poi una forza teoretica che non sia eversione fittizia, gesto declamatorio? Dove è la guida che non sia nazionalismo oppressivo? Le divergenze politiche si assommano e si elidono in un sol punto: in nome di che entità riconoscibile nel discorso stiamo noi tutti parlando?



14 Gianni Fieschi - Infans flens in lumine lunae, 1969.



Giannetto Fieschi - Angelo volante sulle rovine, 1969

Molto di umanità si parla: sapremmo che significhi; se per umanità se ne parlasse. E, non uno che si faccia venire la mosca al naso: guai, che per ammazzare la mosca si rischierebbe di straccellarsi il naso.

Dove è la guida che non sia panciafichista, dove è uno che non sia un pompiere? O ci soddisferemo di beceri, ciani e lenoni?

Perché, in fondo, il « pompiere », chi è? A risalire verso l'origine dell'idiotismo gergale, la risposta prima è tanto semplice, perché la parola si riferisce all'uomo più



16 Gianni Fioschi - Saffo, 1909



Giannetto Fieschi - Benefattrice e derelitto, 1969.

semplice di questa civiltà: inerme culturalmente; inerme immaginativamente; risucchiato dai luoghi comuni ampi e diffusi, egli rimane legato a ciò che gli è stato mostrato, e non chiede di più in quanto non lo saprebbe, e tuttavia crede talmente nella propria insipienza da ostentarla boriosamente. E, integrato per necessità, egli si manifesta con tutta la sua buona fede, e lavora, vigile sul buon costume convenzionale delle istituzioni pubbliche. Eppure, non si esaurisce qui, il carattere del « pompiere »; e infatti, chiunque legga: « ...ma la stessa specificità della formalizzazione iconica, nella sua tensione antinomica tra autofinalizzazione estetica e rinando concettuale ad una realtà socio-antropologica, è una critica dell'umanesimo borghese (anche di quello socialista in quanto variante dell'umanesimo borghese), la critica cioè di una ideologia e di una società che, avendo reificato l'uomo, ne costruisce un'immagine falsa, ideologica, in cui l'uomo viene entificato nell'essenza umana, totalizzato nella separatezza a cui lo condanna la divisione capitalistica del lavoro... », si accorge che c'è un'altra specie di « pompieri », e non meno conformistica, e non meno chiusa; di ragione, però, astuta e di natura irta di agganci capziosi, atti a mantenere a quella corporazione il compiacimento nella quiete di un imperio conquistato a scapito di quegli altri « pompieri », coesistenti e paralleli e incommensurabilmente melensi, della prima specie.

Potrei, beninteso, mettere sul mercato un'antologia del pompiere », cogliendone i fiori dovunque, marxistici, ancillari, clericali, letterari, e tutti allo stesso modo baldanzosamente osceni. Parole, parole e parole. Sugli atti umani politici letterari scientifici artistici, ogni giorno mille e mille e mille parole al mondo si intrecciano da giornali opuscoli libri radio televisione e si leva dal parlare multiplo pubblico e privato il frastuono verso l'oblio degli atti non che di parole e il silenzio imminente. Ciò che parve tanto pesare si vanifica e soggiacerà il pondo delle carte alla polvere la umidità e la cancrena tra poco. Risolverà risoluto l'astante

18 tra una stagione un anno un lustro quel che si salva e quel

che è gravame del già contingente onde egli si ritroverà
alieno, e la discriminazione non ne avverrà per parole ma
per atti d'anima al confrontare sé vivo con rare cose super-
stite. Non ci domanderemo non pure dove siano le nevi



Giannetto Fieschi - Avidità, 1929



Giannetto Fieschi - Monumento a Lincoln, 1969

d'altri inverni ma né remoti dove le corone siano e i fasti le cerimonie i premi i plausi i compiacimenti, ma sì i benefici e i disastri intrideranno indecifrabili la terra senza iscrittevi parole: cui il vivente troverà foggia per un nuovo futuro districato e come vergine di consumati atti e a cui mai di determinazione varranno già proferite parole. E quanti nelle biblioteche tranquille fànfani saranno sorridendo riconosciuti, che oggi riempiono il mondo della parola la cui ancipite natura di verbo è chiacchiera l'anima del vivente dirimerà. Limpidi per i simili a noi che verranno resteranno non più in catasta, ma per l'opera dello spirito della storia che scevera ed elegge, perspicui, dei dipinti. Egli, astante, semplice come massaia che in giro per le faccende sostì temendo in una galleria di quadri, colui cui penso, giovinetto futuro, ascolterà e intenderà dai dipinti parole.

E non leggiamo più oltre. Si vedrebbe che la cultura è pronta a dare soddisfazioni grosse e totali a chi sa allearsi in internazionali di calcolatori astuti a costituire strutture provvisorie e rinnovabili per sistemi poliedrici e plurinomiali di sopraffazione. Ed ecco che un bel giorno mi ritrovai tra le braccia dei pompieri. Ricominciò la danza, turbinavo al suono di « Semantema » tra le braccia dei pompieri.

Ma sia lode a voi, nel buio fondo della mia memoria, giovanotti gagliardi e cortesi che indulgevate quella notte al grosso « pinard », pompieri puri e schietti; e a tutti quelli contro cui s'appiglia il furore diabolico dei più intelligenti, che sono i meno sapienti.

Vanesio ed ingenuo passerotto implume (uomo qualunque e probo), intellettuale sfegatato, dai grandiosi sbandamenti (infine senza affiliazione), massaia sorridente con pochi denti: purezze da Mimnemo; voi *non siete*; ma chi vi chiama vani e « non costruttivi » mente senza vergogna, impotente nei propri legacci, insultando chi altro non vede, ode né tocca se non la realtà quotidiana dell'assoluto — del non legato — amplissima.

Giannetto Fieschi

Genova, giugno 1969

21



La discussione nella Haus Gallus di Frankfurt

L'organizzazione dei produttori di letteratura

Dalle "carceri del libro," alle società di pubblico e
Assemblee di lettori

Letteratura degradata a informazione e tele-lettura

Antilettatura: Case Editrici collettive nazionali e
internazionali

22 Ricordando la *Corrispondenza Proletaria* di Feuilleton

Sui rapporti
di produzione
dell'

INDUSTRIA della COSCIENZA

Il prodotto intellettuale deve organizzare un'opinione pubblica d'azione ovvero l'azione del pubblico che si fa una opinione libera

Sono passati pochi anni dagli ultimi primi studi per una teoria della produzione letteraria e già, attraverso l'ipotesi del decentramento dell'opera, si è arrivati nel fitto delle contraddizioni e della conflittualità concreta ad affrontare il nocciolo del problema: i rapporti di produzione letterari. Dalla contestazione sovrastrutturale, cioè dalle forme mistificate o sempre mistificabili della coscienza sociale del fatto letterario, si è passati alle forme risolutive della coscienza nell'azione. È questo il senso dei « fatti nuovi » che in questi rivelatori anni '68-'69 hanno portato intellettuali e forze nuove nel terreno reale degli iconi di classe.

I poli di queste esperienze sono identificabili nella partecipazione degli intellettuali francesi all'esplosione di maggio che ha portato alla creazione della nuova Union des Écrivains e all'anarchismo antiautoritario (con pubblicazione di un primo antilibro sulla teoria della lotta contro e nei rapporti di produzione letteraria capitalistica), agli États Généraux del cinema e all'impostazione di una complessa articolazione rivendicativa incidente nel nodo dei rapporti di produzione cinematografica (e alla produzione dei cine-tratti e del film d'intervento);

nell'azione degli intellettuali tedeschi, (e degli studenti e degli operai) contro il monopolio Springer e contro la Fura del Libro di Francoforte (con la rimeditazione dell'intero problema dei rapporti di produzione editoriale e i tentativi di nuova presa di coscienza di cui il saggio di Benzeler è una testimonianza che è più di una testimonianza, è un invito alla verifica nell'azione, delle prime generalizzazioni);

e, in Italia, negli sviluppi confusi dell'azione dei cineasti di sinistra (contro le mistificazioni delle Mostre e delle istituzioni culturali cinematografiche (da Pesaro a Venezia, con duri scontri e repressioni politiche, denunce, processi ecc.), nell'azione dei pittori, dei musicisti, degli architetti, degli psicoanalisti ecc. — e, infine, nell'inizio dell'attesa, nell'occupazione de Il Segretario, gli scioperi nell'editoria, e le prime meditazioni, le prime teorizzazioni, sulla base di una esperienza conflittuale chiaramente di classe.

A questo punto, « Carte secrètes » non poteva non intervenire con una mercuriale comune di testi ed esperienze che allarghino il quadro — dall'Italia all'Europa — connettendo le antideologizzazioni dei fenomeni e dei primi urti fra le forze intellettuali proletarizzate (e sul punto di prendere coscienza di questa loro precaria condizione) e il potere materiale delle classi dominanti nell'ambito dei rapporti di produzione dell'industria degli strumenti del potere spirituale delle stesse classi (tutti questi genitori troppo guasti, l'uno figlio dell'altro). Quindi, insieme ai materiali e ai documenti che « il diavolo dell'avvocato » discuterà con « l'avvocato del diavolo » in fondo alla rivista, apre il numero questo saggio tedesco che dall'esperienza di Francoforte dà nelle scadenze di quest'anno e si affaccia agli Anni Settanta, nella prospettiva non più soltanto di una lunga marcia attraverso le istituzioni culturali, ma di una lunga lotta nei rapporti di produzione dell'industria della coscienza.

Naturalmente, le cose camminano, e la contraddizione fondamentale nell'industria della coscienza si è andata chiarendo nei fatti già molto al di là delle prime discussioni nella Haus Gullus, un anno fa, tra Benzeler, Friedeburg, Adorno, Lenk, Hofmann, Krahl, Wolff, Habermas, Holz, Zuehlendorf, Bärnmann, Strecher, Gratt, Gelächter e « i compagni di Berlino ». Pure, bisognerà non perdere il filo di questa matassa di « scoperte della storia ». E, soprattutto, continuare a decidere e ad agire. Con il coraggio di pensare, non l'impenabile, ma l'impenzato, superando le culene di montaggio dell'industria della coscienza, laddove il pensiero si confronta con la realtà in subbuglio permanente e persino i possibili libri sono liberi.

I
I rapporti di produzione sono i rapporti economici e materiali della proprietà; essi determinano il livello di classe. Qualunque cosa sia un libro, il lavoro che vi sta dietro, per mezzo del capitale diventa un valore di scambio.

Durante il tragitto dalla scrivania dell'autore allo scaffale del lettore, il libro si trasforma in una merce sottomessa alle leggi di mercato.

Per l'esattezza di tali vedute della sociologia letteraria fondamentalmente marxista subentrano autorevoli nomi. Tutte le opere, a partire da Walter Benjamin per arrivare a Bertold Brecht, sono caratterizzate dalla coscienza di entrare nel mercato. E per approfondire la coscienza di questa coscienza, lavorano oggi Adorno, Hans G. Helms e Hans M. Enzensberger.

È degno di nota il fatto che questi rapporti, all'inizio dell'ascesa della borghesia erano molto noti. Se ne possono trovare testimonianze in quantità nelle opere di Tieck, Schlegel, Müller, Fichte. In particolar modo dopo la rivoluzione fallita tedesca del 1918 riemerge la coscienza del problema di una indipendenza materiale della letteratura. Per esempio in autori borghesi così diversi tra loro come Carl Sternheim e Alfred Döblin; dall'altra parte della società, nell'Associazione degli Scrittori Proletar-rivoluzionari. Durante il periodo nazional-socialista si possono studiare i rapporti di produzione letteraria e i loro effetti concreti negli « scrittori strattati » e nelle case editrici dei profughi.

II

Oggi lo stesso « progredire » del capitalismo suscita contraddizioni, che pongono il problema all'ordine del giorno.

Durante l'ultima Fiera del Libro a Francoforte, la direzione della manifestazione dette il permesso alla polizia di sbarrare prima alcuni padiglioni e poi col tempo tutta l'area riservata alla Fiera stessa. Nel primo caso lo fece sulla base della notizia che l'SDS voleva organizzare un teach- 25

in di protesta contro la premiazione di Senghor davanti al padiglione del suo editore; nel secondo caso, semplicemente, in nome dell'Ordine della fiera. La polizia intervenne, sbarrò l'ingresso a visitatori e autori, arrestò alcune persone e fotografò i padiglioni « sospetti », addirittura « vegliò » sulla riunione degli editori. Ma la prepotenza subì una sconfitta: non sul piano giuridico e formale, ma su quello pratico, concreto. Scaturì da un'organizzazione spontanea dei produttori di letteratura. Non l'PSDS, non i consumatori presero l'iniziativa. Protestarono in maniera liberale, pretesero il rimborso del biglietto d'ingresso. Quello che cambierà i rapporti di produzione letterari, è l'auto-organizzazione dei produttori di letteratura. Spontaneamente, gli autori si riunirono e si misero in testa al corteo, trovando nuovi slogan e, gridandoli nei megafoni (*Fiera-del-li-bro — carce-re-del-li-bro*) e formando quindi una delegazione che andò a protestare presso la direzione della Fiera occ. Fu grazie a questa costellazione di dipendenti delle case editrici e degli autori, che furono chiusi in quei tre giorni diversi padiglioni, proprio per colpire la Fiera come istituzione nei punti in cui è sistematicamente vulnerabile: soldi e commercio.

In queste azioni spontanee c'è contraddizione. Per esempio, gli obiettivi dei produttori di cultura dell'opposizione miravano a far pubblicità alla Fiera, per difendere la libertà di informazione e di commercio. In questa fase si comportarono da liberal-precapitalisti. Essi potevano appoggiarsi alla Costituzione, alla pubblicità liberale, premessa del nostro Stato, quando organizzavano cori parlati e cortei, eleggevano delegati e mettevano condizioni. Le loro argomentazioni si basavano sul fatto che nelle carceri non si potevano stipulare affari, punto di vista confutato, e tanto giusto quanto storico. Il liberalismo è superato, la fase di concentramento del capitalismo non è passata per il commercio del libro. Non esiste più una libertà di mercato quando si tratta di decidere se comprare o no, ma solamente la scelta — come dice Sartre — tra un diavolo verde e un diavolo azzurro. La costrizione al consumo non è più così forte, ma esiste egualmente. Brecht ha descritto molto chiaramente questa fase

26 della politica degli intellettuali: La libertà, alla quale voi

che lavorate con lo strumento cerebrale mirate è libertà di competizione nella vendita di opinioni e nozioni. E non suona molto bene. Ma il fatto che non suoni bene dimostra solo che ai nostri tempi la produzione di ciò che è necessario per la vita, nella forma della libera competizione nella vendita di merci, non funziona più come dovrebbe. Se si pagassero le opinioni e le nozioni allo stesso modo del pesce e delle reti, della stoffa e della mano d'opera del sarto, e se i lavoratori intellettuali formassero le loro opinioni ed impiegassero le loro nozioni in modo tale da aiutare la produzione, in tale dipendenza non si troverebbe nulla di errato.



Da sinistra: Holz, Hofmann, Friedensburg (parzialmente nascosto da Adorno), Adorno, Kahl e Wolff

La seconda parte delle azioni non corrispondeva più allo schema liberale borghese. Chiudendo i padiglioni si erano messi in dubbio il funzionamento e l'apparato della Fiera. Qui non si trattava più di discussioni ma di pratica e auto-organizzazione. Brecht dice, in proposito: « Ai nostri tempi, la produzione di ciò che è necessario per vivere nella forma della libera competizione nella vendita di merci non può più essere favorita, essa si inceppa in continuazione e diventerà sempre più una produzione di strumenti di distruzione, e ci sarà una nuova repressione della libertà e nello stesso tempo si avrà una nuova concezione della libertà, che non miri a una libertà nella vendita di merci, ma a una libertà dalla competizione nella vendita di merci. Una libertà tale dovrebbe favorire sempre più la produzione ed è chiaro che gli intellettuali non possono mettere in pratica la loro concezione e il loro desiderio di libertà ».

Si può anche riassumere brevemente da « *I discorsi dei Profughi* »: « Fuori da condizioni ordinate ci si trova in un porcile ». Questa frase è diretta ovviamente contro tutta una società nella quale l'ordine viene considerato come mezzo di un indisturbato sfruttamento.

La chiusura dei padiglioni risvegliò — dunque la reazione dei capitalisti all'interno del commercio dei libri. Il loro comportamento in questo caso può essere paragonato con quello tenuto durante le azioni contro Springer. Allora tutta una serie di imprenditori capitalisti dell'opinione pubblica appoggiò le proteste verbali fino a che le parole non si trasformarono in azione davanti ai portoni delle stamperie. Ma per i capitalisti questo era ancora un atteggiamento di competizione liberale. Nel momento in cui divenne chiaro che si trattava di tutto il sistema e che tramite l'organizzazione la teoria diventava pratica, si riformò un fronte di solidarietà con Axel Springer. L'opposizione dei produttori contro il commercio a ogni costo, contro il fatto che gli interessi del profitto debbano avere la meglio sui beni ideali, doveva urtare in barriere concrete, in limiti pratici; e questi furono raggiunti con la chiusura dei padiglioni.

Quanto è stato scritto o detto a proposito del contrasto tra intelletto e commercio! Il nocciolo razionale del contrasto consiste nella pretesa da parte degli autori e dei « lettori », di decidere non solo come agenti di quanti « usano » il capitale, ma di trarre dal contenuto teorico dei loro prodotti tutte le conseguenze pratiche e quindi di affermare e sostituire il valore d'uso al valore di scambio. Ma, coerentemente con la situazione, questi risultati si possono conseguire solo con atti rivoluzionari che incidono sugli attuali rapporti.

III.

Ci sono stati conflitti tra editori da un lato e autori e lettori dall'altro. Le controversie non hanno risparmiato nessuna casa editrice e continuano ancora oggi. Se vengono ricordati gli avvenimenti alla casa editrice Suhrkamp, lo si fa solo perché ormai essi vengono riportati come un esempio scolastico, e dimostrano come si sviluppa il processo. Nel caso di Suhrkamp si delineava il contrasto tra editori e produttori di beni intellettuali sotto forma di « lettori » perché da un lato l'editore aveva appoggiato l'opposizione di massa, e dall'altro aveva agito come funzionario dell'Associazione degli editori e dell'organizzazione dei padiglioni degli editori e della Fiera. Sotto queste spoglie l'editore cercava di accordare le due posizioni e cioè di portare su una spalla gli autori e gli impiegati all'opposizione, sull'altra le organizzazioni. Venne così a trovarsi nell'ambigua posizione di dover sostenere una formulazione di compromesso della direzione della Fiera davanti all'assemblea dei produttori e degli editori. E fallì nel tentativo perché gli venne detto chiaramente che la direzione della Fiera non avrebbe mai ceduto.

La contraddizione tra l'editore politicamente radical-democratico e i suoi « lettori » produttori coscienti del plusvalore fornito alla casa editrice, portò dopo aspre discussioni a una assemblea del « lettorato ». Questa istituzio-

nalizzò ciò che rappresenta una premessa minima per una grossa casa editrice ideologica nei nostri tempi e cioè: che venissero discussi dai competenti i problemi più importanti. In ogni caso è naturale che in una grande industria, il *management* non utilizzi individualmente l'autorità competente che è oggettivamente dipendente, ma che alla base delle sue decisioni ci siano operazioni e risultati collettivi.

Lo stesso vale per il secondo apparato burocratizzato di decisione nella nostra società: il vertice politico. La rivendicazione principale sulla quale i lettori avevano concentrato le proprie energie e cioè la competenza nelle decisioni, non è stata realizzata. Il dominio del capitale è rimasto invariato. In tutte le chiarificazioni sui fatti di Suhrkamp è significativa questa frase: « Il dovere e il diritto del direttore di una casa editrice di arrivare a decisioni autonome nascono dalla sua collocazione sociale ».

Dal momento che la direzione dell'impresa, nel caso di Suhrkamp, è stata guidata da una coscienza radical-democratica contro una coscienza socialista dei produttori dei « beni spirituali », vale la pena di studiare i dettagli del procedimento. Essi sono già conosciuti attraverso le lotte degli operai contro gli imprenditori, dei produttori contro i proprietari dei mezzi di produzione; malgrado che la lotta di classe, operaia, a partire dalla nascita della Repubblica Federale Tedesca, sia stata nascosta e mistificata dalla destra con l'aiuto dei *mass-media* e della violenza occulta del terrorismo consumistico. In questo pubblico modo di procedere dell'*industria della coscienza* (la quale si serve della teoria critica per la chiarificazione ideologica anticapitalista), si può capire cosa siano la teoria e la pratica della forza materiale. Uno dei produttori di Suhrkamp ha recentemente scritto: *La classe borghese... si è fabbricata una sua aureola con l'aiuto degli intellettuali. Oggi però, nel momento in cui una larga parte degli intellettuali si è lasciata cinicamente alle spalle questa mistificazione, sembrano essere proprio gli intellettuali di sinistra a prendere sul serio la mistificazione liberale, e a dare il loro appoggio a un obiettivo*

30



Eduard Reifferscheid a colloquio con György Lukács.

non realizzato ma realizzabile. Ora questa aureola deve cadere definitivamente. Non la tattica dell'editore gli ha assicurato un successo, ma il dato di fatto che l'opposizione ha solo argomenti e non mezzi di produzione, mentre l'imprenditore ha questi mezzi di produzione, ma non ha gli argomenti come dice Enzensberger in « Luoghi comuni ». La tattica priva di argomenti è passata per quattro stadi:

A - Isolamento del processo

Le discussioni dovevano restare un segreto per le altre case editrici e per l'opinione pubblica. I « lettori » furono costretti a mantenere il più stretto silenzio. Le notificazioni di stampa a fini di competizione partivano dagli imprendi- 31

tori, ma dovevano anche dare l'impressione, tramite le sottoscrizioni dei partecipanti, di aver ricevuto il consenso anche da parte dell'opinione pubblica. È chiaro a questo punto che tale tattica doveva impedire e quindi canalizzare una discussione. Soprattutto impedire una solidarietà tra « lettori » e produttori di altre case editrici. Nel momento in cui la direzione editoriale pretende uno spirito corporativo da parte dei « lettori » all'opposizione, il meccanismo della concorrenza liberale cambia funzione: la solidarietà che appartiene al produttore di cultura viene « stilizzata » in forma di fedeltà editoriale contro una comunità editoriale congiurata, di una cellula quasi-socialista.

B - Compromissione dei partecipanti

La direzione della casa editrice ha offerto all'opposizione di allestirsi un padiglione proprio secondo una concezione socialista. Il capitale occorrente sarebbe stato messo a disposizione dall'imprenditore. Il mezzo si è dimostrato efficace come rifiuto dell'organizzazione dei produttori. Naturalmente, l'offerta è stata rifiutata. Sin dai primi esperimenti socialisti è noto, che cellule organizzate, isole socialiste nell'oceano del capitalismo non avranno mai successo nella lotta contro la concezione economica. Ottenuto quel rifiuto, l'organizzazione delle case editrici poteva adesso tentare di dimostrare la non serietà dell'opposizione. In realtà la socialistizzazione della casa editrice Suhrkamp sarebbe stato un segnale nella società capitalistica della Germania occidentale con ripercussioni internazionali, con un grande effetto di solidarietà e — se l'organizzazione è come è la mediatrice tra teoria e prassi — avrebbe portato a notevoli conseguenze per la coscienza di classe degli intellettuali. Mentre un progetto basato su 600.000 marchi, può essere sostenuto dal capitalismo per lungo tempo e speso come alibi per la sua tolleranza liberalistica. Anche nell'eventualità che i « lettori » avessero accettato l'offerta, questa avrebbe avuto il suo effetto compromissorio: Suhrkamp si sarebbe

32 liberato dell'opposizione più radicale e questa sarebbe ve-

nita a conoscenza molto presto del fatto che, nelle condizioni date del capitalismo monopolistico, è impossibile attaccare da soli l'ordinamento sociale con un modello più piccolo e con metodi capitalistici. Quello che l'editore suggerisce ai suoi lavoratori, è il modello del *brav'uomo di Sezuan* di Brecht, quando dice che bisogna essere molto « cattivi » all'interno del capitalismo, per poter acquistare del « buono » e cioè un'utilità sociale.

Se si fosse creata una tale casa editrice, proprio questa avrebbe impedito un'organizzazione dei produttori. Sarebbe grave se, oggi, i giovani intellettuali di sinistra usassero il capitalismo in modo parassitario, per garantire quella « sopravvivenza » dei « collaboratori » che non potrebbe essere assicurata altrove. Nel caso di Suhrkamp si trattava di inserire i lavoratori che potevano lavorare nell'impresa parzialmente contro il sistema e che vi avevano lavorato. È molto bello vedere come sia servito per un rifiuto di questa tattica da parte dei produttori, il fatto che fosse pubblicato da Suhrkamp un libro il cui contenuto voleva dimostrare come il capitalismo oggi corrispondente a una teoria marxista sviluppi in sé le contraddizioni per la sua formazione, e far vedere contemporaneamente che queste contraddizioni non possono essere usate in modo parziale e riformistico.

C - Non solidarietà degli autori, tattica da elefanti

Nella discussione sulla futura organizzazione collettiva della Casa editrice, la pressione solidale di tutti i « lettori » ha giocato per un certo periodo di tempo un ruolo importante. L'opposizione si serviva del vecchio mezzo della lotta di classe, quando minacciava scioperi e licenziamenti. Non può restare indifferente una casa editrice con nove « lettori » se questi si licenziano in blocco. L'imprenditore ha dominato questa situazione chiamando durante la discussione decisiva in suo aiuto quegli autori che aveva tenuto lontano sino ad allora. Essi non solo hanno rafforzato la posizione dell'imprenditore con i loro argomenti, ma si sono trovati 33

d'accordo nell'accertare un ruolo autoritario nella casa editrice, fino a che non si fosse trovato un ricambio adeguato sulla base di una politica di preparazione professionale del governo federale tedesco, un mercato della mano d'opera intellettuale, soprattutto per i sociologi. In questo atto di non-solidarietà, Jürgen Habermas, il più accanito ideologo di sinistra, il quale aveva avanzato poco tempo prima alcune proposte per le case editrici dei giornali a carattere socialista, ha assunto un ruolo particolare, con il quale, grazie all'autorità della facoltà accademica che egli rappresenta, afferma l'impossibilità di istituzionalizzare le possibilità di incidere nella pianificazione delle istituzioni. Questa divisione del lavoro tra intellettuale « libero » e intellettuale « impiegato », non è naturale, è tutt'al più una vecchia componente di una speciale ideologia tedesca. Usarla oggi come tattica d'elefante (l'ottavo elefante docile che vigila sui sette feroci; dal « Canto dell'ottavo elefante » di Brecht) e arricchire in questo modo l'arsenale dei metodi antisocialisti, non dovrebbe essere facile a nessuno. Qui si dimostra chiaramente, quali siano i compiti di organizzazione dei produttori di letteratura che ci stanno ancora davanti. La solidarietà dei « lettori » con i loro « autori » deve diventare prassi. Lettori e autori si riducano a vicenda, e come intellettuali appartengano allo stesso livello sociale. Come gli autori « liberi » possono diventare gli elefanti addomesticati degli editori, così i lettori non possono restare cani lupi addomesticati. Il timore degli autori, di venir sovraccaricati attraverso l'autodeterminazione nella loro casa editrice, è infondato così come la preoccupazione di venir superati nella loro produzione dal livello di coscienza dei teorici critici. Anche i sindacati sono impegnati ad aiutare lo sviluppo di questo processo di solidarietà. Essi possono attenuare l'egoismo aziendale dei « lettori », ma a un'organizzazione che è organizzata sia dal punto di vista bancario che da quello dell'editoria in modo capitalistico e che dipende dai ricavi¹, sarebbe troppo chiedere di creare premesse di opposizione radicale al sistema.

34 ¹ Sindacati e SPD dispongono di un terzo dell'editoria tedesca e traggono il loro profitto da: pluriplacere prodotto dagli intellettuali.

La Lega degli Scienziati Democratici, che si è costituita a Marburg potrebbe rappresentare un passo avanti per il settore accademico; naturalmente solo in veste di predecessore sperimentale per l'organizzazione dell'intelligenza letteraria.

D - Rendimento attraverso semidelegazioni

L'assemblea dei lettori, è stato detto in una conferenza stampa dello scorso anno, deve sviluppare nuove forme di lavoro editoriale. La sociologia dell'industria ha da tempo dimostrato che durante l'introduzione di nuove tecniche di lavorazione e nel corso di cambiamenti della produzione, specialmente in grosse aziende, le direttive di rendimento dall'alto sono deleterie ai fini delle entrate. Ricerche empiriche dimostrano che in tali casi i passi decisivi possono essere più positivi se partono dalla base. La soluzione di alcuni problemi sarà così molto più semplice (come ad esempio l'installazione e funzionamento dei macchinari, il flusso dei materiali, la suddivisione delle riparazioni). La direzione imprenditoriale farà bene ad affidare o delegare in questi casi l'organizzazione del lavoro a gruppi informali, se questa attività si manterrà in un quadro limitato di errori o di perdite iniziali. Questi gruppi di produttori o di delegati si assumeranno il compito di bene organizzare l'azienda in questi punti difettosi. Ma tali gruppi sono il prodotto stesso della produzione capitalistica.

Politicamente e socialmente irrilevanti in quanto limitati nei compiti e disintegrabili, essi servono l'azienda nelle sue « moderne » richieste di rendimento. Questa strategia, già provata positivamente nella fabbrica di automobili a Coventry, è stata adottata dalla casa editrice Suhrkamp. Le scienze sociali possono ora risparmiarsi di ricercare se è possibile paragonare la produzione del bene di produzione automezzo pesante alla produzione della merce libro. Esistono esempi di case editrici occidentali in cui il *management* non ha valorizzato coscientemente i risultati del lavoro collettivo dei « lettori », per non mettere in pericolo la sua gerarchia aziendale. Anche sotto questo aspetto, Suhrkamp 35

si è dimostrata un'azienda capitalistica molto avanzata, che può fornire il modello per riforme editoriali in uno stadio di capitalismo avanzato.

IV.

Questa è la situazione attuale. Nel frattempo, le « mutazioni » incalzano. C'è una proposta di far entrare autori, lettori, editori compatti nei sindacati (Günter Grass), quando non è ancora chiaro se bisogna entrare nel sindacato dei bancari commerciali e assicuratori o se entrare nel Sindacato Poligrafici e cartai, che almeno ha dietro di sé un'attività positiva di scioperi. Naturalmente è inevitabilmente esiste il tentativo, attraverso le conferenze degli editori, di eliminare le attuali tensioni in modo convenzionale. Ma questo non vuol dire altro se non che deve essere cambiato il metodo dell'integrazione in quel campo.

Da un modello di comportamento « feudale » (da parte degli imprenditori medi, che si avvicineranno sempre più ai loro grandi colleghi) si passa sempre di più al modello di Suhrkamp, per adeguarsi al capitalismo avanzato. Le considerazioni sulla Fiera e dopo la Fiera già lo dimostrano. L'associazione degli editori sarà democraticizzata.

Esistono proposte di formare Case editrici fatte da « compagni ». Come modello da seguire è valido quello della casa editrice dell'SDS *Nuova Critica*: nei Paesi Bassi il *De Bezige Bij*, un'impresa che si è formata con « il gruppo di Resistenza » e che appartiene ai suoi « autori » olandesi che hanno pubblicato due opere e che sono riconosciuti dalla maggioranza degli editori che si riuniscono ogni due settimane.

Esiste la proposta di fondare una Contro-associazione editoriale. L'organizzazione di una *Contro fiera del Libro* resta sempre valida in quanto è già in programma una Fiera del libro e una Fiera commerciale nel 1969 (situazione che già esiste se si considerano le manifestazioni di Horst Bingel come Fiere). Esistono anche una serie di proposte in riferi-

mento alla « concentrazione » industriale nel settore della stampa, e cioè: creare *Società di Pubblico* per alcune parti sfruttate dai settori che dominano il mercato; istituire l'obbligo di una legittimazione delle decisioni editoriali più importanti da parte del personale; legare le imprese delle « industrie della coscienza politica », come i partiti politici, a darsi uno statuto sulla base dell'articolo 21 della Costituzione; fissare un divieto di fusione dei monopoli che dominano il mercato del libro; infine estendere l'uso di stamperie da parte dei compagni per portare anche i piccoli imprenditori sul piano della concorrenza...

Tutto questo rientra nel tema. Ma senza una riflessione teorica preliminare tutto ciò non ha senso.

V.

Se si vuole mettere la produzione del libro in un contesto materialistico, si deve evitare sin dall'inizio di commettere l'errore di sopravvalutare l'importanza economica di questo settore dell'industria della coscienza nei confronti dell'economia generale. Per quanto imponenti possano apparire le cifre (sul mercato tedesco vengono offerti 450.000 libri; esistono quasi 11.000 imprese editoriali; su 50 milioni di abitanti nella Repubblica Federale 19 milioni leggono questi libri; esistono circa 30.000 novità nel campo letterario — il 30% delle quali dal 1964 sono costituite da fumetti, ecc.) dobbiamo tenere bene in mente che, già nel 1959, la ditta Daimler-Benz da sola ha avuto un ricavato pari a quello di circa duemila case editrici.

Bisogna quindi esaminare il ruolo degli scrittori e degli intellettuali e dei loro prodotti nella nostra società. Né gli autori sono geni, né i « lettori » sono managers, abbiamo chiarito: nessuno dei due gruppi ha una reale influenza sui mezzi di produzione. Se venisse dimostrato che la società è orientata a proposito degli intellettuali in modo tale che un ben coerente commercio nella sfera dei prodotti 37

mentali possa influire indirettamente in modo decisivo sul processo totale della economia capitalistica, allora si possono trarre delle conseguenze sistematiche, solo allora si potrebbe progettare una qualche strategia per gli apparenti produttori, nella società capitalista.

«Arte, ricerca e scienza sono libere», è scritto nella Costituzione. Ma proprio la divisione tra teoria e prassi è senso e scopo di questa frase. La classe borghese aveva già capito che la legittimazione della prassi era possibile solo attraverso il potere. Nella interpretazione dialettica dell'*Undicesima tesi su Feuerbach*, Marx dice: «Il mondo poteva benissimo essere interpretato in modi diversi, purché non lo si cambiasse». Marx aveva anche detto che bisogna cercare l'anello di collegamento tra l'interpretazione scientifica e la trasformazione del mondo e aveva spiegato che la teoria diventa una forza materiale se coinvolge le masse. Nella mentalità liberale si trattava quindi, per mantenere il «sistema» borghese, di mantenere l'istruzione e la scienza a un livello esoterico eppure, laddove lo sviluppo di complicati metodi di produzione non fosse più possibile senza un alto grado di istruzione, si trattava di rendere complici gli intellettuali attraverso una ideologia speciale. La tesi, che ha ancora oggi i suoi effetti negli «Intellettuali liberi», è un muro eretto dalla borghesia tra i produttori dell'ideologia e i produttori della realtà, cioè tra intellettuali e proletariato. È dunque importante sottolineare che si tratta di un processo che connette la borghesia, in fase di espansione come classe al potere, con il capitalismo come sua forma economica. Il concetto, che il capitale «intelletto» sia un capitale da impiegare e che appartiene al processo economico e, di conseguenza, che proletariato e intellettuali sono legati da comuni interessi, si è espresso in modo molto naturale già nel secolo scorso.

Nel 1770 Voltaire scrisse un appello agli scrittori francesi, invitandoli a creare un fronte contro gli editori parassitari (*Lettera a d'Alembert*). I grandi illuministi erano tuttavia coscienti che la produzione capitalistica del libro, conteneva già in sé, per i suoi produttori, tutti i vantaggi possibili. Così già nel 1761 Diderot mandò una lettera al

prefetto di polizia di Parigi, De Sartine, in cui sosteneva le possibilità del commercio del libro capitalista. E questo infatti dette agli intellettuali (e così a Diderot), attraverso il loro nuovo pubblico anonimo, indipendenza e forti guadagni. Dopo la rivoluzione del 1789 questo punto di vista si è affermato brillantemente: l'industria del libro ha creato l'intellettuale moderno. La libertà conquistata durante la fase della rivoluzione democratico-borghese era tale che gli intellettuali non salariati ebbero fino al 1848 la reale possibilità di porre un'alternativa democratica. In questo periodo, persino un intellettuale conservatore come Kleist poté parlare di istruzione come capitale e tentare seriamente di arricchirsi con l'editoria *Phoenix*, fondata assieme a Pfue, Rühle e Müller. Wieland chiama la sua nuova rivista col titolo di: *Mercurio tedesco* con il riferimento aperto al dio del commercio nel titolo.

Il rapporto tra intelletto e commercio mutò con l'industrializzazione e cioè nella misura in cui il capitalismo acquistava un potere politico. Con la rivolta degli intellettuali nel 1848, col parlamento della chiesa di S. Paolo, la posizione del potere venne decisa: la letteratura poteva darsi alla ricerca di fiori, ma il potenziale tecnico-scientifico all'interno dell'*intelligenza* venne reso politicamente irrilevante attraverso l'integrazione nell'amministrazione statale o nelle direzioni delle imprese. Gli *intellettuali-letterari*, indirizzati sulla romantica, il culto del genio e in generale l'arte come ripiego della metafisica, vennero trasformati in un gruppo la cui produzione doveva dimostrare per lo meno la possibilità della liberazione individuale dell'uomo, cosa che in singoli casi, si verificò mediante una pressione di richieste politiche. Solo con il rafforzamento dei movimenti operai, nel 1918, la situazione di classe degli intellettuali viene riesaminata. E caratterizzante il fatto che Walter Benjamin scrisse la sua relazione su *Autori come produttori*, solo nel 1934 a Parigi, dopo che la vittoria del fascismo di Hitler aveva distrutto ogni illusione liberale. Se per uno sviluppo economico è valido che la sua linea di tendenza sia indipendente da influenze esterne anche durante le guerre e i periodi di riassetto, questo è valido anche 39

per le sovrastrutture indipendenti. Ma noi abbiamo oggi a che fare con un capitalismo monopolistico statale, il quale prende a suo servizio la scienza e gli intellettuali, ma che è dipendente da questa forza di produzione, in modo tale da creare una contraddizione.

La nuova forma del « miracolo » consiste oggi nel fatto che la letteratura viene trasformata in formazione tramite i nuovi strumenti di comunicazione di massa, e viene prodotta e consumata come articolo di consumo.

Da tempo era stato riconosciuto — e non dalla sociologia del linguaggio — che « la lingua forma concetti solo per il fenomeno economico ». Marcuse ha detto ultimamente che, « l'accesso alla lingua... viene sbarrato a quelle parole e idee, che hanno un altro senso da quello stabilito, stabilito attraverso la pubblicità delle forze al potere, e verificato nella loro prassi ». Quello che Sartre ha detto della letteratura alchimica, che doveva imporsi durante la pressione del colonialismo, vale anche per gli intellettuali all'interno del capitalismo. Il « messaggio » al quale Rilke come Thomas Mann avevano creduto, è scomparso dalla letteratura a favore di un'informazione presa come bene di consumo.

In altre parole, i *mass media* riducono il valore di consumo della letteratura al loro valore di scambio, tutte le informazioni sulla « Bild Zeitung » hanno un valore da due soldi, le notizie della radio corrispondono alla paga mensile. Si deve tener presente, che oggi, tutto quello che proviene dalla produzione capitalistica, anche se nei suoi contenuti è rivoluzionario, diventa una merce di consumo attraverso la sua deformazione.

La letteratura è oggi, nella fase del capitalismo monopolistico di stato, un coltello spuntato che non brilla nemmeno. È chiaro che si può anche uccidere con tale arma ma, quale arma decisiva, fallisce. Walter Benjamin aveva avanzato, l'esigenza di trasformare i consumatori in collaboratori, e aveva messo in chiaro che « anche la lotta contro la miseria poteva diventare oggetto di consumo, che la letteratura poteva diventare da articolo di produzione un mezzo di consumo. Egli sapeva, in particolar modo dai suoi studi sul film, che l'apparato borghese di produzione e di publi-

cazione assimila una quantità di tesi rivoluzionarie, che le può paragonare, senza mettere in gioco il suo potere.

La necessità, che la produzione capitalistica ha, di sostituire l'esportazione del capitale con un'economia del consumo per poter produrre di più, richiede la creazione di nuove necessità, del bisogno di consumare. E per questo che sono state create organizzazioni, collegate con le nuove possibilità delle comunicazioni di massa, le quali risvegliavano il bisogno di informazione, producendo le rispettive « attese » e immettendo la merce-informazione sul mercato. Se, parlando in modo economico-capitalistico, le organizzazioni burocratizzate e specializzate della produzione delle informazioni comportano il continuo aumento delle richieste, allo stesso modo, se ci esprimiamo in maniera ideologica-capitalista, il compito di questa *industria della coscienza* è la riduzione di tutti i contenuti ad articoli di consumo.

Chi fornisce macchinari rafforzando con ogni sua produzione l'apparecchiatura generale, si presenta come agente e propagandista di questa macchina capitalizzata, indipendentemente dal contenuto e dalla qualità di questa produzione. L'intellettuale e il letterato appaiono in ogni trasmissione radiotelevisiva, in ogni contributo che forniscono ai media del capitalismo economico, accanto ai funzionari della stampa, dei ministeri e delle agenzie di informazione. Dal momento che la merce è un *medium* importante per la società altamente industrializzata, l'industria dell'informazione è un fenomeno irrivocabile, rimanendo intoccabile dall'esterno, ed avendo una sua funzione aggressiva. In altri termini, le trasmissioni-panorama che hanno dato tanto fastidio al governo federale, dal momento che trasmettevano ciò che doveva restare nascosto, erano ideologicamente del tutto inoffensive. Sono state consumate come altre trasmissioni sul sapone, sui delitti a Chicago, sui bombardamenti nel Vietnam, le ultime invenzioni ecc. La prospettiva è senza uscita se si aggiunge, come dice Marcuse, all'integrazione unidimensionale di tutti coloro che vivono in un'era industrialmente avanzata: il « sistema » ha un potere tale, che addirittura gli emarginati vi si sottomettono.

Contemporaneamente si verifica sotto i nostri occhi un processo che modifica e rende attivo il ruolo degli intellettuali. La unidimensionalità del procedimento generale, che Marcuse ha descritto così drasticamente, e che ha una grande importanza anche nella prospettiva di menti così conservative come Gehlen, premette qualcosa, sul piano economico, che la può minare. Dietro alle agitazioni studentesche, in tutto il mondo, che hanno trovato le loro punte massime da un lato nella *rivoluzione culturale cinese*, dall'altro nei fatti del maggio francese, si nasconde il motivo qui pertinente. Su ciò che ha detto Marcuse, a ragione, a proposito dell'influenza della rivoluzione dei paesi del terzo mondo nelle metropoli, che sono i sismografi di quei sovvertimenti mondiali della storia per gli stati altamente industrializzati non più toccabili dall'interno, non ci si deve ulteriormente soffermare. Qui è molto più importante un dato di fatto: che non solo la produttività scientifica, ma anche quella intellettuale, non essendo sostituibile da *computer*, diventano una forza di produzione. Mentre la razionalità tecnica lavora al posto del « dominio » in senso classico, con la repressione esterna e la violenza, cresce la richiesta che la legittimazione del potere venga a cadere attraverso quella di una giusta programmazione per la società intera, attraverso cui subentrì una razionalizzazione della non libertà oggettiva; la *intelligenza* scientifica si sviluppi oggi come nuova forza di produzione, sulla quale debbano essere misurati i rapporti di produzione in generale.

In generale la cosa non è nuova: riferita al campo della letteratura, è noto che anche l'arte dell'editoria del libro, non è ad esempio un risultato casuale della tecnologia. Essa è la conseguenza necessaria del fatto, che l'emancipazione dell'uomo aveva bisogno di un sistema scolastico più avanzato, e quindi la lettura e i maestri della lettura erano più che necessari. Tali esigenze riappaiono sempre al momento di una svolta storica; l'università di Humboldt ne è testimone nella stessa misura in cui lo è l'istruzione politecnica sovietica alla fine delle guerre di intervento; le riforme universitarie e della pubblica istruzione sono in

42 Germania — nazione ritardata — gli ultimi tentativi di

tenere il passo con lo sviluppo generale. Qualitativamente nuovo è il fatto che la quantità del personale è aumentata in modo pauroso. I nessi di carattere tecnico richiedono oggi praticamente da ognuno una pratica con compiti di carattere scientifico: in altri termini, la facoltà di orientarsi con sveltezza. Questa facoltà rappresenta però il criterio degli intellettuali.

Habermas dice a proposito del funzionamento del capitalismo: « la misura del patrimonio sociale creato da un capitalismo industrialmente avanzato, e le condizioni tecniche e organizzative nelle quali viene prodotto questo patrimonio, rendono sempre più difficile legare la direzione di uno Stato al meccanismo della valorizzazione del prodotto individuale ».

In questo modo viene a cadere l'illusione che l'intellettuale, nella nostra società capitalistica, possa giocare un ruolo particolare. Quello che ha significato per la letteratura la frase « metafisica dell'arte », è stata l'intelligenza burocratica e tecnica « l'offerta di posti di direzione » nell'industria e nell'amministrazione. In questo modo il sistema è riuscito a creare uomini a suo uso e consumo, i quali avrebbero potuto ricoprire un ruolo importante nella lotta di classe per i loro stessi interessi. In Lenin possiamo leggere come « il ricatto dei lavoratori » viene perpetrato. La richiesta di impiegati è una manovra ricattatoria con la quale i produttori vengono resi innocui per la lotta di classe. La tesi elaborata da Mannheim, « dell'intellettuale libero » sta sulla stessa linea. La nuova generazione degli intellettuali libera da ogni possibilità di ricatto si deve sentire come la più ricattata: la società le si rivolge, il potere viene legittimato attraverso il suo lavoro. Ma essa non ha nessun diritto alle decisioni politiche ed è esclusa dai risultati ottenuti dalla produzione, nella misura in cui si tratta di consumo. In questa situazione si sta formando un gruppo — Enzensberger come Habermas lo definiscono come un formale potenziale di protesta, si potrebbe parlare di proletariato — il quale non può essere ancora quantitativamente il soggetto della rivoluzione, ma che si può considerare il predecessore di eventuali mutamenti.

Per questo gruppo non è più valido quanto dice Benjamin che: « la proletarianizzazione degli intellettuali non costituirà mai un proletariato... perché la classe borghese, sotto la forma dell'istruzione, li fornì di uno strumento di produzione, che, in base al privilegio dell'istruzione, li rende solidali con essa ». Attraverso la formazione necessaria della scienza come prima forza di produzione, dal cui funzionamento dipende tutta la società, l'istruzione mezzo di produzione viene socializzato.

Lenin, in disaccordo con Marx, ha sempre ribadito che i lavoratori da soli sono in grado di formare soltanto un movimento social-democratico e un corpo sindacalista, che il pensiero rivoluzionario doveva essere trasmesso al movimento operaio da rivoluzionari di professione. La teoria dell'avanguardia intellettuale della rivoluzione, la quale domina nel partito di quadri e nel comitato centrale (Luxemburg) e che ha infine portato a quelle forme dispotico-anacronistiche del potere politico, che sono collegate al nome di Stalin, è oggi superata dalla storia dello sviluppo della forza di produzione della scienza. *Gli intellettuali si devono definire come produttori*, acquistare una vera coscienza della loro posizione per diventare una vera forza dirompente nella nostra società. Nel frattempo si è constatato che la scienza è diventata indispensabile per la tecnica, e di conseguenza è la premessa di un sistema economico e di potere capitalistico, con riferimento particolare alle scienze naturali. Bisogna partire però dal fatto che un pensiero puramente volto alle scienze naturali si riproduce da sé in maniera specialistica. Quello che bisogna ora organizzare, va molto al di là di tutto ciò. Tutti coloro che sono coinvolti nella questione sanno che non ci si può basare su un pensiero positivista delle scienze naturali. I compiti dei programmatori dei *computers* sono tanto complicati quanto i processi vitali che debbono essere calcolati, prodotti da una macchina. Anche se dovesse esserne la causa un sistema unidimensionale, la creazione di un macchinario generale di *computers* produce alla fine « sviluppi » che sono inseriti nel quadro di una economia dei consumi, monopolistica di stato; così si può premettere con sicurezza che — come ha

detto giustamente Brecht — all'inizio di tale impresa l'intelletto deve essere per lo meno più grande di quanto non sopportino i fini stabiliti. In altre parole: la scienza naturale ottenuta nel quadro di uno stato di totale produttività starà in un futuro continuamente davanti a quella soglia al di là della quale la letteratura ha descritto i problemi sociali irrisolti e per la quale ha cercato le migliori possibilità di soluzione. Questa è la prospettiva concreta e scientifico-sociologica per la letteratura del futuro: di diventare inter-dipendente con la scienza, ed è per questo che i « produttori apparenti », gli intellettuali ed i letterati, si trovano in una situazione così ricca di difficili possibilità. Già Trotski aveva previsto che il muro divisorio tra arte ed industria sarebbe caduto. Brecht nella « appendice a Marx », dopo aver constatato che l'evoluzione creativa dell'uomo si trasforma in un autodisfacimento dell'arte, inclinò ad abolire il concetto di « arte », nella misura in cui si trattava di merce, e profetizzò che la fase storica in cui viviamo sarebbe servita alla futura opera artistica nella sua specificità. Se ne potrebbe dedurre che la produzione intellettuale rende uguale per tutti il processo artistico reale scientifico.

VI.

Che qui non si tenti di rinnovare una delle tante teorie di *élite*, create per sedare gli intellettuali e per giustificare la società, dovrà essere dimostrato con uno sviluppo teorico che riguardi da vicino i rapporti di produzione della letteratura. Così come le forze produttrici creeranno quelle contraddittorie tensioni che precedono un cambiamento totale, così esiste concretamente nei singoli settori della produzione una contraddizione che segnala agli interessati il capovolgimento. Nel mercato del libro si assiste solo ora, sul piano ideologico, al passaggio dalla concezione precapitalistica liberale alla concezione del capitalismo avanzato monopolistico. L'effettiva produzione materiale del libro si opera in rap- 45

porti altrettanto antiluviani. Anche se l'autore, al posto della penna d'oca, usa la macchina da scrivere, in primo luogo vengono riempiti fogli, con metodi più o meno avanzati di riproduzione e con metodi totalmente arretrati di vendita. Purtroppo progressi sono stati fatti nell'effettivo processo di produzione: essi consistono nella riproduzione fotomeccanica attraverso la rotazione sul *teletetter* e nella combinazione di apparecchi per voce, stampa, collegamento, impacchettazione, indirizzario e spedizione. Ma prima del consumo ancora qualcosa di anti-diluviano: si segue il consiglio dei commercianti in libri e dei bibliotecari, poi si impacchettano a mano i libri, e a mano si consegnano. Questo sistema è per il « buon libro » e la contemplazione serale borghese del mondo: in nessun caso, però, il libro come strumento di lavoro scientifico, o come iniziatore dell'atto poetico del lettore. L'intero anacronistico sistema di divisione del lavoro è arrivato oggi al suo punto limite. La concorrenza dell'informazione televisiva (informazione di cui, con la semplice pressione di un bottone, si può fare tutto l'uso che si vuole) dimostra come sia totalmente antieconomico il commercio del libro con le sue operazioni antiquate: incartare un libretto tascabile, munirlo di un biglietto della cassa, e consegnarlo a mano.

Tutte le innovazioni del commercio librario (mestiere conservativo delle sacre sfere della cultura) dal libricino tascabile alle macchine distributrici automatiche fino all'aspirazione di abolire il prezzo fisso del negozio, tutte queste innovazioni sono sintomatiche di un cambiamento in atto nell'attuale struttura dell'impiego del libro. Tuttavia si evita, nell'interesse del capitale investito negli apparecchi di distribuzione, di portare avanti queste innovazioni. Gli interessati debbono però, come dimostrano le discussioni sulla televisione privata, cambiare qualcosa in vista dei futuri mezzi di divulgazione della letteratura. È oggi tecnicamente possibile rinunciare al libro riprodotto stampato, sostituendolo con *televisioni-lettori*, su cui ognuno abbia la possibilità di leggere tutto ed in ogni momento, sia per scopi privati che scientifici. Tutto ciò che avviene nel mondo in questo modo non solo diventa attuale, ma storicamente e interpreta-

tivamente utilizzabile. L'importanza funzionale di questa invenzione sta nel fatto che viene abolita l'appropriazione materiale del lavoro intellettuale. Questa invenzione della letteratura avrà la stessa importanza pratica che i metodi di Gutenberg ai suoi tempi. La scienza come forza di produzione ha bisogno di molti intellettuali e soprattutto di un lavoro collettivo intellettuale. Essa è situata nella stessa direzione già citata: se l'arte della stampa del libro privò la chiesa del privilegio dell'istruzione, creando le premesse di una rivoluzione borghese, così la telelettura supererà il monopolio dei manipolatori dell'informazione e l'informazione come bene di consumo. La scelta soggettiva e la libera partecipazione sarà possibile a tutti. Non solo l'arma della critica, ma la scienza come strumento di produzione sarà socializzata. Editoria e commercio del libro non potrebbero fare di meglio che « riformarsi » in vista di una prospettiva oggi solo tecnologica, ma domani reale e necessaria.

VII.

In questo orizzonte ideologico si dovrebbe sviluppare una strategia per gli intellettuali. Naturalmente non si arriverebbe ancora a un cambiamento socialista delle case editrici. Ma nel frattempo dovrebbe essere chiaro che si tratta di un nesso totale che connette importanti riforme dell'istruzione e dell'economia di mercato (economia coatta del consumo) e, insieme, di riforme parziali delle istanze economiche.

Se, come è in effetti attualmente, l'istruzione viene fatta degenerare in informazione e quindi resa politicamente ineffettiva, se l'opinione pubblica viene manipolata, allora bisogna orientarsi verso la creazione di un'opinione collettiva. Ma questa non si può raggiungere con i vecchi mezzi dell'apparato, nel quale ogni informazione viene deformata. All'inizio, la letteratura rivoluzionaria è stata divulgata sotto forma di volantino e, su questa strada, si è formata una

opinione pubblica unilaterale. Così una gran parte della poesia popolare del 16° e del 17° secolo è stata stampata sotto forma di volantini. Questa linea è passata dalla rivolta dei contadini fino ai volantini della Comune che il tribunale non voleva far passare come letteratura fino a che importanti scrittori resero pericolante il tribunale. In questi casi si tratta sempre di stabilire una *pubblicità rivoluzionaria* di piccoli gruppi.

Accanto ai volantini, anche i produttori tecnici e i divulgatori della *anti-letteratura* hanno un loro ruolo. Piccoli stampatori stanno all'inizio tra coloro che preparano la rivoluzione nella misura in cui mantengono la loro importanza a tutti i livelli. Così Hessing, Gleim, Bahrds e Klopstock hanno fondato una loro *casa editrice collettiva*. Soprattutto bisogna citare le centinaia di piccole case editrici dell'emigrazione che nella maggior parte dei casi riuscivano a stampare un libro anti-fascista e che oggi sono scomparse. Da citare in particolar modo è la casa editrice collettiva formata dagli scrittori *el libro-libre* in Messico in condizioni inimmaginabili. Oggi in Germania, sotto la forte pressione politica, si hanno gli stessi sviluppi, a partire dai dibattiti sulle leggi di emergenza. Esistono in gran numero, piccole case editrici ma in misura ancora maggiore esistono produttori di volantini. La pubblicità che viene così prodotta, è quantitativamente debole. Ma al contrario dell'opinione pubblica manipolata dell'industria della coscienza, si tratta di una *opinione pubblica d'azione* dalla quale tutto dipende. Dal momento che, come prodotti di scarto dello sviluppo industriale, si possono avere nuovi apparecchi sempre più a buon mercato, si dovrebbe continuare a seguire questa strada, per creare un'opinione pubblica d'azione.

Se la Lega degli scrittori proletar-rivoluzionari è stata prima citata, si deve ora menzionare la *Corrispondenza Proletaria* di Feuilleton, la quale, secondo i comunisti, non doveva sostituire un'agenzia d'informazione del consumo e del potere, ma era volta a creare un'opinione pubblica di un'azione. Oggi esistono con numerosi « impieghi extra », istituzioni analoghe.

loro disposizione una rete di comunicazione molto stretta, dovrebbero usarla per creare all'interno dell'apparato un'opinione pubblica di azione. L'esempio di Suhrkamp dimostra quali possibilità offra ai « lettori » una simile solidarietà al di là dei limiti della singola impresa; per gli autori, in particolare modo per i più giovani, l'abolizione della concorrenza tra le case editrici, sarebbe un passo avanti. Questi passi sono tutti orientati, nella concezione di Benjamin, non più a favorire l'apparato esistente, ma a cambiarlo nel senso del socialismo. Il lavoro dei produttori di letteratura può essere in futuro sempre più forte, come anche quello dei mezzi di produzione. *Ogni prodotto intellettuale deve avere la funzione di organizzare un'opinione pubblica di azione.*

« Opinione pubblica di azione » significa, che consumatori sono stati trasformati in produttori, e i lettori sono diventati partecipanti attivi. Questa è la forma nella quale l'opinione pubblica oggi può essere ricostruita sotto il segno del socialismo. Fattibile perché è la società a pretenderlo, perché è in stretto rapporto con lo sviluppo della scienza forza di produzione ed è così mediata dalle premesse sulla cui base quali il nostro mondo può acquistare una sua dignità.

Frank Benseler

Traduzione di Maria Cicconcelli

Theodor Wiesengrund Adorno

AUTORITA' e RIVOLUZIONE

Dopo la pubblicazione, sul numero scorso, del saggio di Friedrich Engels « Sull'autorità » e della polemica con Hans Magnus Enzensberger, sviluppiamo informazione e discussione sui movimenti antiautoritari europei

Curiosa coincidenza di interessi: nello scorso numero di « Carte » abbiamo pubblicato, insieme al testo di Marx sulla Indifferenza o astensionismo politico, lo scritto di Friedrich Engels Sull'autorità pubblicato nel 1873 sull'Almanacco Repubblicano per l'anno 1874 « La Plebe », diretta da Enrico Bignami a Milano-Lodi. E due mesi dopo ci è arrivato dal Soziologische Lektorat di Neuwied und Berlin, pubblicato nel volume Ad lectores di Herman Luchterband, un volume di discussioni molto serie avvenute lo scorso anno in occasione della contestazione alla Frankfurter Buchmesse, che apre proprio con il testo di Engels. Il dibattito, intitolato però « Autorità (al plurale) e Rivoluzione » fu animatissimo.

e andò molto più in là di quello che si proponeva di sviluppare Hans Magnus Ertensberger con le sue Glosse a un vecchio testo che abbiamo pubblicato e con cui abbiamo polemizzato nello stesso numero dieci di «Carta segrete». Il testo di Benseler che pubblichiamo in questo numero è il nucleo più organico dell'elaborazione collettiva del problema che venne posto in quella occasione — il nuovo ruolo degli intellettuali quali salariati dell'industria della coscienza nella lotta contro l'autorità delle classi dominanti — ma molti altri furono i contributi che vennero portati in quella Podiumdiskussion che ancora oggi fruttifica. Tra questi il contraddittorio e contraddetto contributo di Theodor Wiesengrund Adorno. Il filosofo tedesco è scomparso in questa strana «estate di attesa», proprio quando i suoi Minima moralia incontrano la risposta studentesca operaia nei Maxima Muralia della loro azione rivoluzionante. I necrologi sono sempre frettolosi, incongrui e ingiusti, per cui ci è sembrato che l'omaggio più giusto da parte nostra consistesse proprio nel rendere pubblica in Italia quest'ultima prova del suo esserci sempre stato, comunque, in media res, con i giovani e gli intellettuali militanti, anche se da un'altura non congruente con la confutazione che spiana ogni sopraelevazione intellettuale autoritaria. Il «gatto filosofico» Theodor così disse ai giovani...

• Come il gatto non smette mai di cacciare i topi, così il filosofo non smette mai di filosofare. Per questo, prima di affrontare i problemi di carattere pratico della lotta contro l'autorità, dirò alcune cose sul concetto di autorità. Ho l'impressione infatti che il concetto di autorità sia diventato una specie di magica parola, una panacea, nell'ambito di una reazione molto comprensibile che si è determinata all'interno di un movimento marxista contro le strutture autoritarie. Così dicendo, includo anche me, naturalmente: con l'opera **La personalità autoritaria** sono sicuramente corresponsabile del fatto che oggi si dibatta il concetto di autorità. Ma questo concetto descrive solo un momento della totalità sociale nella quale siamo prigionieri. E falsa e limitante sarebbe l'operazione che volesse riassumere tutti i problemi sociali 51

sotto tale concetto che non è altro se non una forma riflessiva e soggettiva dei rapporti dominanti. Data la crescente anonimità del potere, il concetto tradizionale di autorità è applicabile in ogni caso solo in modo indiretto e spersonalizzato. Per una teoria critica della società, il concetto di autorità ha senso soltanto quale totalità dei rapporti di forza non personalizzabili nella società. Freud ha dimostrato nella sua opera sulla psicologia delle masse e sull'analisi dell'io che l'autorità può trasferirsi dall'immediatezza del rapporto col padre a vaste astratte istituzioni — e si riferiva all'esercito, alla chiesa etc. Bisognerebbe aggiungere qualcosa di eretico. Nulla è in **abstracto** da opporre a ogni autorità. La differenza tra il direttore di un seminario che pretende dagli studenti che si alzino dal loro posto quando lui entra — e altre pantomime del genere — e il rapporto di autorità che consiste nel fatto che un individuo insegna a un altro individuo semplicemente perché ne sa di più su un determinato argomento — per cui ha il diritto di correggere un qualsiasi compito o relazione di un altro individuo — questa differenza è radicale, anche se si sa bene quanto sia facile trasformare l'autorità oggettiva in autorità soggettiva. Le due autorità non si devono giudicare allo stesso modo, altrimenti si rischia di cadere nell'astrattezza più pura. È stato dimostrato più volte che proprio i cosiddetti movimenti rivoluzionari — si così dica e si intenda ciò che si vuole — non si sviluppano senza un minimo di autorità. Infine il contro-concetto di libertà, per diventare sostanziale, premette originariamente qualcosa come una identificazione che poi svanisce. Se non si è acquisito un io ideale dalla figura nella quale ci si identifica — e questa non deve essere in realtà una persona — non si forma nessun concetto di libertà. Se si vuole quindi discutere sull'autorità, bisogna prendere in considerazione tutta la complessità sociale, e soprattutto assicurarsi che una teoria critica della società non sia monistica e non derivi tutto da un unico principio astratto. Essa rappresenta il nesso tra i momenti più diversi in un sistema, e cioè nel sistema della società che oggi è dominante. Solo all'interno di questo sistema, le singole categorie, anche quelle dell'autorità del plusvalore, trovano il loro

52 valore d'uso ».

Naturalmente il Podiumdiskussion reagì, e Lenk, per esempio, rispose:

« A proposito del pensiero di Adorno propongo di fare questa differenziazione. Esiste una competenza oggettiva: essa può essere compresa però solo in modo funzionalistico. Nel senso che, in una determinata situazione, non è più esperto colui che è più anziano, ma colui che ha letto e pensato di più, ragion per cui l'esperienza possiede una competenza oggettiva, come nel caso di Rudi Dutschke. Questa è proprio una competenza oggettiva fun-



T.W. Adorno (il primo a sinistra) insieme a Kahl, Wolff e Habermas alla Haus Gallus di Frankfurt

zionale. Ed è questa che ha distrutto la dittatura dell'ordinariato, dei funzionari dell'intelligenza...

E Hofmann:

Però, se parliamo di autorità come forma che esprime più profondi rapporti di potere nella società, allora dobbiamo localizzare questo potere, trovare il suo centro, il potere per esempio, può essere individuato all'interno dell'Università, ma il suo centro è altrove...

E Hans Jürgen Krab:

Prima di tutto, bisognerebbe chiarire il paradosso per cui i movimenti antiautoritari sembra abbiano bisogno di una autorità, sia in una prospettiva oggettiva che soggettiva. La rivolta autoritaria comincia con la demistificazione della stessa autorità del movimento. Perché il principio organizzativo dell'autorità significa che un movimento ha irrazionalmente bisogno di un'autorità nella misura in cui esso non è organizzato, non avendo sviluppato al suo interno le strutture qualificative della divisione del lavoro. E allora che l'autorità scade a frase propagandistica e di agitazione, come sottolineava Lukács nella sua polemica con Pannekoek e Rosa Luxemburg. In realtà, l'opposizione extra-parlamentare, soprattutto nella sua area antiautoritaria, non ha ancora sviluppato una sufficiente divisione del lavoro nel senso che, da un lato nessuno deve restare senza una sua funzione qualitativa, e dall'altro bisogna formare collettivi solidali che abbiano il compito di abolire anticipatamente l'isolamento e l'atomizzazione degli individui, dovuti alla astratta divisione del lavoro della società capitalistica. E questa proprio la questione che Lukács ha posto dal suo punto di vista speculativo nel dibattito sulla Metodica del problema dell'organizzazione in Europa: come si può oggi anticipare la libertà intesa come forma di organizzazione comunitaria e antiautoritaria? La questione non è ancora tenuta in sufficiente considerazione perché si guarda sempre al modello leninista soltanto. Ma il partito leninista

modello corrispondeva solo alle condizioni di un paese ancora in fase di industrializzazione, dove bisognava istituire innanzi tutto una disciplina autoritaria che garantisse il rendimento, la produttività. Ma nella nostra società, come è possibile sviluppare una forma di organizzazione che formi, in condizioni di costrizione e di violenza, sia individui dotati di una loro interiore autonomia, sia individui pronti nello stesso tempo a una sottomissione disciplinare di fronte alle necessità della lotta? Le autorità critiche pubblicamente definibili, quali per esempio Habermas e Adorno, non ci aiutano perché definiscono in maniera sbagliata il loro rapporto con l'opposizione extra-parlamentare. Habermas pensa a una specie di contro-coalizione liberale, a una contropubblicità e si distanzia tatticamente dal movimento, prima con l'accusa di **fascismo di sinistra** poi con quella di **pseudo-rivoluzionarismo**. Io ora non discuto neppure se nella discussione fra le diverse frazioni dell'operazione extra-parlamentare, questa accusa possa essere fondata, ma mi domando soltanto quale funzione abbia oggi. Oggi è necessario mettere in gioco quest'autorità critica. All'interno di una società autoritaria fondata sul massimo rendimento, le masse sono talmente fissate alle autorità, a causa della loro educazione, della manipolazione e dell'indottrinamento, che esse stesse hanno bisogno, proprio per la loro politicizzazione, di autorità — e precisamente di quelle autorità che si definiscono critiche. E per questo che noi abbiamo bisogno di una totale e aperta solidarietà da parte delle autorità critiche: esse possono aiutarci a **demolire il principio di autorità con l'arma dell'autorità stessa**. Ma Habermas e Adorno non sono ancora riusciti ad attualizzare questa esigenza. Per quanto riguarda Adorno, forse bisognerebbe discutere di più il problema sotto il profilo teorico, ma io vorrei riassumerlo sotto quello aneddotico. Quando, mezz'anno fa, occupammo la sala del Consiglio dell'Università di Francoforte, il professor Theodor Wiesengrund Adorno, fu l'unico a venire dagli studenti, al loro sit-in. Fu accolto da applausi. Punto dritto in direzione del microfono ma, invece di arrivarci e di parlarci, entrò nella aula di filosofia. Prima ancora di arrivare alla prassi, tornò alla teoria... Questa è dunque, nella pratica reale, la situazione nella quale versa la teoria critica. Essa ra-

zionalizza la sua paura rassegnativa, individualisticamente sottile, la sua paura della prassi in modo tale che la prassi sembri impossibile e quindi ci si debba rintanare dentro le mura della filosofia... ».

Il ritrattino è feroce, bisogna dire. Il vecchio gatto filosofico torna ai suoi topi mentali prima ancora di arrivare all'azione. È talmente feroce e significativo, il ritratto, la sequenza, che non ha poi molta importanza la stessa precisazione di Adorno. Il filosofo si difese contro « la vacca sacra della parola concreto » e disse « in concreto », anche se non sapeva se « tutto può essere così concreto in una società prevalentemente astratta », che « i problemi urgenti si possono definire probabilmente solo in astratto ». Quel giorno, raccontò poi ai suoi discussori, uscì dalla sala di consiglio occupato mentre gli studenti pensavano che si dirigesse verso il microfono per parlare con loro e partecipare così alla loro azione, perché « aveva gli esami », aveva « fatto aspettare una studentessa più di mezz'ora » e pensò che fosse « inumano lasciarla aspettare ancora ». « Il microfono — disse — non l'avevo nemmeno visto. Purtroppo non così gli studenti si aspettavano un mio intervento. Un mio assistente di scusa ». Se voi foste al corrente della riunione del comitato, direste che era un fatto molto fidele.

... la premessa di urgenza dell'azione — l'occupazione, la lotta ingaggiata: — Adorno era troppo occupato interiormente dai suoi compiti ordinari, diciamo, per potersi accorgere di qualcos'altro che premesse con maggior forza sugli eventi. Non capì, soltanto. Forse, non poteva più capire fino in fondo i tempi. Wolff, per esempio, rispose portando « più per divertimento che per altro, la concretizzazione voluta da Adorno alle sue estreme conseguenze ». E
36 disse con brutale chiarezza: « Sinceramente, io non credo,

professor Adorno, che sarebbe stato importante se qualcuno come Lei, con la partecipazione personale alla decisione, con il Suo prestigio, con la risonanza che avrebbe avuto il Suo gesto per i movimenti studenteschi, e relativa importanza del fatto, avesse infranto il feudo padronale partecipando alla nostra manifestazione contro le leggi di emergenza, l'11 maggio, partecipando cioè alla nostra marcia dimostrativa su Bonn...». E Adorno controrispose debolmente: «Io non so se i signori più anziani siano le persone più adatte per partecipare a una marcia dimostrativa. Si è detto che l'intellettuale, in un movimento di opposizione, se illettivo autoritario non gioca il ruolo del principio dell'autonomia dei diritti. Se io non posso fare bene questo...»

«... come citaramente Krabl —

che «le autorità critiche scendessero con loro nelle piazze al grido di Ho, Ho, Ho ci Minh. Però essi avrebbero dovuto ugualmente mettersi in grado di dare tante ore lavorative al movimento per agire, non solo con la penna, ma nel quadro delle azioni in corso, non fosse altro che in veste di consiglieri esperti. Si deve partecipare in prima persona, sul piano organizzativo, all'azione, anche se questa partecipazione si realizza principalmente sul piano dell'informazione. A meno che non ci si voglia identificare con quel classico tipo di intellettuale che Max Horkheimer descrive per affer

mare che la critica è legittima solo nella misura in cui il critico prende parte all'organizzazione e all'azione, per cui una critica borghese nel confronti della lotta del proletariato è una logica impossibilità.

Krahl è stato il più preciso e tagliente dei contestatori delle autorità critiche. Fattosi più volte portavoce delle esigenze comuni, sottolineò l'urgenza di trovare forme informali di lavoro e di discussione politica permanente e positiva. Non nascondendo però né a se stesso né agli altri l'insorgenza continua di precisi blocchi della coscienza degli intellettuali, blocchi che ostacolano nella pratica la partecipazione a quelle forme informali di lavoro. « Le autorità critiche, anche quando possiedono un nocciolo di coscienza marxista, non sono in grado di porre il problema dell'organizzazione in senso rivoluzionario. Tutt'al più arrivano a conseguenze anarchiche, come Horkheimer e Marcuse, oppure a modelli di coalizione liberale come Habermas che fa derivare da una teoria delle scienze la denuncia di principi strategici », ecc. « Se noi preghiamo per esempio — ironizzò causticamente — il signor Adorno di sottoscrivere qualcosa, noi riceviamo la risposta che oggi, tanto la sottoscrizione quanto la protesta sono integrate. Ancora oggi il loro club di intellettuali ci mettono a disposizione la sua autorità, solidarizzando parzialmente, ma nei fatti poi ci tolgono e autorità e solidarietà. Nel momento stesso in cui vogliono fare una politica di alleanze, si agitano tra loro e formano un'alleanza soltanto al loro interno...

Si deve dire che questo atteggiamento non è solo degli intellettuali e delle « autorità critiche con competenza oggettiva funzionale » di cui si è parlato alla Buchmesse. Il discorso impietoso dei giovani tedeschi vale anche per noi che però non abbiamo neppure avuto un Adorno che comunque discute con i militanti e si espone e rischia tutto il suo prestigio nel dibattito aperto. Quali sono in Italia le « autorità critiche » che possono aiutare il movimento a « demolire il principio di autorità con l'arma dell'autorità stessa rivolta contro di sé »?



Disegno di
RICHARD REIMANN

Ottant'anni fa
l'allarme di oggi

Maupassant
morde ancora

ENTUSIASMO e ISTRIONISMO

ieri nazionali oggi planetari

UNA CARTA SEGRETA DEDICATA ALLA
FORMA LUNARE DELL'ALIENAZIONE

In un'epoca in cui un telegrafante ultimo nato arriva, dopo averci intrattenuto nel corso di un'ora, a dichiarare il suo «provocando così i suoi « fans »»
1007

ista su alcuni fatti della sua vita (giacimento per la impresa lunare, onni agli innumerevoli circoli dei « disastri di Maupassant ci fa «ale» che la « messaggera d'arte » Maupassant restava una monomaniaco, l'amarezza dell'ironia, nece per l'allarme — che soltanto » con l'indice puntato in due vie » in cui questi grandi vizi nazio- li diffusione per cui oggi diven-

unciarli. Già allora lo spettacolo « spettacolo ». Noi non lo siamo o parte della nostra vita consueta » che il progresso ci impone « cosmico e cosmica dovrà essere unidiziarci, finalmente.

teratura. Nell'ansia di un ridi- del grande scrittore naturalista una rigogliosa fioritura saggi- a altre circostanze esterne — è ità « esististica di Maupassant narratore e della fertilità stessa el vuoto ». Nel 1956, a tessien- ent ha raccolto un ventina di *liste et chroniqueur*, e si pro- ogio — in un prossimo libro

monumentale edizione delle cui uno sarà interamente de-

« giornalistico maupassantiano. L'iniziativa è del « Cercle du Bibliophile », i volumi saranno messi in vendita col sistema della sottoscrizione, quindi non in libreria. La raccolta è diretta dal critico Pascal Pia del quale riportiamo alcuni pareri riguardanti anche l'inedito che presentiamo.

« Generalmente ispirate dagli avvenimenti del giorno, le *chronique* di Maupassant permettono di farsi un'idea più precisa del suo carattere, dei suoi gusti, dei suoi principi, delle sue antipatie. Vi si è espresso con una libertà cui purtroppo la stampa oggi si è disabituata. Che scrivesse per *Gil Blas* o per *Le Gaulois*, egli poteva dire quello che pensava delle istituzioni e dei costumi, senza paura di irritare la direzione e la clientela di quei giornali.

Quanto a *Entusiasmo e ironismo*, il pezzo apparve su *Le Gaulois* del 19 maggio 1881. Napoleone vi è trattato di « ispirazione di genio », ciò che malgrado la parola « genio » non potrebbe mai passare per un elogio.

Ora *Le Gaulois*, allora diretto da Arthur Meyer, si collocava politicamente a destra e contava tra i suoi abbonati un rilevante numero di partigiani dell'«appello al popolo», ossia di bonapartisti, dato che l'idea di plebiscito — non si parlava ancora di referendum — comportava allora l'approvazione del sistema grazie al quale il principe Luigi Napoleone era divenuto presidente della Repubblica e si era in seguito fatto proclamare imperatore. Se si vuol misurare la libertà lasciata ai Maupassant cronista dal direttore del *Gaulois* basta immaginare un giornale gollista aprire le sue colonne alla collaborazione di Jacques Bertet oppure la presenza in prima pagina di *La Croix* di articoli in cui Jean Rostand scrive sul controllo sulle nascite secondo la sua metafisica e la sua teleologia».

I. p.

Entusiasmo e istrionismo

Davvero, davvero la misura è colma e bisogna proprio che abbiamo perduto il senso del grottesco e la facoltà di ridere per non aver affatto strepitato di gioia quando i giornali ci hanno fornito i particolari fantastici dello sbarco di Sarah Bernhardt. «Hip, hip, urrah!» come si gridava sul molo di Havre; mai l'istrionismo, questo vizio francese, mai l'entusiasmo fuori posto, la stupidità particolare delle folle, l'ingenuo fanatismo dei borghesi creduloni, hanno offerto al mondo un simile saggio del ridicolo.

Io amo questa attrice di grande talento ma il cui talento sta soprattutto nella voce, come quel gatto delle fiabe il cui potere stava nella coda. Questa voce, si dice, è d'oro; ecco un'immagine per indicare, suppongo, che ne rende, e molto, alla sua proprietaria. Non che la delicata artista faccia ciò che vuole della propria voce, alla maniera di Robert-Macaire, poiché al contrario la usa d'una sola maniera, sempre la stessa, in tutte le commedie, in tutte le parti; ma il fascino di quest'organo e la seduzione della donna sono anche sempre gli stessi e così potenti da supplire al resto. Ecco dunque un'attrice di un merito incontestabile che però non è stata del tutto all'altezza come interprete del testo di 61

un maestro¹, l'anno scorso. Poiché la critica, tuttavia molto dolce, molto amabile e galante verso una così squisita dici-
trice di prosa o di versi, aveva registrato quel mezzo fiasco, immediatamente l'attrice, presa da una crisi di nervi abbandonò il suo teatro, i suoi compagni, il suo direttore, l'autore e il pubblico, lascia il lavoro e sparisce, abbattuta, incollerita, sicura d'altra parte di far rumore.

I giornali, altro diffuso esempio di istrionismo, ne approfittano per informarci sul colore delle sue calze, sulla forma dei suoi ombrellini ecc. ecc. facendole una pubblicità furiosa. Ecco che le viene voglia di approfittarne a sua volta e così inizia un viaggio artistico-commerciale attraverso il mondo, smerciando la sua voce a tutti i popoli per periodi più o meno lunghi, vendendo la prosa o i versi di noi autori sotto l'etichetta Sarah Bernhardt, estendendo il più lontano possibile l'industria drammatica tanto da riuscire a entusiasmare gli Americani, questi professori di « *rèclame* ». Eccola d'un tratto divenuta per quella razza speciale di patriottardi che costituisce una parte della nostra borghesia — eccola divenuta, dico, il genio della Francia errante per l'Universo.

E la si segue col pensiero, ci si interessa alle cifre degli incassi che la accolgono, alla vita che conduce. *Hip hip hurrah* per Sarah Bernhardt!

E poi ritorna. Davvero mancano fiato e termini per raccontare questo ritorno.

Più di cinquantamila persone erano stipate sui moli e in tutto il porto di Havre. Le navi, nei bacini, erano pavestate dei colori nazionali, molti portavano bandiere; si urlava: *Viva Sarah! Viva Bernhardt! Viva Sarah Bernhardt!* « I sovrani — dice convinto un giornale — non hanno spesso simili accoglienze ».

— *Abbattuti, i sovrani! Finiti, i sovrani!* — Oggi solo l'istrionismo è re dappertutto.

Sulla riva del transatlantico è immobile una grande figura bianca, è lei: la musa della Francia. L'immensa folla ondeggia, acclama, vocia; tutti i cappelli si levano; tutte le



Sarah Bernhardt

bandiere salutano. A questo punto qualcuno (speriamo che la posterità saprà chi) qualcuno ha l'ispirazione di mettere tra le mani di Sarah Bernhardt una bandierina tricolore. Subito anche lei agita la sua bandiera, dice « buongiorno » con i colori francesi; e piange, in mezzo a un entusiasmo indescrivibile. — Parbleu! — La Compagnia transatlantica ha fatto pavesare lo scalo di sbarco.

Oh sogno! I musicanti suonano l'aria dello Chalet: « Fer-miamoci qui ». (Ed ecco un colmo, il colmo dello spirito e del senso di opportunità da parte dei maestri di musica). Lei scende, e la folla in delirio la porta fino alla sua carrozza. E Sarah si è rammaricata che la folla fosse così numerosa da non potere abbracciare tutti. Ah! Questo sì che è stato gentile da parte sua.

Ecco. Leggendo questi particolari si resta stupefatti. Ed erano commossi, i presenti, commossi per davvero; c'erano donne che piangevano vere lacrime. Giurerei che alcune di esse hanno pregato, hanno avuto pensieri patriottici, associando al ritorno della simpatica attrice idee di gloria nazionale, di grandezza repubblicana, in altre parole di rinvicita. Chi sa? ce ne saranno di quelle che segretamente sperano di vedere Sarah Bernhardt sposare Gambetta!!! Tutto è possibile, vi dico, tanto è terribile il contagio dell'entusiasmo ingenuo.

Ed ora si può elevare Le Haure a capoluogo di prefettura. Grandi cose vi sono accadute. Hip hip hurrah per Sarah Bernhardt!

L'entusiasmo in Francia è un pericolo pubblico e permanente. E la nostra spinta verso tutte le stupidaggini.

Fa tanto bene avere entusiasmo, dicono i sentimentali, sentire l'emozione premere il cuore, avere ammirazione, gridare la propria esaltazione. E in nome dell'entusiasmo si fanno tacere coloro che hanno soltanto la ragione, coloro che discutono e sorridono, coloro che dubitano, volendo giudicare e sapere. « Entusiasmo e istrionismo », ecco i nostri vizi, i nostri grandi vizi. Anche i nostri padri si entusiasmarono, ma avevano un senso critico superiore, il senso dell'umorismo che faceva da contrappeso alle esaltazioni senza

motivo. Da quando c'è rimasto solo l'entusiasmo, il buon senso nazionale ha preso a capovolgersi di continuo.

La nostra storia è piena di esempi.

Un movimento partito dalla ragione ha fatto la Rivoluzione, la grande, ma un entusiasmo nervoso, sconvolto, stupido l'ha spinta agli eccessi, ai massacri, alle follie prodigiosamente insensate che le hanno servito da apoteosi. È l'istrionismo, questo fratello dell'entusiasmo, come si è rivelato anche in quel caso! Tutti istrioni, Mirabeau, Camillo Desmoulins, Robespierre, Danton, Marat, tutti. Perorano da istrioni, ammazzano da istrioni, muoiono da istrioni. Istriona anche la ghigliottina. E la dea Ragione e le feste dell'Essere supremo e tutte le cerimonie nazionali: orgia di istrionismo, istrionismo dell'entusiasmo, entusiasmo dell'istrionismo.

Arriva l'Impero: questo istrione, Napoleone, recita i drammi sui campi di battaglia; e la Francia entusiasmata batte le mani. Lui la manda in rovina, la sfinisce, l'uccide, ma recita bene, questo istrione di genio; e la Francia si lascia rovinare, gli offre il suo denaro, i suoi figli, tutto, con slanci di un entusiasmo furioso. Vinto, lascia la patria abbattuta, morente, estenuata da lui. La calma sembra ritornare, ma basta ch'egli si faccia rivedere perché l'entusiasmo riappaia più frenetico che mai e perché il paese si dia a nuove e sanguinose avventure per correr dietro al suo attore favorito.

Tutta la nostra politica del sentimento che ha fatto di noi i cavalieri erranti d'Europa, questi Don Chisciotte sempre partiti in aiuto del perseguitato, nasce dai nostri costanti accessi di entusiasmo.

La Francia, come una puttanella, ha amori di un'ora per eroi qualunque ch'ella acclama. Abbiamo bisogno di eroi, abbiamo bisogno di esaltarci.

Guardate i nostri giornali più letti, specchi dell'opinione pubblica; subiscono crisi come la folla, danno di testa in tutte le estasi ingiustificate del momento. M. de Girardin, dopo aver flagellato, vituperato, maledetto le guerre, non ha forse gridato per primo: « A Berlino! », non ha forse lanciato il segnale di quell'entusiasmo fatale che allora ci ha perduti?

L'istrionismo è re, talmente re che nessuno può farne a meno. Gli uomini superiori sono obbligati a divenire anch'essi istrioni per far trionfare le loro idee migliori. E con questo mezzo che si divide in due un continente; è con questo mezzo che si diventa deputato.

Del resto, non c'è affatto bisogno di talento. Battere la grancassa e ammutinare la gente: tutto qui. Gli uomini politici oggi danno rappresentazioni in provincia davanti agli elettori riuniti in una sala, esattamente come gli artisti in « tournée »: istrioni!

Si nominano questi candidati stando al « saper dire » molto più che al « saper fare » e soprattutto molto più che al « sapere » nel senso semplice e assoluto della parola.

I poeti tengono essi stessi conferenze sui loro libri: istrioni!

Gli espulsori dei gesuiti a piena orchestra: istrioni!

I gesuiti espulsi: istrioni!

Gli uni e gli altri recitano per la galleria.

E anche gli spettatori che fischiano o battono le mani: istrioni, tutti istrioni, a parte i vari convinti.

E istrioni tutti i capi dei partiti estremisti, i legittimisti fucosi che incontriamo al « foyer » dei balletti e gli amnistiati barbuti che si trovano in fondo agli « assommoirs ».

Ve lo dico con tutta franchezza, il solo uomo del nostro secolo che sia veramente degno di una statua sulla più grande piazza di Parigi è Mangin, il mercante di matite¹.

Guy De Maupassant

Traduzione di Luigi Pascutti

¹ Il giocoliere e ciarlatano Mangin, per smerciare matite sul boulevard indossava una uniforme piena di galloni e fregi vari e richiamava l'attenzione dei passanti aiutandosi con un trombone e una grancassa. (n.d.t.)

E uscito in Cina il LIBRO unico
delle citazioni, dei Tre Articoli, delle poesie

UNA NUOVA LETTURA
della

MAOTSETUNGPOESIA



Il manoscritto originale de « Gli Immortali »

Cinquantacinque versi
da leggere con lo "sguardo giusto"

Perché questa « nuova lettura della poesia di Mao »? Sugli scaffali dedicati alla letteratura cinese, si allineano molte traduzioni italiane delle diciotto, prima, e delle trentasette, poi, composizioni poetiche di Mao Tse-tung: da quelle della più sensibile sinologa italiana, Renata Pisu Corsini (*Poesia cinese moderna*, Editori Riuniti e *Le trentasette poesie di Mao in Mao Tse-tung e la rivoluzione cinese*, Sansoni, del '62 e del '66, rispettivamente) a *Le Poesie di Mao*, tradotte da Franco De Poli, con prefazione di Franco Fortini (edizioni del Gallo, 1959) a « Diecimila fiumi e Mille montagne » (Editori Riuniti ancora, una piccola preziosa edizione) con la traduzione di Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu. Per non parlare della traduzione spagnola di Luis Enrique Delano, di quella inglese di Robert Payne, delle traduzioni sulle quali ha lavorato Guy Brossollet, ecc. Dunque perché?

La risposta sta in alcuni fatti nuovi che in un certo senso modificano la situazione, il rapporto tra questa poesia e la società cinese e che dovrebbero quindi modificare anche il rapporto con i lettori non cinesi. Recentemente il Quartier Generale Proletario, a Pechino, ha approvato la decisione di pubblicare e distribuire l'Edizione unica delle Citazioni, dei Cinque articoli del Presidente e delle Poesie. Gli « operai e gli impiegati rivoluzionari » della Libreria Hsinhua (Nuova Cina) percorrono la Cina in lungo e in largo e in assemblee generali di fabbrica, di villaggio, di quartiere consegnano direttamente e gratuitamente i libri ai lavoratori: Maotsetungpensiero e Maotsetungpoesia in un solo volume, così definiscono l'edizione. Per la verità sono passate a trecento le tredici tipografie che prima della Grande Rivoluzione Culturale in soltanto sette province e municipalità stampavano le Opere di Mao, mentre oggi, con la sola eccezione del Tibet e di Taiwan, non c'è zona del paese che non sia rifornita di Maotsetungpoesia. I giornali e le riviste cinesi pubblicano le fotografie rituali della consegna del Libro: gli operai che sotto i grandi ritratti del Presidente, levando il libretto rosso, accolgono i distributori della Maopoesia, con didascalie altrettanto rituali: « la brillante Maotsetungpoesia illumina anche ogni villaggio di montagna

inferiore del distretto autonomo Maowen Chiang, nella provincia di Secman, ricevono felici i preziosi libri del pensiero poetico di Mao: lo studio e l'applicazione creativa del Maotsetungpensiero e della Maotsetungpoesia sono oggi diventati una prima necessità nella vita di milioni e milioni di cinesi » ecc. Alla parola d'ordine Assicurare una migliore qualità alla pubblicazione delle opere del Presidente Mao, si risponde con la ricerca e l'invenzione di nuovi metodi di stampa e altre innovazioni. Per esempio la Fabbrica per le macchine da stampa di Nanchino « ha prodotto con successo una fotocompositrice di nuovo tipo per sostituire le matrici a mano: un eccellente strumento che può essere usato in tipografia per stampare ritratti e opere di Mao Tse-tung. Altri gruppi di operai delle industrie plastiche, cartarie e di stampa hanno felicemente prodotto cliché sperimentali di plastica ad uso di stampa con materiale interamente cinese: si sono così



Il Presidente Mao

create migliori condizioni per raggiungere più grandi e veloci, migliori ed economici risultati per la stampa delle opere del nostro Grande dirigente, il Presidente Mao». Ancora un esempio: «gli operai di una piccola cartiera del distretto di Wuhan, nella provincia dell'Hapei, sono stati i primi ad avviare con successo la produzione di sottilissima carta per la stampa in rilievo fatta con pasta fornita da paglia di grano: anche questo contribuisce alla diffusione del grande Maotsetungpesiero...».

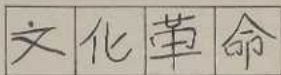
Altro fatto importante: si allarga la conoscenza dell'opera di Mao, anche di quella poetica, in Europa e un po' in tutto il mondo. In Francia, per esempio, dove pochissime erano le «poesie presidenziali» tradotte, sono state pubblicate Le Poesie Complete di Mao (trentotto poesie, oggi ci battono di una poesia, sembra) e la ripercussione è più vasta e profonda che di consueto proprio per il rilievo diverso che queste operazioni assumono nell'anno di svolta della Rivoluzione Culturale Cinese. Per questo, abbiamo ritenuto utile riproporre una nuova lettura della Maotsetungopesia esemplificando in traduzioni inedite e controllate su tutte le reperite valenze dei caratteri e delle espressioni cinesi le nuove dimensioni e il più determinante significato che formano il fenomeno extra-ordinario, assolutamente eccezionale — inedito e inaudito — di un'opera di poesia diffusa gratis fra sei o settecento milioni di persone.

Di fronte a questo fatto, sconcertante eppure gigantesco nella storia della cultura mondiale e quindi tale da esigere un atteggiamento più aperto e volto alla comprensione del fenomeno piuttosto che alla scettica inquieta ripulsa di alcuni strati intellettuali «separati», ci si rende conto oggi di quanto complessa sia l'operazione concreta di avvicinamento a una cultura-in-rivoluzione come quella cinese, e della vastità delle lacune nell'informazione degli elementi costitutivi di quella sensibilità e di quell'area linguistica. Ma i lettori capiranno meglio il nostro discorso leggendo, dopo le nuove versioni delle quattro poesie riproposte, il corredo di notizie e di chiavi di lettura che abbiamo aggiunto, certamente incompleto anch'esso e magari impreciso o soltanto approssi-

mativo, e tuttavia già facilitante un approccio meno incauto o puramente culturale o politico o magari anche poeticistico.

Forse, avvicinandosi così alla Maotsetungposeia (non si tratta di una nostra facile ironia: questa definizione è parallela alla definizione di Maotsetungpensiero larghissimamente diffusa in tutto il mondo dalle pubblicazioni propagandistiche cinesi della Ghuozì Shudian, il Centro Editoriale Cinese di Pechino che distribuisce queste pubblicazioni nelle traduzioni in arabo, bengalese, birmano, inglese, francese, tedesco, hausa, hindi, indonesiano, giapponese, persiano, portoghese, russo, spagnolo, swahili, thailandese, urdu, vietnamita, esperanto), avvicinandosi così alla Maotsetungpoesia, dicevamo, ci si potrà meglio sensibilizzare anche alla comprensione della rivoluzione cultural-culturale, per usare la definizione risultante dall'approccio linguistico brossollettiano alla gestualità socio-mentale dei nuovi « uomini coltivati » della rivoluzione cinese, (gli uomini sensibili, capaci di sedurre la sposa patria, secondo un verso di Mao).

Guy Brosollet ha tentato una avventurosa decifrazione dei quattro segni cinesi da cui è nata l'espressione, che lui dice « francese » ma che è anche « italiana », anzi ormai planetaria, di « rivoluzione culturale ». I pittogrammi cinesi, proiezioni dei gesti da loro evocati, misti agli ideogrammi a vocazione simbolica aggiunti si collegherebbero a una semiotica gesticolatoria imprescindibile per l'avvicinamento ai significati, ai segni-fatti cioè dall'uomo coltivato — il wen ren o uomo dei segni —, a quella solennizzazione del gesto della scrittura che dev'essere ricordato visualmente anche da chi, come noi, può soltanto godere della danza immobile dei caratteri cinesi. Il primo carattere, che dice linee che si incrociano, vene, rughe, disegni, sta per segno scritto; il secondo,



I quattro caratteri cinesi che corrispondono all'espressione occidentale « rivoluzione culturale ».

fusione di due segni che rappresentano l'uomo (tronco e gambe soltanto) in piedi e rovesciato, significa trasformazione dell'uomo — da cui, per i primi due segni, trasformazione dell'uomo mediante i segni; il terzo carattere è la sintesi dei caratteri cinesi che schematizzano in tratti semplici lo scorticamento di una bestia ridotta alla spina dorsale, le quattro zampe e il paio di corna (il montone) e significa cambiare completamente come si rovescia una pelle da lavorare per farne scarpe; il quarto carattere evocando l'uomo tra le parallele del cielo e della terra indica il decreto con il quale il cielo chiama l'uomo all'esistenza e gli fissa il suo destino — di cui, per i due ultimi segni, cambiare completamente come si rovescia una pelle da lavorare per farne scarpe l'ordine celeste. Riassumendo, i quattro segni dell'espressione rivoluzione culturale, sintetizzano per i cinesi, diversamente che per noi, un insieme di immagini che danno, sia pure in una acquisizione quasi a livello inconscio, rapidissimo e immediato, una frase grande-sintagmatica come questa: cambiare completamente (come si rovescia una pelle da lavorare per farne scarpe) l'ordine (decretato dal cielo con cui l'uomo è chiamato all'esistenza e con un suo fisso destino) in ciò che concerne la trasformazione degli uomini mediante i segni.

In un certo senso, collegando questa complessa sintagmatica della rivoluzione culturale, all'uso dei *ta tse-bao* o « manifesti a grandi caratteri » o « giornali murali giganti » che amplificano i gesti significanti dei pitto-ideo-grammi per finire alle misure ritmiche della declamazione maoistone, pensiero-poetica (i bambini cinesi recitavano Confucio ritmando il testo con bacchette di bambù, e oggi « recitano » Mao declamando tre scritture unite — quella del testo, quella della voce, quella del gesto — cioè con la simultaneità dei modi d'espressione che definisce l'attore, arriviamo a definire la rivoluzione culturale come una imminente rappresentazione (rappresentazione coscienziale) del popolo cinese a se stesso realizzata vivendo e mimando al tempo stesso la sua rivoluzione nelle strutture modificate e nel loro riflesso speculare (pensiero e poesia). Un immisurabile teatro il cui manifesto è il libro unico dei pensieri-articoli-poesie del Presi-

此風先于中計萬里雲。病。望或所外
 惟餘者。大河上下。頓失滔滔。山舞銀蛇，
 原上把纜象，欲與天公試比高。須晴日看
 紅裝素裹，分外妖嬈。江山如此多嬌，
 引無數英雄競折腰。惜秦皇漢武，
 略輸文采。唐宗宋祖，稍遜風騷。一代天驕，
 成吉思汗，只識彎弓大雕。俱往矣，
 數風流人物，還看今朝。
 毛澤東

dente, una insegna, un segno, un simbolo, un emblema della società in costruzione.

Sforzandoci di « vedere » così lo smisurato fenomeno, forse riusciremo anche a capire come il comportamento individual-collettivo, il gesto corretto come riflesso e criterio del pensiero corretto, trasformi la fisionomia morale di un popolo che si avvia a diventare la metà demografica della specie umana. I nuovi gesti — per esempio, l'impegno ludico della recitazione autocritica spettacolare — rappresentano la nuova iniziazione, in senso greco (da *mūnomai*) la nuova mistificazione positiva e rivoluzionaria fondata sulla deinizzazione-demistificazione di classe contro la vecchia cultura, il potere spirituale del potere materiale delle classi ex-dominanti. Linguaggio gestuale-rituale e attività creatrice diventano tutt'uno nei gesti collettivi, negli incontri codificati delle masse, nella complessa significazione di ogni segno-atto che affonda negli strati quasi geologici della cultura-coscienza non più privilegiabile nella società rivoluzionata e perennemente autorivoluzionantesi.

(Certo, bisogna fidarsi dei « conoscitori » che ritrovano nell'atteggiamento di Mao davanti alle folle di milioni di cittadini-lavoratori quello degli imperatori suoi predecessori con il volto rivolto a Sud, scambio di flusso creativo tra l'Alto e il Basso di cui testimonierebbero anche le acclamazioni del popolo: « diecimila anni al Presidente Mao », che è l'adattamento di una formula che si indirizzava all'imperatore della Cina: la parola « anno » sinonimo di « raccolto »...).

Teatro immenso subcontinentale, insomma, e aspirante a teatrassemblea planetaria. Persino Liu Sciao-sci è dovuto recitare fino alla fine della rappresentazione sulla scena politica cinese in cui recitava il suo ruolo di capo rinnegato. Forse, l'avrà anche fatto con una singolare consapevolezza del ruolo storico che continuava a giocare (paragonabile a quella forma di deformata coscienza che avevano i dirigenti politici « confessi » negli anni bui dello stalinismo: con la differenza — fondamentale — che questi rei, neppure confessi, non sono stati fucilati, hanno soltanto recitato sulla scena della nazione il loro ruolo dialettico). Se la Rivoluzione



Cultuale-Culturale (sintagma nientaffatto ironico, nel senso in cui si è parlato dell'iniziazione cultuale delle masse, momento dialettico della demistificazione di classe e della ricostruzione del momento ideologico unificante, di una coscienza cioè universalizzante gli interessi di centinaia di milioni di individui, non certo considerabili come « particolari », e quindi coscienza la meno falsa e falsificante oggi possibile) vuole veramente toccare l'uomo in ciò che egli ha di più profondo, la decisione di agire anche dall'esterno con « l'insieme evolutivo dei segni e dei gesti che formano il fondo della cultura cinese » non può certo sembrare incongrua. Del resto, come disse Wen I-tuo — citato da Renata Pittu Corsini — uno dei più grandi poeti cinesi moderni, « la nostra poesia fu subito religione, politica, educazione, relazione sociale, riflesso completo della vita in tutti i sensi », ed è così che bisogna vedere il macrofenomeno della poesificazione di massa. Nonostante le difficoltà di comprensione di questa poesia da parte degli stessi cinesi, beninteso. Mao scrive in wen-yen, in cinese classico, e la grande innovazione della rivoluzione culturale cinese (parliamo della Prima Rivoluzione Culturale, quella affermata in concomitanza con il Movimento del 4 maggio 1919), consiste proprio nell'adozione della pai-hua, o lingua parlata, riconosciuta strumento efficace per qualsiasi forma di espressione artistica. Le poesie di Mao, sigillo altissimo degli atti e dei pensieri dell'Uomo 75

di Stato, sono spesso incomprensibili per le sue reticenze, allusioni, ambiguità, referenze alla fittissima rete di rimandi mitologici, immaginari, leggendari, le stesse restrizioni a proposito dei richiami alla mitologia che sono normative oggi nella cultura cinese (ma che molti ritengono di pura forma, per consequenzialità ideologica esteriore). Lo stesso Kuo Mo-jo (i francesi lo chiamano Guo Mo-ruo), Presidente dell'Accademia delle Scienze, archeologo, letterato e storico-grafo, scrisse nel suo libro *Letteratura del Popolo*: « Queste poesie del presidente Mao sono recitate dappertutto. Ciononostante, il fatto è che poche persone in realtà le comprendono interamente e che pochissime, fra queste composizioni, sono capite da tutti. Del resto, benché tutti amino leggere le poesie del Presidente, non è affatto obbligatorio che tutti le capiscano ». Anche Mao, nella famosa lettera inviata alla redazione della rivista *Shih k'an* il 25 gennaio del '37, scrisse: « prima d'ora non avevo mai avuto intenzione di rendere pubbliche queste mie cose perché sono in stile antico e temevo che potessero influenzare negativamente i giovani e creare una tendenza errata, inoltre hanno uno scarso valore poetico e non offrono nessun interesse particolare... Naturalmente, lo stile principale per la nostra poesia dovrà essere il nuovo: si potranno ancora scrivere poesie in stile classico, ma sarà meglio non incoraggiare i giovani a farlo perché le regole dello stile classico obbligano il pensiero e sono difficili da imparare ». « Non bisogna dimenticare — avmonì ancora — che queste poesie non sono affatto il riflesso scientifico della realtà ».

Bisognerebbe ancora parlare dei generi di poesia che caratterizzano le composizioni maoiane: del genere *tsu*, del genere *shih*, del genere *fu*, del genere *ch'ü* o ci dalla metrica irregolare (un verso può essere composto anche da un solo carattere ecc.), della « nuova poesia » o *hsin-shih* (scritta in lingua parlata) con tutte le implicazioni che queste classificazioni comportano. Ma il discorso supererebbe troppo i limiti dell'informazione che si è rivelata sempre più indispensabile (l'editoria italiana dovrebbe mettere insieme

76 un'équipe di specialisti, e varare una edizione completa delle

Porte di Mao fornita di tutto il corredo di informazioni e di chiavi di lettura per « la lunga marcia » di avvicinamento alla cultura e alla sensibilità cinese che è necessario compiere per tentare di capire uno dei più macroscopici fenomeni del nostro tempo: la Grande Rivoluzione Culturale Cinese, e forse contribuire così a dissipare molti equivoci e incomprensioni, purificando magari le obiezioni di fondo che potranno restare per una dialettica anche accanita, una lotta culturale e politica, però al giusto livello e con « lo sguardo giusto » con il quale bisogna « osservare il mondo »).

Riflettiamo al fatto che oggi in Cina « non ci sono più intellettuali o scrittori » nel senso che nella civiltà occidentale-capitalistica si dà ancora a queste definizioni dell'attività separata di strati privilegiati e nello stesso tempo proletarizzanti della popolazione. Si potrà pensare ciò che si vuole della Rivoluzione Cultural-culturale cinese — e chi scrive dichiara la sua sprovvedutezza programmatica in mancanza di un approccio diretto a quella realtà, il suo dubbio metodico (corretto soltanto dal dubbio sul dubbio) — però non si potrà mai più negare che, anche nelle ripercussioni e negli echi che si infiltrano nella nostra visione del momento decisivo vissuto oggi dalla specie — l'uomo è stato toccato nel profondo... Chi, riziato dalle azzurre del pensiero separato, non sente nel suo dentro la punta sottile di quest'unghia mentale, forse non è ancora « un uomo sensibile »...



**CONTRO LA PRIMA CAMPAGNA
DI STERMINIO PER ACCERCHIAMENTO**

Diecimila alberi rossi accendono il ghiaccio celeste.
E la collera dei Soldati del Cielo che esplode fino alla
[Via Lattea.
Nella foschia il Monte del Dragone, i suoi mille picchi
[oscuri,
ma i guerrieri celesti continuano a raccontarsi
che l'avanguardia ha finalmente catturato Chang Hui-tsan.

Ancora una volta nel Kiangsi due centinaia di migliaia di
[soldati,
in turbini di polvere vorticanti fino al cuore del cielo.
E il segnale e insorgono operai e contadini: un gesto solo
per milioni di braccia solo un movimento.

Ai piedi del Puchow moltitudini di rosse bandiere, l'urto
[comune
il gigante collettivo che sconvolge i cieli.

Gennaio 1931: Mao scrive sull'aria di *Fierazza del pescatore* (Yu Chia Ao) questa poesia del genere *ch'ü* (o *sei*) per cantare una nuova vittoria dei soldati della rivoluzione (i Soldati del Cielo). E' una poesia scritta « a caldo », dunque, dopo molti mesi di duri combattimenti — la « campagna di sterminio per accerchiamento », la prima, lanciata da Chiang Kai-shek contro i comunisti: « il flagello del comunismo » — annunciò il capo del Kuomintang — « sarà estirpato entro tre mesi ». Malgrado il ricorso a metodi brutali nel tentativo di terrorizzare i contadini e affrettare la

propria rovina (anzi, forse proprio per questo, poiché gli ufficiali di Chiang finirono per sottovalutare grossolamente le qualità strategiche dei comunisti), e malgrado lo spiegamento di forze eccezionali, le truppe del governo di Nanchino perdettero in cinque giorni accaniti di combattimenti la battaglia ingaggiata il 27 dicembre. Il generale Chiang Hui-san, comandante di una delle divisioni governative e nello stesso tempo responsabile delle operazioni, venne catturato, portato da Ciu De ad assistere alla distruzione del suo esercito e decapitato: la sua testa venne gettata nella corrente di un fiume, verso il nemico. Mao Tse-tung esalta la collera dei contadini, eccitata dalle campagne terroristiche dell'esercito di Nanchino, con similitudini classiche ed epiche. Nell'ultimo verso, soprattutto, Mao fa riferimento a un mito cinese antico e in una nota cita queste fonti:

Discorso sull'astronomia, Hsiao-nan-tsu: « In tempi remoti Kung-kung e Chuan-hsü lottarono per ottenere la supremazia. In preda al furore, Kung-kung sbattè la testa contro il monte Puchow, spezzando così il pilastro che sosteneva il cielo e teneva sollevata la terra. Il cielo allora si spostò verso nord-ovest portandosi appresso il sole, la luna e le stelle; la terra si abbassò a sud-est, e la polvere e le acque fluirono in quella stessa direzione ».

Chou-yü, Kuo-yü: « Nei tempi antichi, Kung-kung infranse la legge perché bramava eccessivamente i piaceri e perciò perse la vita. Egli desiderava bloccare tutti i fiumi e appiattare tutte le montagne per pareggiare ogni dislivello e recare gran danno al mondo. Il cielo allora gli negò la sua benevolenza, il popolo cessò di sostenerlo, ed egli perì in uno dei disastri che aveva provocato ».

Il commento di Wei Chao di Wu, all'epoca dei Tre Regni, suona così: « Il Ministro del Re, Chia K'uei, dice che Kung-kung era un barone, un discendente del Re del Fuoco e che il suo cognome era Kuang. Quando le fortune di Chuan-hsü volsero al tramonto, Kung-kung invase il territorio degli altri baroni e lottò per ottenere l'egemonia contro la famiglia Kao-hsin ».

Ssu-ma Chen, Gli annali supplementari dei tre primari, allegati alle 'Cronache' di Ssu-ma Chen: « Negli ultimi anni della sua vita (di Nü-kua) il barone Kung-kung ottenne grande potenza con l'uso intelligente delle punizioni. Egli era l'egemone ma non assunse il titolo di re. Riuscì a vincere le acque per mezzo del legno e combattè contro Chu-yung, ma questi riuscì a sconfiggerlo. In preda al furore Kung-kung sbattè la testa contro il monte Puchow che franò facendo crollare il pilastro che sosteneva il cielo e che teneva sollevata la terra ».

Commento di Mao: « Queste versioni sono diverse, tutte, l'una dall'altra, ma io preferisco la prima che descrive Kung-kung come un eroe vittorioso. Kung-kung morì? Ciò non viene esplicitamente detto. In realtà egli fu il vincitore ».

E ci sono ancora altre versioni della leggenda, naturalmente, che però Mao non ricorda. C'è pure chi sostiene che Kung-kung è un nome di persona come c'è chi sostiene che si tratta del titolo di un funzionario governativo, l'equivalente di un moderno Ministro dei Lavori Pubblici. Ma forse l'aspetto più interessante della scelta del nome, cioè dei caratteri che compongono il nome di Kung-kung, sta nel fatto che letteralmente significano *lavoro comune*. Alcuni leggono *Gong-gong*, ma forse la lettura più giusta è quella che si avvicina alla voce *công* del dialetto cinese vietnamita, che sta per « comune » da cui « comunista » (viet-công, appunto: *công* è del resto un carattere usatissimo per ogni tipo di associazione: chi scrive queste note lo leggeva a ogni passo in Saigon, a Cho-lon, e nei dintorni della capitale sud-vietnamita, anche per le leghe buddiste o studentesche, per le cooperative ecc.). Per cui è logica la supposizione che Kung-kung o *Cong-cang* stia a trasparentemente significare, sotto il gioco di parole, la comunità di lavoro e di lotta dei comunisti, che è appunto il gigante collettivo moderno, il popolo che dà l'assalto alle montagne e sconvolge il cielo proprio come Kung-kung.

l'ultimo verso, *luan*, che sta per « disordinato, caotico, confuso, tumultuoso », secondo i sinologi italiani. Perché, si domandano, se Kung-kung è il simbolo gigantesco dell'esercito rivoluzionario condotto da Mao, le moltitudini delle bandiere rosse vittoriose avrebbero dovuto sventolare ai piedi del monte Puchow in modo « disordinato, caotico, confuso, tumultuoso »? La risposta è, a nostro parere, più poetica che logica o, piuttosto, ha una sua logica poetica, la stessa che ci ha consigliato di prolungare il quinto verso della seconda strofa per recitare al lettore tutte le valenze della clausola. Ai piedi del Monte Puchow le bandiere rosse tumultuano, caotiche o semplicemente non organizzate? Ma, se la similitudine è quella che appare evidente, secondo l'intenzione del poeta — e cioè quella tra il gigante che si chiama « lavoro comune » e il popolo che fa un « lavoro comune », — le moltitudini delle bandiere rosse si coagulano nella metafora nell'immagine dirompente, esplosiva e implorativa nello stesso tempo, dei duecentomila « soldati celesti della rivoluzione » che oggi sono il gigante comune, collettivo, totale, e che scatena le sue energie per sconvolgere il cielo. Classica metonimia — la causa per l'effetto — la figura retorica trasferisce nella causa l'effetto dell'azione sconvolgente, cioè il caos che « i soldati del cielo » trasformati in gigante-che-fa-un-lavoro-comune provocano nei cieli, ripercuotendo la loro forza di classe universale fino alla Via Lattea, « squarciando il firmamento », disordinando le costellazioni del potere. In un altro senso si può ancora estendere la metafora di Mao intendendola nello stesso tempo come l'indicazione che la lotta delle classi rivoluzionarie è una lotta cosmica, paragonabile alla lotta del gigante della specie contro la natura, le forze a lui estranee. Una cosmicità pre-futurante: l'unificazione di milioni di operai e contadini, non solo fa vorticare la polvere fino al centro del cielo ma, mutantesi in un solo movimento, in un gesto unico, « comune », annuncia altri confronti a venire della specie unita che si misurerà con l'universo — perché no?

Visione del grande corpo del Nord,
 mille li sigillati dal ghiaccio,
 diecimila li frustati dalla neve.
 Al di qua e al di là della Grande Muraglia
 niente altro che una bianca desolata confusa vastità.
 A monte e a valle del Grande Fiume
 rigidi all'improvviso i muscoli delle acque.
 Montagne danzanti serpenti d'argento,
 altipiani elefanti di cera al galoppo,
 misurano al Signore del cielo la statura.
 Ma in un giorno di luce
 rosso di sole su bianco di neve
 bellezza incanto seduzione.

Fiumi montagne membra tanto splendide
 che innumerevoli eroi al grande corpo si inchinarono.
 Purtroppo il Sovrano di Qin e il guerriero di Han
 mancavano di talento poetico,
 e l'Ancestre dei T'ang e il Fondatore del Song
 di finezza mancavano nello Shih Ching e nel Li Sao.
 Neppure Gengis Khan,
 fiero figlio del Cielo,
 sapeva fare altro che brandire contro le aquile giganti il
 [suo arco.
 Ma sono tutti scomparsi nel tempo.
 Per trovare uomini veramente sensibili capaci di sedurre
 [la bellezza
 meglio cercare in questo nostro tempo.

Febbraio del 1936: questa è la data che appare nelle
 edizioni del '64 e in quella completa distribuita in questi
 82 giorni in tutta la Cina. Eppure per lungo tempo si era cre-

duto che la poesia, (scritta nella melodia di *Shen Yüan Ch'un*) pubblicata inizialmente senza data, fosse stata scritta nel 1945. Si precisò anche la circostanza: nell'agosto del '45, trovandosi a Nanchino per tentare trattative di pace con *Gian Kai-seek*, e incontratosi con un suo vecchio amico *Liu Ya-tsu* (che Mao stesso definì « il miglior fabbro ») che gli chiese una poesia, Mao gli offrì quella che aveva scritto nell'aereo che lo aveva trasportato a *Ciung-king*. La data, poi apparsa in calce alla poesia, sembrerebbe smentire la precisione cronistorica. Anche perché il paesaggio descritto è senza dubbio visto dall'alto... Almeno così giudicano i sinologi, misurando le contraddizioni dalla stagione in cui venne compiuto il volo nel '45 — in agosto non avrebbe dovuto esserci neve, per esempio, per cui avrebbe dovuto essere stata scritta in inverno... — e da altre apparenti inesattezze che non sembrerebbero « avvalorare la datazione ». Come se il poeta, pur volando d'agosto, non avesse potuto immaginare il grande corpo della patria gelato e nevoso, e liberamente spaziare fra le visioni offerte al suo « giusto sguardo ».

Ma lasciamo queste inutili filologologie e passiamo all'apparato informativo necessario per un altro tipo di collocazione del lettore. Cominciamo dalle coordinate spaziali. Il



poeta ha uno sguardo, diciamo così, subcontinentale, e domina dall'alto la regione di Yan-an, dove l'Esercito Rosso si era installato nel 1935 alla fine della Lunga Marcia, per una estensione di parecchie centinaia di chilometri. La bianca desolata vastità è la desertica steppa nevosa degli Ordos a nord della Grande Moraglia. Il Grande Fiume è il Fiume Giallo, « al rallentatore » per il gelo. Gli Mao, in una nota, aveva spiegato che gli altipiani ai quali si riferisce sono quelli dello Shensi a est e dello Shanxi a ovest, e infatti il Grande Fiume Giallo scorre fra rilievi massicci e come smussati (elefanti di cera, li metaforizza Mao, ma bisogna tenere presente l'antico costume cinese di rappresentare esseri umani o animali con statuette di cera). Così la catena di montagne paragonata a un serpente d'argento è forse il massiccio del Minshan, a sud-ovest dello Shensi.

Quanto al drappeggio rosso dei raggi del sole sulla velatura bianca della neve, l'allucinato vestito naturale del grande corpo della patria, i lettori dovranno rifarsi alla simbologia cromatica cinese per cui il rosso è il colore della felicità amorosa, dei giorni di festa, degli ornamenti imperiali e degli abiti da sposa. Per questo la terra cinese si presenta come una fanciulla da sposare — matrimonio tra Uomo e Natura — e infatti una infinità di eroi della storia classica hanno chinato la loro dignità verso la bellezza della sposa Cina. Rivalità di grandi storiche personalità, indubbiamente. Il Sovrano dei Qin o Han è Ch'in Shih Huang Ti (221-210 a.C.) o viceversa (voglio dire che nella versione si può citare il nome o la qualifica storica: qui si è preferito dare il suono delle qualifiche, piuttosto che i nomi, per le nostre orecchie visuali intercambiabili). Il Guerriero degli Han, è Han Wu Ti (140-87 a.C.), imperatore della dinastia. L'Ancestrale dei T'ang è T'ang Sung, eroe soldato, fondatore della dinastia, mentre il fondatore dei Song è Sung Tzu (960-1126): mancavano di finezza nello *Shih Ling*, cioè in uno dei testi classici cinesi, una raccolta di poesie, e nel *Li Sao*, cioè in uno dei poemi di *Chu Yuan*, il più antico poeta cinese (332-295 a.C.): metonimie precise, anzi sineddoche, perché stanno a indicare la conoscenza delle opere letterarie tutte, e in genere la raffinatezza della cultura per-

sonale. T'an Sung insomma e Sung Tsi non erano forti in poesia, il che vuol dire che erano deboli in tutta la cultura patria.

La poesia di Mao dev'essere dunque letta come un inno di fedeltà alla Terra e alla Poesia-Cultura cinese. La metaforizzazione di Mao è, questa volta, di una intensità profondissima, quasi sensuale: tra la grande corporatura della patria e gli eroi antichi ma ancora più gli eroi moderni della rivoluzione esiste un rapporto quasi fisico, di violenta passione. E infatti, nel penultimo verso, il carattere impiegato per indicare la qualità che debbono avere i veri eroi corrisponde all'espressione *feng lin*, che esplica il senso della seduzione: per cui oggi, secondo Mao, gli eroi dovranno essere sensibili e capaci per questo di sedurre la splendida sposa, colei che lasciarono fredda gli eroi antichi carenti di cultura, di sensibilità alla bellezza, di finezza interiore e forti soltanto di rozze abilità guerriere.

Sensualità difficile dell'intelligenza poetica: la poesia esige una chiave di lettura multipla. I lettori devono discernere in ogni metafora le più ambigue allusioni sensuali-sensibili (sensuose-esteriche). Per esempio, nell'espressione « le montagne danzanti serpenti d'argento » — com'è stato sottolineato più volte dai sinologi — l'allusione alla sessualità è diretta, poiché l'immagine del serpente ha sempre avuto per i cinesi un rapporto evidente con i rapporti sessuali. Carnalità ideologica dunque, profonda mediazione uomo-natura: è questo lo sfondo cosmico-umano in cui Mao colloca la sua « visione giusta » del rapporto dell'uomo con il suo paese.

Per leggere ancora meglio la poesia, bisognerebbe forse riandare alla prima delle poesie di Mao, *Ch'angsha*, datata nel 1925. In *Ch'angsha*, Mao, davanti alla visione del suo paese interroga la terra sconfinata e grida: *Chi governa gli alti e bassi della fortuna?* e racconta i suoi sogni giovanili. In Neve, Mao rende conto della realizzabilità anzi della realizzazione di quelle visioni adolescenti, eppure fissa lo sguardo verso il futuro perché forse allora tutti gli uomini diventeranno uomini sensibili, in grado cioè di portare a termine il grande amplesso storico popolo-terra.

È inutile dire quanto famosa sia questa poesia. Basterà ricordare che Bertolt Brecht incluse un adattamento — attualizzazione — di *Nere* in lingua tedesca nella raccolta delle proprie poesie. Sarà forse utile riportarne qui la versione:

Sotto il mio sguardo il quadro il passaggio del nord
diecimila miglia di neve in fuga
immobile,
di questa altezza il fiume Giallo
non più furioso appare. Tra noi e lui
cumuli di navi lievi alitanti bianco-purpuree
e pascoli e campi al di qua e al di là della grande Muraglia. Quanti
li bramarono su di loro piegandosi!
Tutti i meschini re
delle dinastie Tschin e tian
immersi nella loro ignoranza!
E i Tang e i Sung, leggeri di carattere.
Perfino il superbo
unico figlio di una dinastia Gengis Khan
più che tendere l'arco
non sapeva fare.
Tutti, tutti sono morti.
Ma oggi ancora guardate
questi grandi Signori della Guerra: come sempre
sono gonfi di quell'antica brama crudele.



(Sull'aria **Tieh Lien Hua**

o melodia della « Farfalla innamorata dei fiori »)
detta anche melodia **Chiao Ta Chi** durante la dinastia
[T'ang.

Sotto la dinastia Sung le si dette il nome attuale].

Io ho perduto la mia fiera Yang, tu hai perduto il tuo Liu.
Leggero il volo di Yang e Liu verso il più alto dei Nove Cieli.
A Wu Gang hanno domandato che cosa ci puoi tu offrire.
E Wu Gang ha loro offerto vino di timelea.

Solitaria nel vuoto immenso della luna, Chang Wo solitaria
le larghe maniche scioglie danzando i nobili spiriti,
quando improvviso l'annuncio: la tigre è stata abbattuta
sulla terra e tutti rompono in piogge torrenziali di lacrime.

Composta l'11 maggio del 1957, la poesia è dedicata a
Li Shu-yi, professoressa di lettere al Liceo n. 10 di Ch'angsha.
« In questi versi — ci informa l'editore di Mao — il nome
di Liu designa Liu Chih-hsun, defunto marito della com-
pagna Li Shu-yi, compagno d'armi del compagno Mao Tse
Dun, entrato a far parte del Partito Comunista Cinese nel
1923, membro del Governo provinciale di Hunan e Segre-
tario Generale dell'Unione Contadina della stessa provincia.
Liu Chih-hsun partecipò all'insurrezione di Nanchang, nel
1927, e cadde nel settembre del 1933 alla battaglia di
Hungbu, nell'Hubei. La fiera Yang è Yang K'ai-hui, messa a
morte nel 1930 dal generale reazionario, *signore della guerra*,
Ho Chien, quando l'Esercito Rosso ebbe abbandonato la cit- 87

tà di Ch'angsa. Yang era molto legata a Li Shu-yi. In memoria di suo marito, morto più di vent'anni prima, Li Shu-yi aveva scritto una poesia del genere *shū* o *ci* sull'aria de *La farfalla innamorata dei fiori*, poesia che inviò poi al compagno Mao Tse-dun: A questa poesia rispondono i versi del compagno Mao ». Sappiamo tutto? Non ancora perché l'identità della « fiera Yang » non è ancora precisata. Yang K'ai-hui era la seconda moglie del poeta, che l'aveva sposata a Pechino nel 1920 (Mao era stato sposato una prima volta, a quattordici anni, dai suoi genitori, ma non era mai vissuto con la ragazza che essi avevano scelta per lui. Ci si può chiedere perché né l'autore né l'editore cinese abbiano mai fatto cenno dei legami che unirono Mao e Yang. Pudore o consapevolezza dell'irrelevanza dei riferimenti personali per la comprensione « sensibile » della poesia?).

Si tenga conto anche dei significati dei nomi: il segno Liu sta per « salice » e il segno Yang sta per « pioppo ». Mao inoltre accompagnò l'invio della sua composizione a Liu Shu-yi con queste parole: « ...Le mando una poesia che descrive una immaginaria giornata in cielo. Si differenzia dalle poesie antiche scritte nello stile *ci* per il fatto che l'autore non è il viaggiatore di cui parla: casi similari possono trovarsi nelle poesie sul *Pastore e la Donzella Tessitrice*... ». Come si vede, quali che siano i motivi della sua discrezione autobiografica, Mao accorda alle anime di Yang e di Liu i privilegi itineranti riservati nella mitologia taoista soltanto ai saggi che per le virtù dimostrate in vita avessero avuto accesso ai segreti dell'immortalità. Il Nono Cielo, il più alto, dove con un « leggero volo » sono ascesi Yang e Liu è il « cielo della perfezione », infatti (è il cielo che oggi si apre agli eroi della rivoluzione socialista, comunista, culturale e culturale). Da quel cielo Liu e Yang si recano, nella poesia di Mao, a visitare gli esseri che abitano la luna, cioè a Wu Gang e Chang Wo.

Ma adesso bisogna informarsi su questi due personaggi mitologici. Wu Gang è il Sisifo cinese, e le leggende raccontano che, avendo commesso numerosi crimini durante la sua appassionata disperante ricerca dell'immortalità, fu condannato dagli dei ad abbattere l'albero della Tmelea

(cassia o cannella, leguminosa aromatica dai bei fiori rossi, gialli e fragranti, un arbusto odorifero i cui frutti dolciastri vengono impiegati in medicina; o anche *dafne*, l'arbusto odorifero che viene chiamato *alloro*). L'inconveniente più grave consisteva nella dislocazione dell'albero, che si trovava sulla luna, e nella pervicacia della pianta, gigantesca in questo caso, e con la ramaglia riproliferante a ogni colpo d'ascia, per l'eternità.

Chang Wo, o Ch'ang O, fu invece condannata dagli dei per avere trafugato l'elisir dell'immortalità. Ma proprio in virtù del suo furto, seppure costretta a volare sulla luna, era ormai diventata collega, sia pure sventurata, degli dei. Questi suoi nuovi colleghi, secondo alcune leggende la trasformarono in rana eterna, secondo altri invece le lasciarono la forma umana ma la dannarono a errare disperata nei cieli dove danza agitando le larghe maniche della sua veste cinese secondo la moda antica.

E dopo la meravigliante circumnavigazione dei Nove Cieli che i due compagni apprendono l'ultima buona novella del pianeta: la fine della tigre (« di carta », già allora? interessate comunque la permanenza della popolare simbologia tigre-nemico). La tigre è infatti, con tutta evidenza, il simbolo della reazione di classe contro cui avevano combattuto e avevano dato la vita Yang e Liu. Ed è per la gioia dell'annuncio improvviso che i nuovi immortali « lunestri » irrorano con le loro lacrime la terra: lacrime torrenziali, scroscianti, quasi enormi bolle di felicità visionaria.

Ma la lettura giusta — « lo sguardo giusto » con cui bisogna osservare il mondo, direbbe Mao Tse-tung — esige altre « chiavi ». E da sottolineare, per esempio, l'originalità della composizione, pur nel suo schema classico. Il tema prescelto comportava di consuetudine l'elogio quasi classificatorio dei meriti rivoluzionari degli eroi, con una impostazione rigidamente « materialistica ». Mao Tse-tung si affida invece a una specie di controllata libertà dell'immaginazione (sulla base della cultura nazionale e religiosa del popolo) e introduce d'un balzo solo « i compagni perduti » nell'Olimpo della mitologia cinese, umanizzando gli dei e nello stesso tempo perciò sacralizzando gli esseri umani, in-

nalzandoli ai dolenti altari della memoria e del rispetto profondo. Liu e Yang non sono dunque morti ma recuperati nell'immortalità del popolo, in una eternità laica.

Del resto, la simpatia e l'intima fratellanza tra i personaggi mitologici che abitano il Nono Cielo e gli eroi rivoluzionari stanno a dimostrare che questi come quelli si installano nella mitopoiesi rivoluzionaria come nella cultura finalmente totale del popolo (questa è, almeno, l'ipotesi) allo stesso titolo: tanto i ragitori promercici dei segreti posseduti dai padroni celesti quanto i combattenti della rivoluzione hanno lottato e hanno rischiato tutto per restituire agli uomini una dimensione multiversale e infinibile. Per questo, anche dal Nove Cielo, alla notizia che la « tigre » — il padrone, il potere terreno — è stato rovesciato al suolo, tanto gli dei dalla « coscienza intellet » e rivoluzionari celesti, quanto gli uomini colpiti dalla « maligna infinità » e rivoluzionari terrestri, versano allo stesso titolo sul pianeta il conforto delle loro lacrime pluviali, fresche e pesanti irrigazioni della terra e dell'anima. Otto versi, malinconici, eleganti... e un discorso senza fine, da infinire...



L'ASCENSIONE DEL LUSHAN

A strapiombo sulla riva del Grande Fiume le aeree masse
[della montagna
ma fino al verde della vetta io ho corso per quattro centinaia
[di curve.
Faccia a faccia col mare, osservo il mondo con uno sguardo
[giusto.
È tiepido il vento che soffia la pioggia sul fiume e sul cielo.

Sui Nove Fiumi sciomi di nuvole, fluttuanti sul Padiglione
[della Gru Gialla,
bianchi vapori ascendono dalle onde che rotolano verso le
[Tre Città di Wu.
T'ao il magistrato è partito, per un dove che nessuno
[conosce.
Si può forse coltivare il pianeta, alla Sorgente dei Fiori di
[Pesco?

Questa poesia, scritta il 1° di luglio del 1959 è una *Lü-shih*, cioè una composizione su « misura di sette caratteri » (e con centosei rime!) *nuovo stile* contro il *Ku-shih*, *vecchio stile* (34 rime). Per afferrarne le sottigliezze ideopoietico-logiche, bisogna sapere prima di tutto che cosa è il monte Lu (Lushan). Non è un monte qualsiasi, ma non è neppure soltanto il grande monte che, ai confini dell'Hubei e del Kiangsi, domina la riva occidentale del lago Poyang, il più vasto della Cina, incombendo sul Fiume Azzurro e sulla rete dei suoi affluenti, cioè i Nove Fiumi, né è famoso soltanto perché è un'eccellente località di villeggiatura: la Montagna di Lu è un « luogo » della poesia cinese, deputato alle più alte accensioni-ascensioni della civiltà letteraria della 91

Cina. I dizionari ne descrivono le vie d'accesso e ne parlano in termini non esclusivamente geografici.

Bisogna però prendere confidenza anche con gli altri segni-cose-azioni. Il Padiglione della Gru Gialla è costruita a ovest del Wu Chang, sopra lo Yang-Tse, ed è lo stesso edificio che ha dato il nome a una poesia scritta nel 1927. Di qui al Regno o Paese di Wu, all'imboccatura del fiume, corrono i più di mille chilometri del corso medio e inferiore del Yang-tse: se non si leggono questi versi con il senso di queste distanze, evidentemente non se ne colgono le dimensioni immaginative. L'antico Regno di Wu è l'attuale Kiang-si, ma il poeta vuole ricordare l'esplosione della Cina, alla fine della dinastia degli Han (222 d.C.), in Tre Regni, di cui quello di Wu copriva press'a poco le province marittime di Je-ang e del Kiang-su: le Tre Città, evocate da Mao sono Su-zhu, Clau-zhu e Hu-zhu. L'indicazione dei due versi non è quindi soltanto geografica ma aggiunge a quella spaziale una dimensione temporale o, meglio storica. Il magistrato T'ao è il poeta T'ao Ch'ien (o T'ao Tsien o T'ao Yuan-min) nato nel 365 o nel 372 e morto nel 427 d.C. e che fu per un breve periodo sotto-prefetto della città di Pengze, nel Kiangsi settentrionale, e dimissionò perché non volle curvare la schiena davanti a un suo superiore, si ritirò nel suo villaggio e si consacrò ai lavori agricoli e alla poesia (in *Ombra, ombra è il bosco*: «...basta a me stesso — scrive — sono di nuovo felice / e mi scordo il perduto Berretto di Governo. / Lontano, lontano, contemplo le nuvole bianche, / nostalgico penso ai Saggi dell'antichità »). È famosa la sua *Cronaca* (o Ricordo) *della Sorgente dei Fiori di Pesco* (T'ao hua yuan fu), lirico reportage di un viaggio immaginario in una terra felice, lontana dalle ansie della vita pubblica e dalle scosse della storia, in un'epoca quale egli visse movimentata da grandi perturbamenti sociali.

Anche questa citazione di un uomo politico e letterato considerato come uno dei più grandi poeti della storia della Cina ha, naturalmente, il suo significato nella poesia di Mao:

92 T'ao ha scritto più volte che « dalla sua gioventù, non riuscì

mai ad abituarsi alla folla»: «È così: io amo di più le montagne... / io ho coltivato un tempo i vergini campi del Sud / e io vi ritorno per salvare: me stesso e i miei pensieri» (In *Tornando ai miei campi e al mio giardino*).

La Sorgente dei Fiori di Pesco è, del resto, considerata, nelle frequenti citazioni della poesia cinese, come l'Eldorado, un mitico paese di pace. Il lettore è quindi lanciato dal poeta in un vasto aereo universo, dove tutto — dalle vette delle montagne alle vene dei fiumi alle infinite curve del cammino, dalle piogge sparse dai venti alle onde rotolanti, dalle nuvole e dai vapori fino alle gru gialle e alle esplosioni della storia — vive, per dirla in linguaggio buddico, sotto *il segno dell'impermanenza*, in una inconsistenza eterna, dialettica (e tutto passa, si direbbe — diciamolo pure!). Classica e pittorico-letteraria visione di uno spazio del mondo, su cui si posa lo sguardo giusto del poeta che si interroga sul viaggio del sotto-prefetto per arrivare all'interrogazione politica, ideologica, dell'ultimo verso: il dubitativo fermo e forse un po' malinconico (la grave tristezza della poesia cinese): è forse alla Sorgente dei Fiori di Pesco, nella terra felice della poesia di un magistrato di cinquecento anni fa, nel mitico Eldorado dell'antica Cina che « si può colivare la terra del pianeta? ». Retorica interrogazione di cui ogni lavoratore cinese conosce già la risposta: « la terra del pianeta, la terra della Cina, si coltiva nel qui-adesso, nella rivoluzione... Se, con l'occhio del poeta, osserva il mondo con lo sguardo giusto »...

A. ANATOL e KUZNETSOV



Capitoli del FUOCO (spento)

con l'allegato - senza "Fuoco" neppure
spento - di V. Ardatovskin e "notizie"

Al l'izio di quest'anno A. Kuznetsov si presentò alla redazione della rivista « Inno » . A R. Polakov, direttore della rivista, disse che il « sogno più agognato della sua vita di letterato era quello di scrivere un romanzo sul secondo congresso del POSDR e sull'attività del giovane Lenin » (parole di Polevoj dall'articolo sulla « Literaturnaja Gazeta » del 6 agosto). « Il lavoro è complesso, richiede un grande studio di materiali bibliografici... Inoltre mi è necessario recarmi a Londra, dove non sono mai stato, affinché il romanzo risulti vivo... » (sono parole che Polevoj attribuisce alla richiesta scritta da Kuznetsov per il viaggio a Londra). L'articolo di Polevoj termina con l'accusa a K. di essere un « giuda », un « traditore » e così conclude: « I nemici più implacabili resteranno (per K.) gli eroi dei vostri migliori libri che avete rinnegato ».

« Il fuoco » è stato pubblicato sui fascicoli di marzo e aprile di quest'anno della rivista « Junost ». È in sintesi la storia di un giornalista e scrittore (elemento autobiografico) che dopo quarant'anni ritorna nella cittadina per scrivere una serie di articoli sulla entrata in funzione del più grande altoforno del mondo. Tornato nella sua città si ritrova tutti i compagni di scuola e si accorge come siano sfumati tutti i sogni di grandezza e viuzza nella vite che animavano il gruppetto di amici. Viktor Belocerkovskij è diventato un semplice fotoreporter e portavoce di quart'ordine; Mira Rabinin da studente fenomeno e matematico di talento si è ridotto a fare il cuoco della fabbrica; Zhenia Pavlova, dopo una infelice esperienza matrimoniale, si è ridotta a fare la bibliotecaria, sempre nella fabbrica. Fedor Ivanov è diventato un operaio specializzato (è forse il solo a realizzare il suo sogno). Slava Seleznev invece è il responsabile di partito (si ricordino, nel Capitolo 2, le allusioni di A. K. al « leccaggio dei piedi ai professori » e al « fare la spia » di questo personaggio).

Il romanzo è quindi la storia delle speranze di questi giovani e le successive delusioni della vita. È il secondo e il settimo capitolo che presentiamo danno già a sufficienza l'esatta misura di un romanzo che inizia in modi interessanti e stride decisamente verso la fine interendosi in quel filone molto prolifico degli Anni Trenta definito il filone della « letteratura produttiva » (ricordare « Cemento » di Gludkov e altri).

c.f.

Il "caso" Kuznetsov

Alle brevi note informative del traduttore, sarà bene far seguire qualche altro elemento, così da meglio inquadrare « il caso politico-letterario-umano Kuznetsov » e giustificare, cioè « far giusto » il supplemento di informazione che è contenuto in questa « carta segreta » diventata « scoperta » e valida, forse, solo per l'anticipo sulla usanza di traduzioni dei libri di questo scrittore che respirano in tutte le lingue dell'Occidente e che sono sicuramente già in cantiere anche nel nostro Paese (la predizione è sicura: valgono i casi degli altri scrittori sovietici dell'emigrazione politica, sui quali la speculazione dell'industria editoriale — industria della deformazione della coscienza — si è sempre avventata con « profittevolezza » tempestività). Forse è più utile, meglio, necessario confrontare « a caldo », ancora sotto la pressione della cronaca ideologica deformante, la figura tuttora sfumata e imprecisa del personaggio-autore, con i suoi stessi scritti, compreso quindi questo « Fuoco » che è l'ultimo suo prodotto, discusso eppure valorizzato nell'ambiente culturale ufficiale sovietico (non si dimentichi che Kuznetsov era stato introdotto nella redazione di Junost come

« scrittore di fiducia » e basta leggere le stesse « confessioni occidentali » dello scrittore — « se una persona sovietica viaggia all'estero, des'essere ne informata » — per capire quali siano stati i rapporti di A. Anatol con la Kgb e con l'aiutata organizzazione della cultura sovietica).

Non è forse altrettanto necessario sottolineare che A. Anatol o Anatoli Kuznetsov o comunque lo si voglia chiamare non è un personaggio amabile, che ispiri simpatia e solidarietà profonde. Se è vero quanto dice di se stesso, la propria autonegificazione è sufficiente a escluderlo dalla co-passione (non diciamo compassione, che non ne ha bisogno, almeno non della nostra) per la sua degradazione quasi senza limiti. Tra Kuznetsov, Lituscenko e Soljennitsin la realtà umana presenta pianerottoli a diversa altura: grande la distanza tra Kuznetsov e Lituscenko, e abissale tra Kuznetsov ed Evluscenko da una parte e Soljennitsin dall'altra. E poi gli esiliati, interni ed esterni, gli « illiati » e gli autoesiliati non sono simpatici, neppure quelli che lasciano il « paese dei colonnelli » o la Cecoslovacchia. Comunque se valutino le loro ragioni o irragioni (e ce n'è di differenza tra le emigrazioni politico-letterarie in tutto il mondo!), meglio comprendiamo chi resta al suo posto di combattimento, giusto o sbagliato che sia, e pagare di persona per le proprie idee, e pubblicarsi con il silenzio carcerario se occorre. Kuznetsov non è di questa scuola, e nessuno può dare agli altri il coraggio che non hanno. Però il suo « caso » è abnorme per la sua stessa mettezze, per la società del rifiuto, per il capovolgimento delle convenzioni (forse mai condunte). Che uno scrittore superlaureato e consacrato come Kuznetsov sia arrivato a questa forma di suicidio vivente è un sintomo di una gravità che non viviamo più soltanto i rapporti tra letteratura, cultura e sistema politico in Unione Sovietica, ma che ci inquieta o squieta tutti. Anche perché non si sa che cosa fare, sul momento, se non interferirci. Non c'è più (e c'è mai stata) la Comunità Europea degli Scrittori, non c'è nessun altro organismo internazionale di intellettuali, non c'è nessuna sede in cui dibattere, ferocemente magari ma solidalmente sulla base del minimo comune denominatore di un progetto di umanizzazione disestranziante, queste mostruosità dell'epoca. Kuznetsov ha scritto di socialismo e di futuro, di « futuro che deve pur andare nell'uomo », e di controinsurrezione, ma forse non ci ha mai creduto oppure vuole addebi convincersi di una errore totale, senza scampo. E questo non può non allarmare (il campanello non accenna a diminuire il suo stridulo suono, il suo trichio anzi al punto da riproporre — a chi sul pianeta intero è disorientato punto le sue carte umane — questioni urgenti di intervento e dichiarazione. Per questo pubblichiamo qui di seguito anche l'articolo di V. Ardatovskij dell'Agencia Novosti. Perché nella sua situazione spirituale dogmatica, viene da qualsiasi punto di autocoscienza, scosso da incrinature e dubbi, è l'esatto pendente delle « confessioni occidentali » (e post-capitalistiche e pre-socialistiche) di A. Anatol. Tanto da tanto: ecco. E adesso tocca a noi risponderci. Non solo a parole. Ma intanto con le parole. E che siano pesanti e dure...



Kuznetsov intervistato da Alberto Micholini per la rubrica della RAI «Un volto, una storia» cui si riferiscono le foto e i fotogrammi alle pagine seguenti.

Il comunicato della "Novosti"

Mosca, 6. Secondo la legge intangibile della natura, ogni corpo, che viene gettato in acqua, forma cerchi sulla sua superficie. Anche l'ex scrittore sovietico Kuznetsov non rappresenta una eccezione alla regola. La sua decisione di non tornare in patria e di rimanere in Inghilterra viene commentata in mille modi dalla stampa occidentale, che ha creato subito un caso sensazionale.

Comincerò col dire che i traditori e i rinnegati ci sono stati in ogni epoca e in ogni paese. Nessuna società, neanche quella socialista può offrire per ora una garanzia contro questo fenomeno. Ma i transfughi non hanno mai avuto l'aureola di eroi, persino la cosiddetta altra parte prova di solito ripugnanza e nutre disprezzo per i traditori. Penso che nemmeno Kuznetsov potrà evitare questa sorte, benché oggi venga portato alle stelle da giornalisti poco scrupolosi per quanto concerne l'onore e la co-

scienza. Ha ragione un giornale inglese nel descrivere il futuro di questo trasfugo come il triste fatidico di un uomo, condannato a trascinare la sua esistenza senza patria e famiglia.

Noi non vogliamo affermare che Kuznetsov non sia stato uno scrittore di valore, non vogliamo neanche dimostrare che sia un uomo dalla psiche malata e alieno così del genere. Anche se in fondo è difficile riunere normale un uomo che abbia compiuto un simile passo. Kuznetsov era uno scrittore dotato e abbastanza noto a molti lettori sovietici. Tuttavia il passaggio con i classici del XIX secolo, fatto dall'autorevole « Times », non può non suscitare nei cittadini sovietici un ironico sorriso. Ma il fatto non è tanto di sapere se il trasfugo era dotato o no. C'è un criterio di misura per il talento, e un altro per la coscienza.

È interessante sapere quale reazione provocherà nell'Occidente un tale gesto di Kuznetsov: qual è il ripudio non solo della patria, non solo del partito, del quale s'è camuffato recando alibis e alibi abilmente, ma anche del suo proprio nome. Se non è una ragazzata è certamente un record di ipocrisia raggiunto da pochi. Già che ci stava, perché Kuznetsov non ha ripudiato anche la sua nazionalità? Forse perché non conosce le lingue straniere?

Come ci si poteva attendere, alcune « craxinologi » dell'Occidente si sono affrettati a collegare il trascinamento dell'ex Kuznetsov con l'attuale situazione nella letteratura sovietica, con le critiche fatte a determinate opere. Ma dove vive la letteratura, vive anche la critica. Potete citare una decina di nomi di scrittori sovietici di assai maggiore rilievo, le cui opere hanno suscitato polemiche nella stampa sovietica e naturalmente critiche. Ma nessuno di questi scrittori ha mai preteso di essere infallibile.

Quanti cerchi ha toccato nel Tanais il raffo del signor Anatolij Egli, volete, ha scritto « Babij Jar » e questo non è piaciuto agli « antisemiti sovietici ». Che assurdo sciocchezza! Milioni di soldati sovietici sono morti nella guerra contro il nazismo, che incarnava in sé l'antisemitismo. Proprio ai soldati russi e altri dell'Unione Sovietica appartiene il grande merito di aver salvato gli ebrei dallo sterminio totale ad opera degli hitleriani. Perciò il libro di Kuznetsov venne accolto positivamente dai lettori sovietici, che sono fedeli ai principi dell'internazionalismo proletario. I lettori non potevano certo sapere che già in questo libro il famoso « Anatolij » mancava di franchezza.

Preparandosi a fuggire, egli probabilmente imparò a memoria tutto l'arsenale di frasi roboanti che avrebbe sroccolato davanti ai giornalisti inglesi, tra cui alcune frasi ad effetto anche sul tema della Cecoslovacchia. Egli, vedete, non vuole incontrare alcun rappresentante dell'ambasciata sovietica, fino a quando l'ultimo soldato sovietico non lascerà la Cecoslovacchia. Cosa si può dire in merito a ciò? Forse Kuznetsov non ha capito che i soldati sovietici difendono, insieme ai loro fratelli del Trattato di
98 Varsavia, i confini della sua patria, i confini del socialismo nel mondo

stualmente diviso? Forse egli invece ha capito tutto ciò e semplicemente desidera che anche questo ruolo e questo popolo soffrano nuove sciagure come quelle descritte nel «Babil Jar»?

Vorrei tranquillizzare tutti i colleghi stranieri, i quali si esaltano nella speranza che il caso Kuznetsov possa provocare un cataclisma nella società sovietica o, perlomeno, nella sua vita culturale. Penso ammicciarli che nell'Unione Sovietica si troveranno ben poche persone (se si troveranno), capaci di solidarizzare in qualche modo con il traditore. Né tra quelli che vengono definiti all'Occidente «conservatori», né tra quelli che vengono considerati «liberali», benché questa divisione sia alquanto artificiale e non ha valido terreno sotto di sé.

Nei tempi antichi presso i russi un palo di tremulo invece della croce sulla tomba era considerato il massimo spreco. Il signor Anatoli ha meritato un simile rozzo palo sulla sua tomba mortale. Egli non fa più parte della letteratura sovietica, non fa più parte dei russi e la genere della famiglia delle persone oneste. Aggiungiamo che l'ex Kuznetsov ha ingannato decisamente la sua vecchia madre, il suo piccolo figlio e il bambino che sta per nascere alla donna, che aveva promesso di sposare di ritorno dal suo viaggio.

Ciò che veramente mi sorprende è la Gran Bretagna. Orgogliosa delle tradizioni dei suoi *gentlemen*, ora essa esalta il staccapelo. Un rinnegato secondo le leggi universali oneste e non soltanto secondo le convenzioni politiche. Ecco dove porta l'antissovietismo politico!

V. Ardatovskij
(Novotti)



Capitolo Secondo

Quindici anni fa il sobborgo di Kosoluce era collegato alla città dal tram n. 3 — la « troika ». Vecchie vetture sferraglianti correvano impiegando quasi un'ora per arrivare al capolinea soprattutto d'inverno poiché il tram attraversava la campagna e sbandava a ogni passo.

Per Pavel gli imprevisti cominciarono dalla fermata: la « troika » era rimasta tale e quale l'aveva lasciata 15 anni prima. In albetgo aveva saputo che a Kosoluce si poteva andare anche con il pullman e più rapidamente, ma aveva preferito il tram.

Era mattino, in città la gente correva al lavoro, alle fermate attendeva una folla anonima. Quando la scalinata, ammaccata e sferragliante « troika » si avvicinò, fu presa d'assalto dalla folla con tale violenza da dar l'impressione che si rovesciasse o deragiasse. Pavel voleva togliersi di mezzo, tornare indietro, ma non fu possibile. Fu letteralmente sollevato sulla pedana. Lavorando di gomiti e agucciando, raggiunse un angolo della piattaforma dove fu schiacciato contro la parete.

E non appena sotto i piedi sentì vibrare il pavimento e i vetri tremarono, la fattorina cominciò a gridare di andare avanti. Pavel fu colpito subito dagli odori della giovinezza e gli si aprirono improvvisamente le cateratte della memoria, cominciò a ricordare una cosa dopo l'altra: come con questo tranvetto andava in città a capodanno e come marinava le lezioni. E ancora sul tram e al cinema... Prendevano contorno i volti degli amici, le conversazioni, i problemi, le passioni...

no, si salutavano. Il tram del mattino è un fenomeno particolare. Alle fermate è assalito da gente nuova, nessuno scende, tutti si pigiano, si pigiano come per incanto: sembra che neppure una lama di rasoio possa penetrare e invece da fuori battono sui vetri: «Stringetevi un po'!» Altre cinque persone entrano, allegre, salutano, si uniscono alla conversazione sulla moda, sul progresso, sulle curiosità... Il tranvetto cigola, si affanna, corre. Poi l'affollamento finisce: la rotaia attraversa una nuda distesa nevosa; il vento fischia tambureggiando sul tetto. Alle tare fermate il tram sosta a lungo in attesa dell'altro che viene in senso contrario, ed è proprio allora che il vento fischia e più forte risuona il chiacchiericcio.

Sì, sì, certo, lo chiamavano Fedia Ivanov, quel giovane che insieme a lui si era innamorato di Zenka e con il quale poi era venuto alle mani. Pavel vide chiaramente questo Fedia come gli altri, come se soltanto ieri si fosse accomiato da loro. Il ricordo lo avvinse e sentì dentro come un gemito... Socchiuse le palpebre per vedere meglio.

Fedia Ivanov era generoso, calmo, un po' stupidone, ma sano e forte, un orso, insomma, come ti stringeva nella mischia le ossa scricchiolavano. Solo non era conscio della propria forza, più esattamente non imparò ad abusarne.

Veniva da una famiglia numerosa, vivevano in una baracca sotto la scarpata. Non si distingueva per acume d'ingegno, non era insomma un luminare. Portava sempre i cenci smessi dei fratelli maggiori. Un giorno si presentò a scuola con le scarpe tenute da uno spago. Mi ricordo che gli scrissero un biglietto perché comprasse qualcosa.

Nel complesso era uno studente grigio, poco capace, mediocre. E forse le maggiori probabilità erano che incontrasse a Kosolote proprio lui. Simili tipi lavorano e lavorano tranquillamente, sul posto. Secondo la logica della vita, egli dovrebbe avere ora una casetta con un orto, un maialecchio nel porcile e un posto nel giardino pubblico. Il giorno della paga beve e litiga con la moglie, negli altri giorni lei lo striglia per bene. Acquista due-tre biglietti della lotteria, va a controllare, ma ha vinto una volta soltanto un rublo. Non riceve premi, non figura sulla lavagna d'onore della fabbrica. 101



Gli è sempre stato difficile acquisire quello che altri coglievano al volo.

Vitja Belocerkovskij, ecco chi coglieva tutto al volo. Era la personalità più luminosa della classe, se non della scuola. Ragazzo di buona, colta famiglia, figlio unico, sempre molto coccolato, vestito pulito e alla moda, elegante, con una leggera sfumatura di quello snobismo giovanile del ventesimo secolo.

Aveva una madre molto istruita, con interessi artistici che al figlio si sforzava di inculcare con ostinazione l'amore per l'arte. Egli era sempre al corrente delle ultime novità, delle mode, stupiva per la conoscenza delle ultime realizzazioni della civiltà. Era il solo di tutta la classe a leggere



casso, aveva registrazioni di Strawinski e Benny Goodman. Per quelli che lo frequentavano era semplicemente un pozzo di notizie.

Suo padre, notevole specialista nel campo della metallurgia, si era fatto una piccola *dacia* in un boschetto a sei chilometri dal sobborgo, ma giacché era eternamente occupato, i genitori vi andavano assai di rado, mentre Vitka la utilizzava al massimo. Là si formò il « nido della cultura del secolo », come lo definiva lui stesso.

Egli chiese alla madre e trasportò nella *dacia* un apparecchio radio « Minsk », bellissimo per quei tempi, con un motorino ausiliare di sua fabbricazione. Quindi una cassetta intera di dischi, per metà stranieri (l'aveva comprati il padre). I registratori erano usciti da poco, e Vitka aveva già 103

un orribile mostro, e di notte sedeva, captava alla radio il jazz e lo incideva. componeva anche versi profondi, terribilmente difficili.

La comitiva si era formata in base al principio velocipedistico. I ragazzi che avevano una bicicletta si recavano da Virka al « nido », talvolta alcune sere di seguito, ascoltavano guardavano, discutevano fino a notte. Quella *dacha* era proprio un pozzo. Gridavano fino alla raucedine, a volte si cominciava anche a battere i pugni.

Proprio perché la comitiva era alquanto eterogenea. Ad esempio, quello stesso Fedia Ivanov era un corpo del tutto estraneo. Gli altri in sua presenza parlavano, ostentavano termini, nomi — lui spalancava soltanto la bocca. Ma veniva spesso, diligentemente sulla bicicletta arrugginita del fratello, con certe gomme vecchie che ogni 15 minuti bisognava fermarsi e pompare.

Con grande dispiacere della madre, Viktor era appassionato di fisica e matematica. E bisogna dire che aveva splendide capacità. Un talento innato. Quando parlava, tutti tacevano all'istante e ascoltavano. Nelle dispute, la parola decisiva spettava a lui.

Nessuno dubitava che Viktor Belocerkovskij sarebbe diventato una eminente personalità — forse uno scienziato famoso, un fisico, un ricercatore, un grandissimo filosofo, e perché no, un poeta...

Pavel pensava ora con riconoscenza che lui stesso doveva molto a Virka; i nomi di Renoir, Gauguin, Manet, la comprensione dei nuovi stili e delle tendenze musicali, letterarie, artistiche — tutto ciò l'aveva saputo per la prima volta al « nido ». Che ne era stato in seguito di Belocerkovskij? Era molto strano che finora il suo nome non fosse mai apparso sulla stampa, ad esempio, ma forse, come spesso accade, esso rispondeva in qualche ristretto campo dove soltanto gli specialisti si conoscono l'un l'altro.

Slava Selernëv era l'amico più fidato di Viktor. Era forse più giovane di un anno, sottile come una ragazzina, con una vocina spezzata, deboluccio (nelle scazzottate faceva da spettatore-rioso) e per finire pronunziava maledettamente male l'erre. Una sua frase divenne proverbiale nella comitiva, la

pronunciavano appena inforcate le biciclette: «Gagazzi, fogza a gompicollot!» Lui non si offendeva, rideva assieme a tutti.

Slavka era semplicemente innamorato di Viktor. Lo ascoltava a bocca spalancata. Sarebbe rimasto giorno e notte accanto a lui. Era toccante vedere la loro delicata amicizia.

Ottimista illimitato, sorridente a tutti e pronto a servire, il buon Slavka era, purtroppo, privo assolutamente di qualsiasi talento. E forse per questo era terribilmente vulnerabile. Ciò che Belocerkovskij assimilava giocando, Seleznev riusciva a comprendere solo a prezzo di disperati sforzi. E ciò che costava a Belocerkovskij qualche sforzo, era per Seleznev semplicemente irraggiungibile...

Lui però voleva essere importante. Si faceva in quattro per apparire un buon studente. Leccava i piedi agli insegnanti. Fu pescato più di una volta mentre stava facendo la spia. Si accollava volentieri tutto ciò che poteva assicurargli qualche elogio. Cominciarono a cadere su di lui diversi oneri — il giornale murale, la raccolta di ferraglia e altre cose che egli non rifiutava mai. Amava le riunioni, era il primo a intervenire.

C'era una raccolta di cartaccia — Slavka era sempre il primo. Piantavano gli alberi — Slavka si aggirava tutto sudato, faceva segni con le mani, indicava dove e quali buche scavare.

D'altronde, bisogna essere giusti, una originale capacità l'aveva: pubblicare il giornale murale. Slavka adorava pubblicarlo e in questo senso era una vera pacchia per la classe perché nessuno voleva saperne. Slavka non lo chiedeva neppure: scriveva lui stesso. E disegnava il giornale murale con avidità. Già, disegnava, poiché gran parte del giornale murale era il titolo che occupava metà foglio. Il giornale murale usciva puntualmente per ogni festa. Ciò piaceva al direttore e veniva messo a merito della classe.

Così successe che il nome di Slava Seleznev cominciò ad essere menzionato continuamente durante le assemblee generali — se non per il profitto, pur tuttavia come migliore attivista della scuola.

Misa Riabinin, quarto ciclista, ragazzo piacevole da tutti 105

i punti di vista. Con ogni probabilità la terra si regge su questi uomini come sulle balene.

Intelligente, giudizioso, non irascibile, era un ottimo studente. E non perché, come alcuni, sudasse di notte le proverbiali sette camice, ma perché aveva una buona testa sulle spalle.

Quando nel « nido » esplodevano le dispute, nascevano alterchi isterici e si sentiva pozza di botte, Misa Riabinin saliva inamovibilmente in cattedra e metteva subito tutti d'accordo. Con autentico realismo diceva: « Fratelli — conigli, la vita è complessa e non è dato a noi dipanare immediatamente le sue matasse. Pazientiamo — e dipaneremo. E per il momento occorre prendere la vita così com'è. Capiremo allora che roba difficile sia ».

Era anche un matematico fenomenale. Talvolta si incontrano persone con simili capacità. Se qualcuno aveva pigrizia a moltiplicare, ad esempio 319×29 , lo chiedeva a Riabinin, e questo, senza battere ciglio, rispondeva immediatamente: « novemiladuerentocinquantuno ». Il vecchio insegnante di matematica Prokofic, scuotendo la testa, diceva sempre, « tu, Riabinin, se non ti monterai la testa, andrai lontano. Guardatelo questo fumico Hauss! Lobacevskij! Non ridere, Studia ».

Ma Misa invece rideva. Non apprezzava appieno il suo talento, non si dava arie, e questo lo rendeva estremamente simpatico. Quante volte nelle sorde notti invernali, imbestialito per i seni e le tangenti, Pavel aveva invidiato Misa Riabinin. In matematica Pavel era un ciocco, sapeva a stento la sola tavola pitagorica.

Adesso veniva voglia di ridere ricordando quei tempi, ma allora non c'era proprio nulla da ridere. Quanti sforzi gli era costata la matematica, ma la cosa più vergognosa era che dopo la scuola aveva dimenticato tutto. Ora Pavel non avrebbe risolto neppure il problema algebrico più stupido, eppure ci fu un tempo, quando li risolveva tutti, stava inchiodato a tavolino tutta la notte, gli occhi gli si appannavano, ma li risolveva, perché era ormai tra i migliori della classe. Era diligente fino all'ossessione ed era diventato uno dei
106 migliori, non diceva mai, però, quanto ciò gli costava. Se il

discorso cadeva sul profitto, buttava la frasi come questa: « Mah, non lo so neppure io come ho fatto a prendere questo dieci ». E tutto per lei, per quello stramaledetto amore. Amava una ragazza, e questa credeva per principio che un vero uomo deve studiare elegantemente e senza troppi sforzi, prendere i massimi voti come una cosa ovvia, naturale...

Questa ragazza si chiamava Zenia Pavlova. Zenia era un vero ornamento per la squadra ciclistica. Una ragazza temeraria — viva come il mercurio, intelligente, allegra, coraggiosa.

Anche Viktor Belocerkovskij talvolta veniva vergognosamente sconfitto da lei nelle dispute, ma era pronto a riconoscerlo, sempre che fosse messo con le spalle al muro da argomenti inattaccabili.

La presenza di Zenia eccitava e ispirava continuamente tutti gli altri. E quando lei si lanciava avanti a tutti sulla sua bicicletta da uomo, con i larghi calzoni logori, con la blusetta a strisce che ricordava la maglietta dei marinai, con le ciocche dei capelli che svolazzavano al vento, e dietro a lei pigiavano con fervore sui pedali tutti e cinque i cavalieri, questo sì che era uno spettacolo da vedere.

C'è da aggiungere che tutti e cinque, chi fino al collo, chi fino alle natiche, chi fino alla tomba, erano innamorati di lei, per cui Zenia era odiata da una buona metà delle ragazze della classe.

Qualcuno dietro le spalle di Pavel disse: « Cantiamo qualche mattone popolare russo?... ».

Due voci emisero qualcosa di incomprensibile, ma, non ottenendo adesioni, si spensero. Il tram continuava intanto a strepitare, a cigolare, e le persone trovarono finalmente la loro posizione naturale. Pavel non fu più schiacciato alla parete, fu in grado di girarsi come una vite, si trovò di faccia al finestrino, con il fiato fece un buco nel ghiaccio e guardò.

La distesa di neve si abbandonava fino all'orizzonte costellata dai pali della linea di alta tensione. La rotala talvolta si tuffava in montagne di neve che raggiungevano i finestrini e il tram sembrava viaggiare come nelle gallerie. Le voci attorno annoiavano ipnoticamente, il saltello monotono delle ruote sulle giunture collava, mentre il buco che Pavel aveva

fatto con il fiato era stato subito coperto da sottili rabeschi simili alle foglie di felci.

Pavel socchiuse le palpebre — e lo invase nuovamente...

— Siete uomini ignoranti, meschini, squallidi. Asini! L'uomo che non capisce i nuovi versi e la musica non può considerarsi tale nel vero senso della parola perché è un ignorante. Se dici « non capisco » è solo per la tua ignoranza, per la mancanza di cultura e la pigrizia mentale, sì, pigrizia mentale.

— Ci fosse almeno da comprendere qualcosa. Smar-
giasso?

— Ragazzi, ragazzi. Io capisco quando la musica è bellezza, anima, melodia. Mozart, Bach, Ciaikovskij — lo capisco. Ma quello che abbiamo sentito adesso è una cosa orribile.

— Giusto. Troppa fortuna mette in zurlò. Che mostruosità!

— Quando Bizet compose la « Carmen », fu un fiasco completo, tutti dicevano: « Che mostruosità ». Quando apparve Scriabin, gridavano che era la fine della musica. Il jazz è stato accolto da molti come una orribile, mostruosa « musica dei grassi », come disse Gorki.

— Il jazz è ugualmente una mostruosità.

— No, non è vero, bisogna distinguere quale jazz.

— Ecco, Fedja non ama il jazz. Fedka, perché taci? Di una parola autorevole. Ami il jazz?

— Mah... come dire. Ce n'è di passabile... A me in genere piacciono le canzoni.

— Date la parola a Paska.

— Compagni! Io sono d'accordo con Virka. Noi siamo selvaggiamente incolti. Penso che prima di obiettare occorre conoscere.

— Giusto, giusto.

— Compagni, compagni! Fatemi finire... Diavolo, chi ha bruciato la coperta? Spegnete subito!... Io dico: ma perché dobbiamo per forza contrapporre! Le canzoni popolari sono bellissime. La sinfonia, il sinfojazz e il jazz — per me
108 vale un solo criterio: che tutto sia ingegnoso, di talento.

È un miscuglio, è una roba di cartapesta, ecco che vi dico, ragazzi. E, in genere, più grande di Ciajkovskij non c'è nessuno.

— No, Paska ha ragione, e tu, vecchia, sei una somara. E tutti voi siete somari, mi avete stufato. Avete le orecchie lunghe e non sentite. Ora spengo. Ne ho abbastanza di lavare il capo agli asini.

— Senti, e se ti rompesti il muso? Così, fra noi, ragionando come il summenzionato asino.

— Buoni, buoni. Beethoven, Scioistakovic, ammettiamo pure. Ma perché il muso? Metti per favore Buncikov, dove lo tieni? Oppure Sulzenko.

« È straordinario — pensava Pavel — come già allora noi fossimo diversi. Diavolo, sarebbe davvero interessante vedere cosa ne sia venuto fuori in questi anni. Si potrebbe ricercarne le tracce, informarsi. Le maggiori probabilità sono di incontrare Fëdor Ivanov, e lui, forse, saprà degli altri... ».

Muovendo i gomiti, egli percepì abbastanza spazio per trarre da una tasca il taccuino e dall'altra la penna, e cominciò a tracciare in un conciso schema le caratteristiche fondamentali di coloro che avevano partecipato alle dispute nel « nido ».

La tabella serviva soltanto « a lui » per verificare le sue capacità di conoscere gli uomini. Per quella stessa logica della vita le possibilità di azzeccare erano cinque su cinque.

Esiste una strana e in un certo qual senso malvagia logica, secondo cui i giovani che fanno ben sperare non sempre giustificano tali speranze. Talvolta dai *wunderkind* vengono fuori personalità grige, inermi, mentre da giovani poco sviluppati saltano fuori improvvisamente i geni. Anche se molti *wunderkind* sono diventati geni, e la maggioranza dei non sviluppati sono rimasti tali e quali.

In gioventù tutto suona diversamente, si va ottimamente a scuola, qui tutti ti predicono un grande avvenire... E all'improvviso paffere! È scomparso, come se fosse sprofondato nella terra. E hanno dimenticato che esisteva un tale... Solo per caso è possibile scovarlo in qualche posto seduto a un tavolo, in un tranquillo e modesto angolo, dalle nove 109

Nome Cognome	Viktor Belocerkovskij	Jaroslav Selsznév	Pëdor Ivanov	Mikail Riablinin	Zenja Pavlova
Comportamento	Molto attivo	Chiasoso, confusionario	silenzioso, grigio	posato, corretto	vivace, temeraria
Profilo a scuola	Ottimo	cusi cusi	sufficiente	sempre ottimo	ottimo
Materia preferita	Fisica	Niente	Chimica	Matematica	Letteratura
Scrittore preferito	Remarque	M. Gorki	Nikolai Ostrovskij	Puskin	R. Rolland
Pittore preferito	Picasso	Raffaello	Lévitant	Repin	Vrubel
Musica	dodecafonia	Bucikov, Sizrento	senza udito	jazz	Čajkovskij
Talento	un mucchio: scienza, poesia	disegnare il giornale murale	nessuno	fenomeno matematico	attrice
Chi avrebbe do- vuto diventare, secondo la logi- ca della vita	Brillante scien- ziato, ricercato- re, innovatore. I suoi lavori ven- gono tradotti al- l'estero	Modesto im- pie- gato oberato dalla famiglia. Attivo telespet- tatore	Cittadino ordi- nario. Gioca a domino nel cor- tile e soprattutto sempre « con la sufficienza »	Professore in un istituto, calvo avanzato	Moglie intelli- gente e madre di tre bambini educati

alle sei con l'intervallo per il pranzo: ormai non pretende più nulla, non si infiamma, non stimola l'intelletto. È bruciato.

Esiste una categoria di persone con una breve accensione che basta soltanto per prepararsi al bagliore, ma viene il momento di agire, viene il momento per il quale c'è stata questa preparazione, tutto questo scompiglio, e il bagliore, si è incenerito e loro sono bruciati...

Un quadro desolante. Come al tempo degli Sciti nel nostro secolo della cibernetica è impossibile predire con sicurezza il futuro dell'uomo.

La fattorina gridò:

— Stabillimento, capolinea! — E Pavel insieme a tutti fu sbattuto in avanti a causa della brusca frenata del tram.

Scese dalla vettura, si affrettò a guardare intorno a sé. In un primo momento gli sembrò di avere sbagliato tram e di non essere giunto dove doveva.

Non riconobbe nulla.



Capitolo Sesto

Davanti al cancello della fabbrica era messa di traverso sul marciapiedi una vecchia automobile « Moskvic » coperta di brina, di graffiature e di acciaio. Belocerkovskij aprì lo sportello e vi entrò dentro come in un frigorifero. Il motore, ormai congelato, non volle mettersi in moto... Belocerkovskij aprì nuovamente lo sportello e chiamò un gruppo di ragazzi che sostavano sul passaggio pedonale. Tutti insieme, ridendo, si fecero avanti e spinsero la macchina per la strada, con grande piacere dei passanti e dei ragazzini. Anche Pavel, sprofondando nella neve e inciampando, spingeva con tutte le forze, mentre Belocerkovskij gridava le istruzioni dal posto di guida. Dopo una cinquantina di metri il macchinino si scosse, sbuffò e si mise in moto. Pavel salì in corsa sul sedile anteriore.

— Capisci, — disse Belocerkovskij — là non ho nulla, neppure una crosta di pane, quindi passiamo un attimo in negozio, comperiamo qualcosa, anzi per rapidità propongo di prendere benzina e antipasto. Tu che ne dici?

— Per me fa lo stesso.

Il motore lo lasciamo acceso, non aver paura, adesso non si fermerà più fino al giudizio universale.

Il negozio nel quale erano entrati era splendido, rifinito secondo l'ultima moda — ovunque vetro e luce diurna.

Belocerkovskij cominciò subito a mettersi in azione, si fece largo davanti al banco di vendita, si infilò davanti alla cassa con la scusa di pagare la differenza, comprò una intera manciata di salame, formaggio, cioccolatini, sogliole in scatola, pasticcio di alicette, un barattolo di « golubtsy » (fo-

glie di cavolo con ripieno) tutto, tranne il vino. Lui voleva cognac, e non lo aveva trovato.

Posata la spesa sul sedile posteriore, presero la strada che porta da Kosoluce in città lungo la linea tramviaria; viaggiare era difficile, la strada era sdruciolevole, la « Moskvic » slittava e come autista Belocerkovskij non valeva molto. Egli, però, sembra che fosse di parere diverso.

— Non ti manda in estasi la mia guida? — domandò orgogliosamente.

— Sognavo la macchina, fai un po' il conto, da quando avevo cinque anni, e quanto pare, è l'unico mio sogno che si è realizzato... In questo mondo paludoso diveni pessimista senza volerlo.

— Vuoi dire che tu sei un perfetto pessimista? — Chiese Pavel fattosi un po' sospettoso.

In quell'ora e più di conversazione con Belocerkovskij era apparsa in lui quasi la percezione fisica di un che di impuro. Già rimpiangeva di essere andato. Bisognava rimanere e chinarsi sui libri. D'altro canto, era questa un'ottima occasione per comprendere cosa fosse diventato ora Belocerkovskij. « Piano, piano, non affrettarti a trarre conclusioni, guarda, ascolta » — si impose Pavel.

— Pessimista non pessimista... Tutto è più complesso — continuava a dire Belocerkovskij. — Conosci queste due storielle? L'ottimista entra in un teatro e dice: « La sala è piena a metà » — Il pessimista entra e dice: « La sala è per metà vuota ». Il pessimista beve il cognac, fa una smorfia e dice: « Puzza di cimici! », — L'ottimista schiaccia sulla parete una cimice e dice con piacere: « Odora di cognacchino! ». Ecco, io non vado bene per nessuno di questi schemi. Penso che la sala sia già per metà, se non di più, vuota, ma è piena zeppa di cimici, e tutte odorano di cognac!

Evidentemente, Belocerkovskij si eccitava con questi discorsi, perché, giunto in città, aveva detto che sarebbe morto immediatamente se non avesse rimediato del cognac.

Andarono a Zarece, a Kuskovo, perquisirono il « Cere'muski », persino un bazar e due ristoranti di passaggio, arrivarono fino alla stazione. Finalmente dal ristorante della stazione Belocerkovskij uscì con gli occhi che gli luccicava-

no. In ogni mano teneva una bottiglia avvolta nella carta.

— C'è da impazzire: del «Pliska» bulgaro! Solo perché il direttore è un conoscente. Che cretino, bisognava andare subito da lui, ma me lo sono tenuto come ultima *chance*. E una vecchia volpe, tiene sempre qualche riserva per gli ospiti d'onore. Ecco, scrivilo nelle tue corrispondenze. Ma no, non te lo mettemi a scrivere, non lo farai!

— Potrei pure farlo, ma il problema non è questo, — disse distrattamente Pavel. Per la terza volta, durante questo viaggio gli ritornava in mente quel sogno terribile dell'albergo con Dimka che si lagnava dei discorsi degli oggetti, e si ricordava della zolla scura con le lettere in oro. Stranamente questo sogno e questa zolla avevano una relazione diretta con Belocerkovskij, con tutto ciò che stava avvenendo in quel momento, ma Pavel non avrebbe mai potuto spiegarsi quale relazione vi fosse. Cosa avevano in comune Dima Obratsov e Belocerkovskij? Decisamente nulla. Dima era morto, adesso riposava là, tra le tombe, lontano. Mentre qui si preparava una bevuta ordinaria, e Belocerkovskij parlava, parlava...

— Abbiamo del cognac, adesso il mio morale è elevato alla centesima potenza... Aspetta un minuto, debbo fare ancora una telefonata.

Stette al telefono non un minuto, ma una buona mezz'ora. Consumò parecchi gettoni, corse al chiosco per comprarne altri, continuò testardamente a telefonare con la testa ficcata dentro alcuni foglietti. Con qualcuno parlò a lungo, sorridendo e facendo smorfie, talvolta bestemiava sdegnosamente, schiacciava con forza il ricevitore, talvolta rifaceva il numero, si mostrava cortese, cercava di convincere. Pavel si era ormai completamente intirizzito in macchina nell'attesa quando Belocerkovskij venne finalmente incontro soddisfatto, dicendo con fare enigmatico:

— Scusami se sono stato lungo, ho lottato per la gioia dell'essere. Andiamo?

La macchina si immerse in una fitta rete di vicoli, girò a lungo, poi si diresse verso la periferia della città, dove si stendeva un prato bianco e piatto simile a quello che si vedeva dall'albergo di Pavel. Esposta a tutti i venti, l'ultima

casa della via sembrava annegare tra i cumuli di neve; la casa era lunga, cadente, in tutto simile a una baracca. La macchina riuscì a malapena ad avanzare lungo la strada mal spalata.

Belocerkovskij lampeggiò con i fari, ma si dimostrò superfluo in quanto dal portone della casa già stavano uscendo di corsa due ragazze che si abbottonavano il cappotto.

Una di esse era alta, con una gigantesca pettinatura che neppure un *foulard* alquanto voluminoso riusciva a coprire; era truccatissima, quasi dovesse partecipare a uno spettacolo di varietà. L'altra invece non aveva alcun trucco, con un viso rotondo, occhi rotondi spaventati, grassa, tanto che il cappotto sembrava scoppiarle addosso.

Ammicciarono le provviste sul sedile posteriore e fecero posto per le ragazze. Si presentarono:

— Zoia.

— Tania.

— E lui è uno scrittore di Mosca, — disse con enfasi Belocerkovskij. — Splendido, siamo al completo. Adesso, Paska, andremo nella mia bicoeca, un palazzo come tu non ne hai mai visti in vita tua.

La « bicoeca » era lontanissima, oltre il fiume, dalla parte opposta della città. A fatica, slittando sulla neve, arrivarono in un cortile pieno di mucchi di neve, circondato da vecchie case di pietra, pronte, sembrava, a crollare, forse a vivere gli ultimi attimi prima di essere spazzate via. In ogni caso, i mattoni color rosso bruno già cadevano dalle pareti, le case sembravano bucate da proiettili e schegge. In fondo al cortile c'era una decrepita chiesetta in procinto di crollare con le finestre sprangate, e al posto delle cupole si protendevano soltanto le nude costole delle intelaiature che sembravano cipolle traforate.

Pavel non disse nulla, si meravigliò però che Belocerkovskij vivesse ora in questa casa, ma si meravigliò maggiormente quando questi condusse tutti non in alto, ma di sotto, in un seminterrato lungo una scala di mattoni scivolosa e pericolante.

Oltrepassarono una nicchia oscura ingombra di robbaccia contro cui tutti, uno per volta, inciamparono rovesciando 115

qualcosa che fece un rumore di latta. Belocerkovskij cercò il saliscendi, aprì la bassa, storta porta, dietro la quale si intravede un ampio locale riscaldato che, a giudicare dagli attaccapanni, dal fornello con pentoloni che bollivano e da un tavolaccio con materasso e guanciali, era adibito a ingresso, cucina e camera di soggiorno.

Sul tavolaccio sedeva un uomo dall'aspetto zingaresco con una fitta barba nera non curata. L'uomo era intento a rattoppare i *vasienki*¹. Una vecchia scarna stava mettendo legna nella stufa. Tutti e due risposero piuttosto seccati ai saluti e chissà perché puntarono i loro sguardi sospettosi e accigliati su Pavel.

Belocerkovskij cominciò a chiochierare con disinvoltura, dava ordini ai due ragazzi a togliersi il cappotto, mentre la vecchia si precipitò nella stanza accanto e ritornò di lì con due bambini, un ragazzino e una ragazzina, tenendoli per mano.

Con le mani piene di bottiglie e provviste, tutti passarono di là. Era una stanza stretta ma lunga, con i segni dei tentativi di mantenere l'ordine: uno scaffale coperto con un vecchio giornale, alla parete un tappetino logoro. Il pavimento invece era completamente marcito, con profondi squarci, mentre le pareti avevano la carta tutta a pezzi. Sotto la parete lunga stavano in fila un divano sfondato e un letto stretto e zoppo con la spalliera arrugginita. Nella stanza la luce penetrava appena attraverso le finestre semisommerse dalla neve, una lampadina debole debole sotto il soffitto aggiungeva un po' di luce.

La vecchia entrò di corsa, raccolse dal pavimento una bambola e un canocchino senza ruote con cui, probabilmente, avevano giocato i bambini.

— Ecco, questa è la mia incredibile boccia, — soggiunse Belocerkovskij, mettendo solennemente le bottiglie sul tavolo traballante ricoperto con una incerata logora e tagliuzzata. — Nessuno ne sa nulla; soprattutto — *ladies & gentlemen*, prego tenetevi conto! — soprattutto la mia carissima moglie. Soltanto per gli iniziati!

— Già!... — disse Pavel, guardandosi attorno perplesso. — Porco diavolo, non avrei mai creduto che simili robe potessero ancora tenersi in piedi. Ma questa... non crollerà mica?

— A noi due certamente non sopravviverà, si tiene, come si dice, in equilibrio, ma proprio in questo sta l'esotismo, la moderna sciccheria. E il fritto è terribilmente basso, quasi gratis, con grande gioia di tutti. Posso venir qui in qualsiasi momento. Ma sù, sedetevi. Ragazze, siete a casa vostra. Aspettate... Per un completo effetto sonoro ho qui...

S'infilò sotto il letto e tirò fuori un giradischi con una pila di dischi. Risuonò la musica. Con l'aiuto delle ragazze cominciò a fervere il lavoro domestico: furono portati una pila dei piattini diversi e senati, bicchieri molati, e contemporaneamente cavoli sotto sale con cetrioli. Tagliarono il salame, il formaggio, aprirono i barattoli, apparecchiaronò alla buona. Belocerkovskij dava ordini e si muoveva così in fretta che dava l'impressione di tremare: con una mano cambiava il disco, con l'altra versava il cognac.

— Bevete, *ladies & gentlemen*. Per il re inglese! — esclamò, raccontò in due secondi una vecchia barzelletta e le ragazze scoppiarono soddisfatte in una risata alquanto stridula.

Pavel bevve, occorre dirlo, con piacere, pregustando il calore che gli arrivava alle spalle, mentre, finché era seduto in macchina, aveva sofferto un freddo d'inferno. Ma anche nel seminterrato il caldo era arrivato da poco, anzi in realtà dalle bocche usciva quasi il vapore, soprattutto quando chiudevano la porta della stanza con il fornello.

Il cognac fece azione rapidamente, quasi insinuandosi e diffondendo il calore fino alle ossa. Ma il morale non voleva alzarsi. Probabilmente lo si vedeva chiaramente, giacché Belocerkovskij si mise a gridare con tono offeso:

— Guarda che complessa natura, siede con il muso lungo. Divertiti! Godi!

— Cosa?

— Il cognac, le donne, la bicocca, me, te, suavia, spaventapasseri! *Ladies & gentlemen*, fatevi subito sotto, ancora un altro. Per la vita e la sua insensatezza!

— Senti, Viktor, — disse Pavel. — Tu ci fai o ci sei un essere proprio triviale incallito?

Viktor spalancò la bocca per un attimo, come per riprendere fiato, continuando a fissare giovialmente Pavel, ma nei suoi occhi apparvero scintille di ghiaccio. In silenzio bevve d'un sorso il suo bicchierino.

— Ci faccio, — disse sorridendo a mezza bocca tra il serio e l'ironico. — Ma ascolta, non si può mica essere eternamente seri, eternamente intelligenti? E dove mettere la stupidità? L'ubriacarsi è bello perché dà la stura a tutte le stupidaggini. Oh, signori, vi dimostrerò di essere diverso. Sarò ancora saggio. « Per la mancanza di un senso nella vita » — è questa davvero una stupidaggine?

— Macroscopica, — disse Pavel, il quale non accolse il suo invito a trasformare tutto in una pagliacciata. — Semplicemente alcune persone non sempre se ne accorgono.

— Ah. Io sono tra queste. No me ne accorgo. Nessun diavolo, nessun senso. Ossia c'è, convenzionale, talvolta convenzionale fino al punto da scoppiare dal ridere, e per questo io non posso cercare questo senso convenzionale, per quanto possa essere triste.

— Ma allora, porco diavolo, per quale ragione vivi? — disse con cattiveria Pavel. — Cosa ti tiene qui, sulla terra?

Belocerkovskij smise di fare il pagliaccio e improvvisamente si fece triste.

— Non lo so neppure io. Non lo so perché. — rispose semplicemente. — Nulla mi tiene.

« Ah, ecco — pensò Pavel. — Bene, bene ».

— È schifoso, — disse cupamente.

— Già, schifoso... E tu cosa mi proponi?

— Esponimi prima i motivi. In modo accessibile.

— Volentieri! Accessibile come per gli scolari, per non fare nulla. Ostap Bender ha detto: dio non c'è. Non c'è dio?

— No.

— Fatto scientifico. Non c'è l'aldilà, né il paradiso, né l'inferno, nemmeno il diavolo.

— Ottimo.

— Per essere ottimo è ottimo, ma di cosa disponiamo noi? No, tu scusami, ma io in modo scolastico, per non fare

nulla. Dispongo sulla terra di un lasso di tempo ridicolo, umoristicamente breve. Sono nato — ho brucato — morte. Tutto il lasso.

— Un lasso non malvagio! — osservò Pavel. — Abbastanza lungo, interessante, e... vivilo.

— Vivo, vivo. Respiro, dormo, faccio del bene, temo le punizioni, tendo le orecchie, ascolto bigotti e farisei che cercano di convincermi, chi per scherzo chi seriamente, che in tutto questo vi è un qualche senso. Dicono: lotta per il bene, per un qualche ipotetico luminoso avvenire, ma che diavolo me ne faccio io, mi chiedo?

— Sai una cosa, vecchilo mio? — esclamò Pavel. — Vi sono cose sacre per l'umanità, e se tu sei un porco e se vuoi esserlo, allora mi alzo semplicemente e...

A questo punto persino le ragazze si sollevarono indignate:

— Vittia, non fare così, non si può. Sedete, sedete, non litigate!



— Non gridare così, i padroni sentono tutto.

— No, voglio finire di parlare — gridò ancora più forte Belocerkovskij, bevendo d'un colpo il cognac. — Bevete tutti e ascoltate. Tu mi hai chiesto i motivi, te li voglio dire.

Pavel si sedette in silenzio, tutto agitato. « Non volevo venire — pensava: — Ma no, niente, che parli. Ascolto ».

— Io penso, — profferì solennemente Belocerkovskij. — che questo in cui vivo è un mondo senza senso, crudele, falso e bigotto. D'accordo, il diavolo se lo porti, ognuno ha un lasso di tempo brevissimo — ognuno lo sprechi come vuole. Ma non è così. Viene fuori che persino in questo, mi ordinano di vivere così e così, e non altrimenti.

— Tu non vivi solo in un qualche asteroide, tu vivi in una società, — disse Pavel, — Ma ti prego di non confondere. Tu vivi ancora in una società che si è ribellata proprio contro il nonsenso, la crudeltà, la falsità, lo sfruttamento, la bigotteria. Questa società ti dà i grandi ideali, ti dà il senso, ma tu, come un maiale rognoso, la copri ancora di fango. È semplicemente schifoso, schifoso!

— Io voglio vivere come mi piace, — gridò ostinato e ubriaco Belocerkovskij. — Io voglio la libertà!

— Quale libertà! Camminare con un bastone e darlo in testa a tutti? Oppure mettere da parte un milione di monete d'oro? In questo caso tu sei semplicemente nato in ritardo.

— No, la libertà di non tagliarmi il naso, quando tutti attorno a me se lo tagliano. D'accordo, ammettiamo che io sia nato in ritardo, sono un paria. Fortunatamente, ho ancora questa bicocca, dove posso essere me stesso, esprimermi a mio piacimento, bere a mio piacimento, insomma io sono una cuccuma. — Egli si raffigurò ironicamente come una cuccuma sforzandosi di sorridere.

— Credo di non avere mai sentito un torrente di volgarità come questo — disse Pavel con disgusto. — Adesso me ne vado. Mi fa schifo sentire tutto ciò.

— Ma va bene, scusa, è mia la colpa, mi sono lasciato andare, non lo so neppure io dove sono andato a finire.

Sì, sì, sto dicendo fesserie. Le nostre ragazze si sono del tutto scoraggiate.

— Il disco è finito, — disse Zoia. — Con tutti questi discorsi... anche sul lavoro la testa mi si confonde con questi discorsi.

— Basta! Paska, noi due parleremo ancora, in un altro momento. Adesso bisogna bere. Versate! Donne, alzate i boccali, alzate, alzate!

— Non fargli violenza.

— Chi io? Falle soltanto spassare e portale in giro. Tanto con quello che hanno non lo possono fare, soprattutto se si permettono queste... calze. Dove le hai comprate?... Lo sai chi sono queste due? Commesse. Purtroppo, però, in un negozio di verdure, porco cane. Ecco, se tu andassi in un negozio di alcolici e tu in uno di oggetti d'occasione. Allora sì, che vita... Paska, non prendertela e bevi, non parleremo più di cose serie, bevi semplicemente come amico. Noi eravamo amici! Sù, tagliami la lingua, eccola, eccola, senza ossa.

« Al diavolo, — pensò Pavel. — Anch'io sono un bel tipo. Lui fa il pagliaccio e io prendo tutto sul serio... ».

Pavel si riempì il boccale e bevve d'un fiato, mandando subito in visibilo Viktor. Faceva ancora più caldo.

— E se ballassimo? — chiedeva impaziente Tania.

Il giradischi gracchiò un motivo che straziava l'anima. Pavel si alzò e invitò Zoia. Lei era più alta di una spanna, magra, tanto che si sentivano tutte le costole. Si vergognava della sua statura, si curvava e accovacciava, sbattendo confusa le ciglia appiccicose per l'ombretto.

— Avete visto al cinema « Lady Hamilton »? — chiese Zoia, facendo gli occhi languidi e stringendo forte la sua mano sinistra. — Quando hanno ucciso lui, ho tanto pianto, non lo potevo guardare, tutti si voltavano persino dalla mia parte... E lei com'è, bella, non è vero?

— Sì.

— E lui era brutto, no? A me non piacciono questi uomini. Lui era uno storpio, ma lei lo amava, oh che amore!

— Quanti anni avete, Zoia?

— Diciannove.

— Oggi non lavorate?

— No, è giornata libera.

Egli stette un po' a pensare e non trovò di meglio che chiedere:

— E cosa vendete?

— Patate, — rispose lei. — E poi cetrioli, cipolle, limoni, ma voi venite a trovarmi, vedrete. Oh!, con quelle patate ci si affatica tanto che tutta la schiena fa male. Vai al cinema, vedi come gli uomini vivono...

— Vorreste vivere così?

— Chi non lo vorrebbe? Ma sì, quando mai noi... È vero che siete di Mosca?

— Sì.

— Mica per niente, sa, ma capita uno in trasferta da una qualche Epifania e si fa passare per un principe persiano!... Da voi a Mosca è bello, soltanto di ristoranti ce ne sono...

— Vi sbagliate. Non è per questo che...

— Oh bella, e allora perché? Da noi devi scappare via per quanto sono villani e insolenti, una vera e propria delusione. Meno male che Vitia ha affittato questa bicocca.

— Lui vi chiama sempre qui quando ha un ospite?

— Ma che dite! Per chi ci avete preso? Non siamo di quelle.

Qualcosa successe a Pavel. Chi sa perché, improvvisamente divenne più attento. Avrebbe voluto dire a questa ragazza qualcosa di straordinariamente importante, che lei si sbagliava profondamente, che Belocerkovskij non aveva ragione, ma il cervello gli si fece quasi ovattato, mentre gli occhi cercavano di fissare un punto. « Sono ubriaco, mi sembra, — pensò levando intorno uno sguardo intorpidito — È ora di smettere di bere ». Ma a questo punto dimenticò il resto. Cominciò a guardare tutti e a sorridere.

Il cognac era da tempo finito, bevvero la vodka. Belocerkovskij continuava a versare, metteva insistentemente in mano a Pavel un bicchierino che Pavel beveva automaticamente, senza protestare, senza spizzicare qualcosa, ma sforzandosi tutto per ricordare qualcosa di molto importante, più importante di questa diavoleria, importante e necessa-

rio fino a far male, fino a gridare e gli sembrava di stare lì lì per ricordarlo.

Le ragazze uscivano da qualche parte, ritornavano, e ora anche la grassa Tania era unta e truccata. Chissà perché un piatto di cavoli era volato in terra e si era rotto.

— Tu hai promesso di raccontarmi della fabbrica, vieni qui, — disse Pavel. — Vieni qui, hai promesso della fabbrica, ricordati.

— Che cos'è una fabbrica? — disse Belocerkovskij, graffiando l'incerata con la forchetta. — Una massa di persone unite dal fatto che qui in cambio del lavoro ti danno la paga. Ricevere di più, evitare le lavate di testa. Ognuno nel sudore della fronte si batte per il suo tozzo.

— Ma che ti prende, pensi davvero questo?... — disse Pavel. — Menti, cinico!

— Dimmi un po' se fosse possibile avere il tozzo senza muovere un dito, si costruirebbero questi altoforni?

— Sì.

— No. Tutti se ne starebbero seduti senza muovere un dito. Ma bisogna ammuchiare il metallo fuso, per questo pagano soldi, ecco allora che la gente ammuchia.

— Aspetta, — obiettò Pavel. — E dove la metti la gioia della creazione, la gioia di lavorare?

— E tu dimmi, chi andrebbe a lavorare, se dessero i soldi così semplicemente, senza fare nulla? Per esempio, a ognuno uno stipendio di mille rubli al mese? Accorrerebbero?

— Sì.

— Chi?!

— Io per primo.

— A meno che tu... per il grasso e la noia. Sì, qualcuno ci andrebbe, ma per guadagnare altri mille rubli.

— Oh, che stupido sei, oh, che stupido! — disse Pavel stupefatto. — Sarebbe interessante sapere che direbbero di te a tale proposito coloro dei quali pubblici sul giornale « la cinquantina di righe » e di cui metti le foto in prima pagina.

In quel momento l'ebbrezza colpì la testa di Pavel come una mazzata. Ne rimase assordato; cominciò a sentirsi male 123

e si sforzò di non perdere la coscienza che era pronta a sprofondare in una buca.

— Di...vertente, — disse qualcuno, e Pavel capì a fatica che stava parlando lui stesso. — Di...vertente, come fanno a tenere uno come te al giornale?

— Ma io scrivo, — arrivò da lontano la voce di Belocerkovskij — quello che serve a loro. L'ho imparato appositamente.

— Chi sono « loro »?

— Io sa il diavolo, io non lo so. Se cominciamo a cercare, parola d'onore, non si troverebbe il bandolo. A nessuno serve. A nessuno serve, né a me, né al redattore, né al lettore.

Le sue parole sembravano a Pavel ripugnanti, egli decise di colpire Viktor e andarsene, perché ancora un minuto e sarebbe soffocato in quel seminterrato pieno di fumo.

— Tu... tu... — disse egli — tu... sei un camaleonte. Simili rettili non soltanto al giornale, ma nemmeno alla fabbrica bisognerebbe far avvicinare. Davanti ai tuoi occhi è cresciuta la città, si costruiscono altiforni, quali il mondo non ha mai visto, ovunque tu guardi gli uomini lavorano, creano, modellano e tu pappi il loro pane e puzzi, puzzi...

Pavel balzò in piedi, traballante, attraversò la cucina dove i vecchi e i bambini lo guardavano intimoriti, aprì la porta con una spallata e si ritrovò nel cortile.

Si slacciò la cravatta, allungò il viso verso i tetti spruzzi di neve che cadevano e cominciò a respirare avidamente, inghiottendo l'aria come acqua di sorgente. Gli piacque il pittoresco cortiletto ingombro da mucchi di neve alti quanto un uomo, l'antica chiesetta, mentre gli scheletri delle cupole lo commuovevano fino alle lacrime. Sul terrazzino d'ingresso c'era un badile di legno appoggiato al muro, e, prima di andarsene del tutto, Pavel decise di lavorare un po' e di spalare il viottolo. Ma le mani e i piedi non gli ubbidivano. Scavò alcune buche qua e là senza risultato, rinunciò all'impresa e posò il badile sulla scala.

Lo assalì la tristezza, una tristezza invincibile. Si ricordò delle ragazze di sotto e fu preso letteralmente da un susulto. Avrebbe voluto parlare con qualcuno intelligente, buo-

no e comprensivo, parlare così semplicemente, senza isterismi, senza cattiveria e cinismo. Ad esempio, con Zenia Pavlova, sul conto della quale quel figlio di cagna di Belocerkovskij diceva porcherie.

Egli notò che a ridosso del muro vi era una panchina, sembrava, con qualcosa che sporgeva. Si aggrappò a questa cosa sporgente e tirò via una lamiera arrugginita ricoperta di neve. Sotto la lamiera la panchina risultò asciutta. Egli se ne rallegrò e sedette.

Cominciò a fare alcune palle di neve e a gettarle contro un albero. Stranamente le palle di neve colpivano con straordinaria precisione l'albero. Se ne meravigliò: da dove veniva la precisione, se era così ubriaco e la testa gli girava come un furo? Chiuse gli occhi, continuò a fare palle e a lanciare, e stranamente, persino a occhi chiusi, vedeva che le palle di neve colpivano il segno, si infrangevano nel centro del tronco nero. Ormai però non era più in grado di interpretare questo miracolo.

Ehi, Tu! Hai deciso di gelarti?

Belocerkovskij stava in piedi accanto a lui, tirandolo per un braccio.

— Hai torto, Dimka — disse Pavel, aprendo gli occhi. — È terribile vivere con queste idee, non si capisce affatto perché si debba vivere. Ma per quale ragione ridursi a tale cinismo? Per suicidarsi? Che vergogna, ciò è indegno di un uomo. Dimka, Dimka!

Con un lembo di coscienza notò che attorno era tutto buio e ardeva un lampione. Quindi era testato a lungo seduto sulla panca, ma non sapeva quanto.

— Non mi sono accorto che te l'eri squagliata, — diceva Belocerkovskij.

— Dimka, fratello, ma nell'uomo qualcosa deve pur ardere — disse Pavel. — Il sole. Un falò. Una candelina almeno, porco diavolo.

— D'accordo, d'accordo, fosse vero, — rispose bonario Belocerkovskij, spingendolo verso la casa. — Andiamo a vestirci. Ci siamo ubriacati in una maniera così stupida. Per prima cosa, io non sono Dimka...

Qui Pavel lo guardò sconvolto. In effetti, non era Dim- 125



ka. Quel Dimka non c'è più, è morto. C'è Viktor Belocerkovskij. Come ho potuto confonderli? Ma sì, avevano bevuto. E si domandò perché li aveva confusi. Sono così diversi... oppure si somigliano? Aspetta, ma come è possibile: quello schema, la tabella formulata in tram, prediceva a Belocerkovskij un qualcosa di assolutamente fantastico, uno splendido innovatore, le opere tradotte all'estero... Ed ecco questo essere abietto, il cinismo, la sfiducia in tutto... sì, proprio in questo il morto Dimka e il vivo Viktor si assomigliano.

— Con chi mi hai confuso?

— Sì, adesso non stavo parlando con te, — disse Pavel. — Vedi c'è stato un caso, un caso assolutamente incomprensibile. Adesso io ti guardo e, forse, comincio a comprendere qualcosa. Dipende tutto dal fuoco, capisci, dal fuoco, e guardandoti io comprendo anche quello strano caso.

— Sono straordinariamente lieto di esserti utile — disse



allegrement Belocerkovskij. — Piano, piano, attenzione alla vasca per il bucato.

Alla vista del tavolo ingombro di avanzi a Pavel venne la nausea. Poi uscirono, si sistemarono nell'automobile, ma il motore non voleva saperne di accendersi. Trambusto, ci fu molto trambusto, il padrone spingeva, spingevano le ragazze, Pavel spingeva e cadde nella neve. Vi rimase con piacere. Successivo barlume di coscienza: con gli abbaglianti accesi la macchina vola a folle velocità per la strada e Belocerkovskij, ridendo, dice:

« Forza, a tutto gas ».

— Vitia, adesso ti fermeranno — strillavano le ragazze aggrappandosi a lui.

— Volete scommettere? Ho esperienza, io — scoppio a ridere Belocerkovskij pigiando sull'acceleratore. « Ora andremo a fracassarci » — pensò senza paura Pavel, osservando i pali dei lampioni che scorrevano a destra e a sini- 127

stra in una folle sequenza. Si sedette più rannicchiato, cercando di indovinare contro quale palo si sarebbero fraccasati, ma improvvisamente le strade terminarono e davanti ai fari non apparve altro che un cielo nero e un campo bianco. Solo Belocerkovskij accompagnò le ragazze fino alla porta della casa simile a una baracca. Pavel attese nella macchina, si appisolò.

— Le donne sono rimaste scontente di te, — disse Belocerkovskij, sedendo al volante. — Guarda come ti sei ridotto, non bisognava mischiare la vodka con il cognac.

— In albergo, prego, — disse Pavel, prendendo la macchina di Belocerkovskij per un tassì.

— No. Andiamo a casa mia, in centro.

— Non voglio. Portami in albergo.

— Non si può, Pasa, in questo caso saresti un porco. Non andiamo a divertirci, ma per un affare, da uomo: per l'alibi di fronte a mia moglie. Capito? Siamo stati nel ristorante della stazione, abbiamo bevuto il « Pliska ». Ripetiti!

— Vattene al diavolo.

— D'accordo, parlerò io, tu abbassa solo la testa. Capisci, non voglio assolutamente che mia moglie venga a sapere qualcosa. Lei ancora crede in me... è così fedele, una moglie straordinaria.

Mentre andavano verso il centro cittadino Pavel si appisolò, quindi ritornò in sé.

Belocerkovskij chiuse la macchina in garage, e questa volta salirono le scale.

La moglie risultò completamente diversa da come l'immaginava Pavel. Era un essere magro, gracile, dall'aspetto molto giovane. Il viso e le mani erano di un bianco azzurrigno, sembrava che stesse lì lì per tirare le cuoia. Due gambette alquanto curve, sottili come cerini, calzavano scarpe con tacchi altissimi, sembrava quasi che stesse in punta di piedi, e quando camminava dondolava tutta. La pettinatura era invece stupenda, i capelli perfettamente tinti, mentre gli eleganti occhiali con la semimontatura in oro conferivano al visetto un aspetto oltremodo intelligente, fine.

— Sei arrivato, ubriacone, alcolizzato -- matcando con chiarezza ogni sillaba, disse sprezzantemente con una vocina

cinguettante, inaspettatamente imperiosa; presentandosi disse il nome, un nome strano, non umano, che Pavel dimenticò subito.

— Ecco questo è Pavlusa, te ne ho già parlato, cara, tesoro mio — muovendo a fatica la lingua si difese Belocerkovskij con tono stucchevole. — Capisci, quanti anni... In città abbiamo cercato a lungo del cognac, l'abbiamo trovato alla stazione, del Pliska bulgaro... Scusa, cara, scusa... Ti amo. Guarda che mogliettina mi ritrovo, Pasa... Gli ho detto: andiamo, te la devo assolutamente far conoscere.

— Cia-ba-ti-ni. Porci...i, disse l'essere gracile in tono glaciale con una vocina stridula.

— Volete una limonata?

— Oh, sì, portala, carissima, per l'amor di dio portala. Oh, cara, come ti amo...

Lei rispinse seccamente le sue mani e se ne andò in cucina. Appoggiandosi all'attaccapanni e alle pareti Pavel si slanciò dietro di lei.

— Zena!... Tania!

— Si chiama Luella, — suggerì Belocerkovskij. — Lullocka!

— Dove c'è un rubinetto?

I coniugi sospinsero Pavel nel bagno. Si chinò sul lavandino, Belocerkovskij gli teneva le mani sotto il ventre e ripeteva per tranquillizzarlo:

— Butta fuori, ti sentirai meglio.

Effettivamente Pavel si sentì meglio e, fremendo, pensò: che schifezza, mi sono presentato alla gente in completo stato di ubriachezza, dalla soglia diritto nel bagno...

— Recentemente abbiamo rivestito il bagno di *ambrogette* — diceva Belocerkovskij come se niente fosse. — Vieni qui. Ecco i libri di mio padre, roba antica, rifilatura dorata, registri. A dire il vero, anche i mobili sono tutti suoi, noi abbiamo comperato soltanto alcuni pezzi. Prima di morire scambiò anche l'appartamento, si preoccupò di tutto, dove io e Lullocka potessimo andare a vivere...

L'appartamento era ampio, buono, si componeva di numerose stanze con i soffitti alti e in rilievo. Le finestre davano sulla via principale, dove splendevano e giravano le 129

luci al neon delle insegne. Tutte le cose erano vecchie, di ottima qualità, dell'inizio del secolo: una enorme libreria a vetri, un pianoforte, poltrone, divani, puff.

— Vivete spaziosi come dèi, — annuì Pavel.

— Una casa vecchia, di prima della rivoluzione, i soffitti tre e novanta. Non posso lamentarmi, per due persone basta.

— Siete soltanto in due?

— Sì. Certamente a Mosca non avrai mai visto un tale miracolo.

— Ma perché non hai figli?

— Al diavolo i figli! Sono una catena al collo.

— No, è incredibile — esclamò Pavel. — Scusa, ma ragioni come una bestia.

— Non fare cerimonie e non scusarti, io mi aspetto proprio questo, io stesso lo cerco, — disse allegramente Belocerkovskij.

— Cinico.

— Aha, per l'appunto.

Fattò Luella portando due bicchieri con un non so che di torbido, con lo zucchero non ancora sciolto sul fondo. Si trattava di una spremuta di limone con l'aggiunta di acqua. Pavel bevve con piacere, inghiottiva, e a ogni sorsata ritornava in sé, rinsaviva...

— Beh, allora vado, — disse Pavel.

— Aspetta, resta a dormire, posto ce n'è a sufficienza. Che vai a fare in albergo?

— Voglio essere solo, — confessò Pavel.

— Non ti piace qui da me?

— Hai un appartamento bellissimo, tutto mi piace, ma ho bisogno... di pensare, scrivere qualcosa, — inventò Pavel.

— Scrivi che impressione ti ho fatto, — disse freddamente Belocerkovskij. — Pubblicalo. In chiave negativa, ovviamente, anche se forse si potrebbe al contrario, dipende da quali frasi scrivere. Se in chiave positiva verrà pubblicato più rapidamente, riceverai subito l'onorario, berremo insieme, no? Qualcosa come: « Viktor Belocerkovskij, costruttore del comunismo ».

— Non fare il cretino, basta — disse seccamente Pavel e si lanciò fuori.

Dato uno sguardo intorno e orientatosi dove andare, si trascinò a piedi a lungo, lentamente, per calmarsi e far spartire i fumi dell'alcool.

Entrò di corsa nella sua camera, gettò il cappotto e il cappello sul letto, sedette al tavolo e si prese la testa tra le mani. Per quanto cercasse di ascoltare in se stesso, non vi poté trovare nulla di piacevole: soltanto schifo, come se rimettesse in chissà quale schifosa pattumiera...

Spostò in avanti la sedia, si sedette appoggiando i gomiti sul davanzale. Tutto immerso nei pensieri volse lo sguardo verso le bianche e nude distese.

A. Anatol

Introduzione e traduzione di Carlo Fredduzzi



Dopo cinquantasci anni



Caricatura di
F. BIDLO

Le poesie di KAREL CAPEK Gli specchi

Grazie a Peter Karvas (dell'autore slovacco i lettori avranno trovato nel n. 10 il racconto *Il Titano o Lo scrittore in finzione*) che ci ha forniti i quasi inimitabili testi, e grazie ad Alena Wildová Toxí che li ha tradotti, possiamo oggi offrire « la poesia segreta » di Karel Čapek (i lettori delle nostre « Carte », ricorderanno — pubblicato nel n. 3 — il « sottoracconto » *Un caso giudiziario* e — nel n. 7 — « I colloqui di castità fantasia con Tomas Garrigue Masaryk » dell'autore dei « Racconti tormentosi », della « Guerra delle salamandre », di « Krakovi », di « RLR » — in cui conia la parola *Robot* — de « la vita e l'opera del compositore *Fidlyta* » ecc.).

È interessante il disinteresse degli storici e dei critici per la poesia di Čapek. Lo stesso Alexander Matyska, autore del più completo saggio sulla scrittura di Mladý Slovákovic. Un uomo contro la distrazione, mi confessò lo scorso anno a Bratislava, in una « serata letteraria » con Karvas e altri amici slovacchi, che ignorava la produzione poetica di Čapek. Non così, Alena Wildová Toxí, autrice tra l'altro di un puntale e puntiglioso studio su Karel Čapek, traduttore della poesia francese (in « *Riviste Slavistiche* », vol. XV, di due anni fa), e che conosceva bene « le poche poesie giovanili, del 1908-13, pubblicate sparse su riviste letterarie dell'epoca (sette poesie di quegli anni, che sembrano costituire la sua intera messe poetica — se escludiamo i versi scritti nell'infanzia e i numerosi componimenti occasionali inerenti all'attività giornalistica di Čapek dopo il

1919 — furono pubblicati da M. Halík, postume, sotto il titolo *Vrzenské zázsky*, Praha, Borey, 1945).

Tuttavia la sottovalutazione della poetica capekiana è comune ancora a molti uomini di lettere cecoslovacchi, forse per la contraddizione accolta e subita nella ricerca di un giudizio di valore sub specie aeternitatis, o qualcosa del genere. Personalmente, devo dire che mi meravigliavo molto, capekiano quale sono, che il mio autore non avesse scritto poesie. E ancora oggi non direi che i « tentativi poetici » di Capek non lasciassero traccia nella sua creazione successiva, a parte forse qualche passo stintivamente lirico delle prime prose — anche se è vero che « le poche poesie giovanili ebbero un'accoglienza fredda da parte della critica » e che « l'unico a difenderle calorosamente fu un altro poeta amico di Capek, S.K. Neumann ».

Civilizzati poesie, così chiamarono la poesia di Capek, accomunandola alla tendenza verso una « poesia civile » (ed è indubbio, peraltro, che è « la poesia concreta di tipo civile » che interessa Capek, whitmaniano dichiarato). Vitclav Nezval ripartì, nei suoi ricordi la risposta data da Capek alla sua domanda sul « perché mai avesse scritto così poche poesie, dato che la poesia non aveva segreti per lui » — alludeva a una sua brillante antologia della poesia francese: « il miracolo dell'arte poetica della traduzione », la definì Nezval. Capek rispose che « il pudore non gli permetteva di scrivere di sé in prima persona ».

Forse però i lettori rintracceranno, anche nella traduzione dal ceco all'italiano (attraverso un certo « adattamento » e una certa « segreta » insubordinazione che tengono conto dell'« aura » linguistica contemporanea nell'area italiana) quella « tensione fra lo schema ritmico e il materiale linguistico » di cui I. Mukarovsky attribuisce il merito del rinnovamento proprio alle traduzioni di Capek. Forse anche ritroveranno i residui di quella poesia « vaga, segreta e intima dei simbolisti » cui lo stesso Capek contrappose vigorosamente, in un saggio sulla lirica lessica moderna pubblicato nel 1933 su *Lumir*, la nuova poesia in cui « il poeta parla come un oratore che sta in mezzo a tutti e a tutto, perché la sua missione è di guardare tutto e di toccare tutto con mano, di nominare tutto, come un uomo cioè che, posto fra le cose del mondo con stupore e desiderio intenso, fa conoscenza di tutto con i propri occhi e con la propria mente ».

Capek lotta insomma contro il « decadere » letterario dell'epoca combattendolo nel suo stesso privato esercizio di poesia. E infatti ne « Il soldato messicano » lo scatto è già evidente: i superstiti della lotta civile hanno « ognuno per lui un attimo di silenzio e per sé un'eccezione di paura »: « i morti sono tristi sotto il sole ». E « Nella giovane vita » contro il languore degli « specchi » esplode una dolorosa modernissima invettiva: « Scanzatevi, dunque, impellenti soggetti, nati dal disordine, e chiudere gli occhi lasciatemi / ch'io possa pensare a voi nulla... ». Avere ragione, in fondo, il transiliegno Maloska, chiamando Capek « un uomo contro la distruzione ». Proprio per questo, distruttore...

LA LUCE BUIA

Antichi specchi, smorti barlumi di tenerezza,
cieche superfici! Smorzata una fiamma e cupa
furtivamente attivata nei loro abissi avvampa
e un pallido riflesso accende le fredde dimensioni,

a volte di sfuggita quella profondità sonda il mio sguardo
e silenzioso il mio volto si specchia come abbrunato,
sul fondo solo un riverbero stanco, appena un'ombra,
spenta immagine, un ritratto sbiadito e lontano;

gli occhi poi scorge — e fuoco sempre divamparvi
[sembra —,
semispento pupille annebbiato di lacrime,
poi le sue labbra — e sembrano aduse a baci e a sorrisi —,
ma piegate adesso, esangui, e da un'impronta ignota:

di notte lo so, nella strana profondità della notte,
quando la bocca si placa e naufraga l'occhio nel sonno,
l'anima scende a accendervi una fiamma segreta:
e laggiù, immota, in quelle superfici morte si specchia.

LE DONNE DI VETRO

Voi ore tardive, soffocate sussuranti passioni,
voi snervati respiri, trasognata tenerezza della sera,
voi ragazze vogliose, donne di troppo greve bellezza, voi
che stancamente portate troppo maturo il frutto dello
[splendore, voi

che nella noia notturna le vesti inquiete dalle bianche
[membra
vi strappate e negli specchi a lungo indagate
le vostre nudità che ardono fredde sull'infinito fondo,
voi, sospirando piano, voi, e sommessamente:

le sensitive pareti che la bellezza amano, e specchiano
l'immagine imprigioneranno nel grembo di cristallo:
il loro freddo stagno cattura la vostra nudità
e splende acquatica, pallida ombra che non si scorge.

Ma poi verrà la notte e le troppo dolci serate passeranno,
voi dormite, donne, e si assopiranno i desideri sul vostro
[letto;
e allora le ombre delle ombre, chimere spettrali e vaghe,
nelle speculari braccia si sdraieranno dei vostri amori
[di mezzanotte.

amanti inesistenti e illusori accoglierà la vostra ombra
[trascorsa,
offrendo in dono nell'abbraccio la vostra stessa voluttà,
mentre voi sognerete invano ardenti i sognati amori,
le passioni senza scopo, le gioie di giorno sconosciute.

PICCOLE FONTANE

Ci sono fontane nei boschi che discretamente sognano
[nell'ombra,
con la statuette di Cupido che si rispecchia nell'acqua
benché a macchiarne il riflesso gli autunni siano venuti
e ingiallite le foglie nella putredine affondino,

Piccole, remote, remote, invecchiate e morenti, a quello
[specchio
solo un amante a volte ancora si protende
per guardarsi le labbra e ritrovare gli abbracci
e scorgere l'ombra dei baci forse appena ricevuti.

Baci di un tempo, forse li vedrà ancora sul fondo,
nel soffocato riflesso, lo assetterà un sogno rovente
e con le labbra specchiate si berrà la liquida quiete
come berrebbe i baci che sostano sulle sue labbra.

ESERCITAZIONE E DANZA

Sul palco dei miei timpani ancora danze:
spagnole forse o balli di negri
rituali dallo stridente riso degli uccelli,
percosse palme battono i talloni tempo nero;
ma dal profondo affiora un'altra ebbrezza a pervadermi,
danze arabe pesanti fluttuanti ondano membra
nel rullio dei tamburi,
e il desiderio trasuda, si erge e oscilla e poi
danze moderne: ho visto sul parquet i loro ritmi eccentrici
e l'aspro ardore del lampo,
l'incendio dei piedi alzati, la fiamma dei corpi magri,
ho visto l'eccitazione delle donne l'ininterrotta
danza: mai più la mente potrà liberarsi da quella
inquietudine che le rese ebbre danze inebrianti.

La loro voce è un caldo fendente in mezzo al petto,
nel loro aguardo arde la dolce bramosia dell'oro,
ridesta ciò che mai potrà essere appagato:
l'erratica sensazione che inquieta gli uomini sempre,
il piacere. E trasvolano
sorrisi e nello spazio danzano
e periscono presto.

Un balenio, un bagliore, violente ondate, e adesso,
i timpani rimbombano, cupi i tamburi rullano,
esplode basso il fragore delle tube, Malinconico
il piffero chiama alla danza i serpenti lubrichi;
e già roteando scivolano, le rose nella bocca,
lampeggiando dagli occhi, dondolando la testa,
quando il tamburo è un'eco. Le dolci corde sottili,
ferite, distillano brevi, freddi toni, e fremono
alla libellula di tutte le bianche ali, a ondate
il buio arriva e lo inghiotte,
poi si leva il violino: il suo lungo fruscio
si scioglie come un sospiro, prorompe come un grido,
è l'allarme dei tamburi, lo scoppio straziante dei corni
che si frantuma in un suono metallico, sgorga confuso,
la veste avvampa nel vortice violento, sparpaglia le
[fiamme
balla un ghigno sulla scena e pazzamento abbaia,
solo in un punto i tacchi ubriachi constatano il pianeta;
fa male, fa anche male!
Così quello scalpitio obbro con rozzo istinto,
grida: nulla è più grande dei loro occhi dilatati:
non ha parole la vita, solo una lingua visionaria.

AMORE E SONNO

C'è un paese infuocato, e laggiù, da calure feroci,
fui riarso, la lingua nera di sete,
vaneggiante la mente, e i fantasmi
m'alitarono in faccia e mi assediaron.
Non conosco, la mia amata, mai lo conoscerà nel desiderio
quel paese crudele, quell'incandescenza strana,
quel sole brullo non dicibile;
mai li immaginerò.
Poiché nell'aurezzo vive la sua anima, presa dal sogno,

tra frescura dei gigli e luce limpida —
amore, sonno, fiori; c'è un paese
dove l'amore dorme tra i fiori, dove più bella
delle luci del giorno un'altra luce lenisce
il pensiero, dove ogni parvenza, ogni sogno, ogni oblio
nel silenzio trasmutano. Non c'è, in qualche dove, un paese
dove l'amore dorme tra i fiori?

Quale fu il prodigio che in questo paese mi ha rapito,
chi mi ha portato qui, regalandomi questi sensi,
è qui che vivrò, per sempre, a est del mio amore,
quale fu il sentimento che qui mi ha spostato?
È qui che vivrò per sempre, a ovest del mio amore,
ma quale fu il prodigio che mi ha concesso di vivere così,
[per sempre, con lei,
e com'è strano che sia per sempre; che miracolosa
[dolcezza
in lei destò questa felicità,

e com'è strano che lei possa essere felice!
Altro spirito conobbe me e per sempre mi prese,
con violenza suggerendo il mio sangue interiore,
d'altri paesi i fantasmi sul mio volto alitarono
per sempre ispirandomi un'altra bramosia.

IL SOLDATO MESSICANO

Nel centro della capitale
quando — attraverso le vie, i parchi, la breccia diritta delle
[strade —
arriva il vento e improvviso un applauso di persiane,
si spezza un vetro, si arrampica la polvere,
e il vortice della lotta si avvita
138 nel centro della capitale

Soldati! Cittadini!

— è forse festa, oggi? Solenni, i viali,
nel sole la piazza, vuoti i grandi quartieri,
sbarrate le case, come di domenica, chiuse le botteghe,
bianche e alte, le facciate, oh, che bella città!
E serrate, tutte le finestre: non è forse una bella visione,
non è giovane, costui, non porta la testa alta?
A far due passi fuori di città, potrebbe, certo, andare
fermarsi a bere per strada, girarsi al sole e con una rosa
[in bocca
prepararsi al ballo, quando suona, la banda della
[domenica —

— eccolo, corre! in testa a tutti coperto dal muro o
[dall'ombra —
ha perso il berretto nella corsa, fa una smorfia contro il
[sole,
avanti, con gli altri!

Attraverso l'« avanti! » di pietra dei viali
corrono a migliaia; senza fine come un canale
si trascinano all'indietro i carri coi feriti, la carretta
[scricchiolante,
trascinato per terra, il nastro di sangue.

Da dove sbucate, facce pallide a tutte le finestre?
È finita, la lotta, fuori non c'è nessuno.
Non era forse giovane
colui che è rimasto a baciare le pietre?
Con la faccia nell'ardente polvere,
come si può trovare un morto fuori di città sull'orlo della
[strada:
ognuno ha per lui un attimo di silenzio e per sé un'eternità
[di paura:
un corpo ignoto con la faccia sconfitta nella polvere
perché sulle labbra e negli occhi qualcosa rimanga
[nascosto:
corpo teso, umiliato,
come volesse rompere le violente catene.

Giace e lo bagna il sole,
i morti sono tristi, quando il sole splende;
è atroce per un morto la tristezza di marcire;
così non soffre una bestia impensosa.

Larghe le spalle sulla terra, come se allargando le braccia
volesse aprirsi sotto, il pianeta, e nascondersi
per la vergogna di aver fallito.

Spalancate le braccia, come un mantello immobile,
schiacciato sul duro suolo, come se ascoltasse
un segnale, una marcia, un richiamo lontano:
e così riposasse, sdraiato, e poi si levasse
come a teatro, e il miglior posto si trovasse
nella prima linea della lotta,

a fianco degli amici, affrettandosi, coi primi, —
— mentre la domenica, in campagna,
sul fogliame fruscia il vento, gonfia le bandierine

[variopinte,

la banda suona a festa nel paese

e, improvviso, il clarino fa cilecca — nota aspra e

[dolorosa:

che cosa è successo, chi ha gridato quel suono,
chi ha ispirato quel pianto al musicante, ora che
contro le finestre sbatte la gloria di un drappo?

NELLA GIOVANE VITA

Attraverso gli interstizi tra gli uomini
ho visto cose immisurate e lontane,
e, solitario, le ho abitate anche,
come un'eco o un grido fra le rocce.

140 Su una roccia, seduto sui miei piedi, —
qualcosa urlava il mare, terribile fascino,

io dissi: Non chiamarmi, lasciarmi, e forse un giorno
navigheremo insieme, un giorno forse
anch'io mi fermerò, noncurante del dove,
estraneo a tutti gli uomini, e ignoto e muto,
senza passione, senza parola o rimprovero.

Ma fino a quel momento, non mi dorrà di nulla
a nulla vorrò sfuggire:
né a somiglianze, né a voli contigui —
accostatevi pure, riempite ogni angolo!

Questa è dunque la faccia del mondo, terra rozza e dura,
pianeta pesante, stanchezza che raggruma
e alle mie labbra si appende, amara ardente polvere,
così che soffro anche il mio camminare, i miei spostamenti
[nello spazio.

Così splendida eppure! Quanto cose ci ho visto,
e qui, nella mia testa, le conservo, non posso cacciarmele
[via

— innumerevoli facce! Eccitante nel sole uno sguardo
un colpo di fuoco dal cielo, tortura:
così riarso, pugno di terra sulla roccia del meriggio,
ho ricevuto della fiamma la stigmata dolorosa
interiore, una lingua instancabile che mi brucia,
sete e frenesia.

Somiglianze in fuga, ore in corsa sul fianco dell'acqua:
abbandonarsi, defluire adesso,
dimenticare tristezza, perdite vitali,
gli andirivieni, le mille metamorfosi invisibili.

Similitudini del dolore! Tu che ti stringi al cuore
con le mani maldestre, l'amore ecco, il sorriso ecco
sulla rosa delle labbra nell'alba dell'estatatura,
nella rugiada dei fiori, una fresca passeggiata
l'amore sbocciato ecco, uno sguardo, la gioia in fuga,
il gioco, solo il gioco, solo il dolore, non più di un sogno,
l'attrazione solo, il sogno, il semplice nulla, solo l'afflizione
[assopita,
niente altro che irrequietezza e apparenza senza limiti.

Nient'altro che inquietudine tormentosa, malinconica
[intima piaga,

quei velati, opprimenti, interiori fantasmi
le apparizioni, le ombre, le svolazzanti frange del buio
così vicine, così strane; il terribile volto
della morta; il ricordo e l'ombra
di quel destino, l'orma nelle tenebre,
ingannevoli le fugaci somiglianze, i tremori dell'ombra,
gli oggetti sorti dall'oscurità, oscurantisti, oscurantisti,
volti stranamente reali, falsari dell'ora notturna,
fantasmi, folle di fantasmi infinite che lacerano!
Fretta orribile! Scansatevi, dunque, impellenti
oggetti, nati dal disordine, e chiudere gli occhi lasciatemi,
ch'io possa pensare a un nulla, al danzante puntino
[luminoso,
all'onda liquida semplice, a qualche piccolo pensiero:

Gocciolano i secondi, fluide gocce trasparenti,
diafane stille e senza sapore;
rugiada del presente, gocce del fluito continuo.
Ma quale sete mai volete estinguere,
quale bocca ardente vi si apre
prima della caduta nel tremore,
da quale inesauribile sorgente dovrete
scaturire perché io dica: — Basta, sono sazio?

Perciò tutti i sapori sulla instancabile lingua,
davanti agli occhi tutti gli stupori! L'enorme moltitudine
[si spiega,

le grida innumerevoli, la disarmonica ascesa,
l'accelerazione discorde, lo sventolio
di bandiere di luce, la pluralità senza limiti,
la pressione e l'urto del tutto, il grido del secondo che
[irrompe,
l'avvento, la presenza e il flusso infinito delle parti!

Karel Čapek

Un atto unico
di vent'anni fa

Lo stivale

di ANNA SEGHERS



Disegno di
UMBERTO PENA

PERSONAGGI

Il padre

Il figlio

La madre

Il cognato

Il garzone

Una casa di contadini — poco dopo l'entrata delle truppe. — In primo piano una famiglia contadina intorno a un tavolo. — Indumenti da militare. Soldati vanno e vengono. Uno è sdraiato su di una panchina, sullo sfondo, al buio; sprofondato nel sonno o malato. È coperto in modo tale che si vedono solo gli stivali.

PADRE - Cos'altro ti ha chiesto?

FIGLIO - Dove ho lasciato il mio braccio.

PADRE - E tu cosa hai detto?

FIGLIO - A Odessa.

PADRE (*stizzito*) - Perché lo hai detto, vorrei sapere?

FIGLIO (*indifferente*) - Perché è la verità.

PADRE - La verità, nella maggior parte dei casi è falsa. Io non avrei mai detto ai russi: in Russia. Io avrei detto ai russi: in Francia.

MADRE - Perché?

PADRE - Perché altrimenti lui pensa: con questo ho avuto quindi a che fare nel mio paese, queste sono dunque le persone che stanno in questa casa.

COGNATO - Oppure egli pensa gli sta' bene. — Quel grugno maligno, quando guarda in faccia uno di noi, non lo sopporto nemmeno io. Lo capisci?
Il figlio alza le spalle.

MADRE - Tu pensi sempre, caro cognato, ciò che uno pensa. Nessuno pensa. Tutto al più: era la guerra.

PADRE (*rivolto al figlio*) - La ragione non l'hai certo ereditata da me.

MADRE - Quel po' che ha in testa lo ha ereditato dalla madre.

GARZONE - Tu hai troppi figli, contadino, è chiaro che non tutti hanno ereditato da te la parte giusta.
Al tavolino: hi-bi, hi-bi, hi-bi.

COGNATO - Pss.

GARZONE - Non svegliare il russo. — Antonio mi ha raccontato una volta che il suo sottufficiale ha sbattuto un bambino contro la stufa, perché lo aveva svegliato.

PADRE - Non credo a simili fesserie. Non lo fa nessuno. Dei miei figli, nessuno sbatterebbe un bambino contro una stufa, solo perché piagnucola.

COGNATO - Nessun padre pensa ciò del proprio figlio.

GARZONE - A casa propria ci si comporta diversamente.
Al tavolino: Hi-bi.

COGNATO - Piss.

PADRE - Antonio è sempre stato un mascalzone, anche a casa. Non mi è mai piaciuta la storia con Brigitte.

COGNATO - Probabilmente è stato lui a farlo e poi lo ha attribuito al suo sottufficiale.

PADRE - Uno racconta qualcosa e poi aspetta di vedere se ridiamo o se urliamo. Se urliamo, è stato un altro a raccontare. Se ridiamo è stato lui. *(parla come un uomo abituato ad essere ascoltato. Nel momento in cui si alza, anche gli altri possono alzarsi)*. Madre e figlio da soli.

FIGLIO *(sposta alcune sedie)* - Lascia, posso farlo anche con la sinistra.

La donna prende il suo lavoro a maglia. Il figlio va verso il fondo. Egli osserva attentamente l'uomo addormentato.

MADRE - Hans! *(il figlio viene malvolentieri)*.

FIGLIO - Sì!

MADRE - Debbo arrotolare la lana. Allunga il braccio. *(Aiutandosi con un gancio attaccato alla sedia e con il braccio del figlio, comincia ad arrotolare la lana)*.

FIGLIO *(con un sorriso amaro)* - Puoi anche farlo sulla spalliera della sedia, il mio braccio non ti serve.

MADRE - Ti prego, alza ancora un po' il braccio. La spalliera è troppo stretta.

Il figlio ubbidisce. Guarda nervosamente verso la panchina.

MADRE - Sta' fermo. Cosa c'è là in fondo? Quello russo.

FIGLIO - Vi è qualcosa in quel tizio che mi pare di conoscere.

MADRE - Sei sciocco quanto tuo padre. Adesso ti metti addirittura in testa di aver avuto a che fare proprio con lui. E non vedi nemmeno il suo volto. Cosa può esserti familiare in lui?

FIGLIO - Lo stivale.

MADRE - Tu non sei normale.

FIGLIO *(guardando la panchina)* - Aveva le toppe allo stesso punto. Così che veniva da pensare: perché il suo sti-

vale non ha la suola sana? In queste condizioni nessuno è in grado di marciare.

MADRE (*si volta*) - Così eleganti come voi non lo sono di certo.

FIGLIO - Ha una lunga marcia alle spalle.

MADRE - Sì. (*Il tono del figlio la mette di tanto in tanto in agitazione*).

FIGLIO (*esitante*) - Lì, dove ho perduto il braccio — a Odessa —.

MADRE - Non mi hai mai raccontato come hai perduto il braccio — lo so che non sopporti che ti si facciano domande — Diventi muto. Ma ora non ci sente nessuno.

FIGLIO (*freddo*) - Il braccio non c'entra niente. La cosa è accaduta prima.

MADRE - A Odessa? (*Aspetta con calma, finché il figlio non inizia esitante a raccontare*).

FIGLIO - Sì, la città era stata presa — eravamo lì da tre settimane — improvvisamente saltò in aria un bacino di carenaggio. Cominciammo a cercare nel porto, in città — arresti a non finire. Poi circolò la voce che era scappato — non so nemmeno se c'entrava veramente con l'esplosione. Ma si diceva che quello era l'uomo. Dovevamo trovarlo. Era riuscito a nascondersi in un certo quartiere della città, in una determinata via. Quanto più l'uomo era introvabile, tanto più accanite si facevano le ricerche — furono perquisite tutte le case, fino all'ultimo isolato — le tracce finivano lì. Vennero fatti scendere tutti nel cortile — oh, madre, giovani e vecchi. Malati in punto di morte, donne incinte — una di esse ebbe il suo bambino nel cortile — in casa non poteva restare nessuno. Avevamo l'ordine di rivoltare mattone per mattone, come se l'uomo potesse rimpicciolirsi a tal punto. Frugammo nei letti, nelle stufe, nei vestiti delle donne. Eravamo sempre più imbestialiti, perché non riuscivamo a trovare nulla. Quelli che stavano nel cortile furono minacciati di fucilazione, se entro le sei non fosse saltato fuori quel-

l'individuo. Dovevano sapere dove si trovava, quelli. Dovevano pur averlo nascosto in qualche buco. Dovemmo perquisire di nuovo piano per piano, stanza per stanza. Il sottufficiale disse a me ed ai miei due camerati: rivoltate i muri, rivoltate i pavimenti. Davanti alla porta c'erano le sentinelle. Cominciai a battere sui muri, a togliere i mattoni — e lì (*madre e figlio si fissano*)... mi trovai l'uomo di fronte — cioè i suoi stivali — lui era penetrato in un tubo. Non riuscii a vedere i suoi stivali nemmeno fino alle caviglie. Stava nel tubo, l'uomo e il tubo nel muro — solo il diavolo sa, come poteva respirare lì dentro — in fondo ho visto solo le sue suole. Non so cosa mi ha trattenuto dal gridare immediatamente: L'ho trovato! Non so cosa mi è successo in quel momento — ho rimesso velocemente a posto i mattoni — e dietro di me, c'erano i soliti due camerati che miolgevano le spalle. E quando ci chiesero: ancora niente? rispondemmo tutti e tre: Niente.

MADRE (*dopo un attimo di silenzio*) - Cosa ne è stato della gente nel cortile? Dicevi che erano stati minacciati: se non lo si trovava entro le sei —

FIGLIO (*alta le spalle*) - Sì, appunto. Non sono stati fucilati tutti. No. L'ordine era di prendere un certo numero di persone. Sono stati presi.

MADRE - E gli hanno sparato?

FIGLIO - Non c'era altro da fare. Era un ordine! Individualmente non lo avrebbe fatto nessuno. Se non si esegue un ordine.

La madre lo ignora.

FIGLIO - Cosa non si fa per sopravvivere! Si penetra in un tubo e non si asfissia. Si spara quando si deve. (*cambiando tono*) Purtroppo è così. Ci fosse almeno qualche ragione particolare per vivere — così, senza un braccio. Di madre, avresti preferito che non fossi mai tornato, piuttosto che in queste condizioni, senza un braccio?

MADRE (*sparventata*) - No!

FIGLIO - Vedi.

La madre riprende ad arrotolare la sua lana come prima. Il figlio fa un gesto. Il soldato si è alzato dalla panchina. Improvvisamente esce.

FIGLIO (*meditando*) - Me lo sono sempre immaginato diversamente.

MADRE - Dici di non averlo mai visto. Può essere stato anche così. —

Anna Seghers

Traduzione di M.C.



Centotrentun'anni fa

Una lettera di

GOGOL

DALLA GROTTA AZZURRA

Una « cartuccella segreta » esiva, ripescata negli archivi della Ignazio Cerio Cultural Foundation da Catello Aprea e da Marinika Dalioi, la pittrice naïve che dal 9 al 24 agosto ha esposto una sua Mostra personale nelle sale del Centro Caprese di Vita e di Studi I.C. Nicolai Vasilievic Gogol scrive a sua madre da Napoli, dopo una visita alla Grotta Azzurra di Capri. Una semplicissima lettera umanistica, con le sue finzioni però. Sono passati centotrentun anni: lo stupore per le « azzurrazioni » continua, misto in bene di consumo ottico...

Napoli, 30 luglio 1838

« ...in questi ultimi giorni ho fatto una piccola passeggiata in mare, su un assai grande battello verso qualche isola, e in particolare ho visitato la famosa grotta azzurra di Capri. Noi siamo penetrati in un buco che ferisce la roccia, appena più largo di una stretta scialuppa. Ci siamo passati attraverso su piccole barche, alitassando la testa, e di colpo ci siamo trovati sotto una volta immensa e spaziosa.

Tutto lo spazio di questa volta era coperto di barche. Era piuttosto oscuro, ma l'acqua era d'un bleu molto vivo e sembrava rischiarata dal di sotto con una luce azzurreggiante.

Stupefacente, l'effetto. Un certo numero di marinai e di *lazzaroni* (si chiamano così gli abitanti della napoletanità, questi tipi che passano la giornata sdraiati tutti nudi sulla strada, a tranghiottire *macaroni* di una smisurata lunghezza), muotando e gridando, animavano il quadro.

Le rocce e i frangenti sono, sì, pittoreschi. Ce n'è una quantità. Ma la vita a Roma mi piace più che a Napoli... ».



La PARIGI di

Orfeo Tamburi

La sua Parigi? Si può ben dire questo parlando di Orfeo Tamburi che Filippo De Pisis, presentandolo anni or sono proprio sulle rive della Senna, definì come « uno dei migliori pittori di quest'ultima generazione ». Parigi è sua perché se l'è duramente disperatamente conquistata fin dalla sua prima permanenza di un anno nel 1935 — « non ha denaro, conosce la fame », testimonia Marcel Sauvage, « i lunghi tragitti a piedi in tutti i quartieri d'una città che l'ignora, le sere di scoramento su una panchina qualsiasi, le notti bianche passate a caso ». E sua perché vi ha stabilito la propria residenza e la propria attività fin dal 1947. Ma è sua soprattutto perché la sua pittura ha carattere francese: lo aveva anche prima di compiere l'esperienza parigina, prima di conoscere la Francia. Ora possiede Parigi insieme agli insegnamenti dei maestri francesi.

Certo, un pittore italiano non viene a Parigi — citiamo
150 ancora Sauvage — per scoprire la pittura, né per imparare

a dipingere, bensì per contribuire a liberare un'arte da limiti più angusti al calore di una tradizione ininterrotta di libertà qual'è quella dell'arte francese. Per Tamburi, nel quadro appunto della sua esperienza personale — con il favore dell'atmosfera parigina, con uno studio obiettivo dei Delacroix, Manet e Cézanne, e a diretto contatto con i Matisse, Derain, Vlaminck, Rouault, Segonzac ecc. — s'è trattato di liberare l'arte italiana dalle reliquie d'un conformismo sterile che vi fanno posar sopra gli ultimi due secoli di storia: affrancare l'arte italiana d'oggi da un provincialismo di cui non ha sempre coscienza.

Per un pittore italiano dei giorni nostri il problema non è già quello di evitare l'esperienza francese, bensì di farla propria allo scopo di rannodare le tradizioni autoctone. Certuni che restano attaccati nella penisola ai temi della



decadenza italiana, considerano stranieri un Manet, un Cézanne. Altri, al contrario, rifiutando i temi convenzionali di codesta decadenza pittorica, ritengono i Manet, i Cézanne discendenti diretti dei Tiziano e dei Carracci. Ma nessun pittore di sufficiente cultura può lasciarsi trarre in inganno.

La critica italiana ha sottolineato il carattere francese della sua pittura. Per tal modo affermava semplicemente che, al di fuori di ogni imitazione, il giovane artista ripudiava nella sua opera, con una preoccupazione di rinascita, i punti di vista ormai decaduti, i motivi esauriti che avevano fatto nel passato la grandezza della pittura italiana. Così i Delacroix, i Courbet e i Matisse hanno assunto per lui negli ultimi tempi un'importanza capitale non perché smentiscano la grande tradizione pittorica italiana, bensì perché la confermano agli occhi suoi conformemente a modi nuovi.

A poco a poco ristabilisce un equilibrio in cui si afferma la pienezza. I guazzi operano una transizione sintomatica. A motivo d'uno scrupolo che tiene del carattere di un artista grande, esige che il fondo della sua arte sia ormai a tutta prova. Ci ha messo la sua probità, la fiera, la pazienza al contempo. E di lì che arriva agli accordi maggiori.

Un artista che si disfa dei pentimenti, degli influssi e si libera di ogni maniera per non essere sottoposto che a se stesso, degno in tal caso della sua profonda libertà interiore, è uno spettacolo, una serie di spettacoli, d'interesse commovente. Nessuna delle esperienze acquisite è andata perduta per un uomo illuminato sulla propria individualità, qualunque possa essere il ritardo che alcune di queste sembrano procurare ai fini prefissi.

Il caso di Tamburi — se vien ricollocato nel quadro della nuova pittura italiana, allo stesso modo che nella corrente di un'evoluzione più generale — assume così un'importanza esemplare.

A tal riguardo, mentre i pittori detti astratti — i quali hanno in Francia la moda dalla loro parte — si sforzano di fabbricare a freddo un'arte composita in cui la decorazione che non vuole più conoscere i propri limiti, giuoca allo stregone apprendista con i pezzi staccati d'una realtà che pretende disintegrare scientificamente — cioè « in ca-



Le finestre di Parigi, 1962



Industrie

Usines, 1850



Il Louvre
dalle
Tuleries



I muri, 1960



tene » di un'essenza, infine, più forte della volontà dell'artista, costretto all'impiego di elementi contraddittori, quali la passione e la negazione dell'oggetto, di modo che l'apparenza e il superficiale celano per così dire un vuoto assoluto — non si può non rammentare che le reazioni più serie contro gli sviluppi arbitrari del cubismo presero l'avvio proprio in Italia.

Il più intelligente e il meglio dotato dei primi pittori cubisti italiani, l'amico più attento di Tamburi, ha scritto molto tempo prima della guerra un'opera degna di nota: « *Dal cubismo al classicismo* », in cui procedeva alla critica pertinente del cubismo, andato alla deriva fin dal nascere. Senza dubbio Gino Severini ha scritto questo libro da un punto di vista da cui non lo si attendeva minimamente, in relazione a una specie di matematica integrale, ma egualmente perché aveva sperimentato quali ricerche — sia pur false — hanno un interesse vero e quali altre, del resto, sono votate al fallimento; e tali sagge speculazioni, d'una drittura critica perfetta, lo hanno per fortuna salvato. Per modo che disimpegnò il suo talento personale, comprendendo — come si è capito attorno a lui — che a voler essere di moda a tutti i costi si corre il rischio piuttosto d'essere presto fuori moda.

Così, tra multiple prove di studio o di laboratorio, tra innumeri esitazioni e devianti — al caso spiacevoli — e tutte le vie senza uscita in cui si viene a sfociare, è ben la struggente istanza di un nuovo classicismo a cui conviene aggrapparsi.

Tamburi è di quelli che ci fanno intravedere questo nuovo classicismo, il quale non ripudia nessuno dei tentativi moderni ma s'è fatto già un dovere di assimilarli, così come sente il dovere di assorbirne le manifestazioni ultime, inconsiderate e non disperate.

Il figurativo è in tal caso nutrito d'astratto. Non è, d'altro canto, un fatto inedito sulla scena dell'arte. La Regola d'oro dei pittori della Rinascita non ha mai perduto attrattiva. Oltre tutto, evidentemente, il realismo non è che una tela di fondo. I primi piani sono riservati alla persona dell'artista, alle rivelazioni che la sua personalità comporta

Il Louvre dalle Tuileries, 1961



e che riempiono, a suo piacimento, il campo visuale che egli tenta di far valere agli occhi dell'amatore. L'arte si rivaluta grazie a individualità (come quella di Tamburi, la cui opera è immediatamente leggibile benché a diversi gradi) le quali accoppiano il piacevole per tutti alla particolare acutezza d'una visione, d'un mestiere, d'una estetica: in cui si decantano — con una grazia ch'è ben il segno dell'individuo — le vecchie ricette e le ricerche del moderno.

Ove esisteva divorzio, ecco di nuovo intesa, un godimento condiviso, un'intelligenza che si accorda e non decade. Non vedo chi potrebbe testare insensibile dinanzi all'arte di Tamburi. Purtuttavia non ha abdicato a nulla. Ciò che realizza manifesta allo stesso tempo un ritorno alle fonti e la ricerca di linee essenziali al gusto d'oggi: il tutto con la dignità di una economia prudente che non sopporta concessioni.

Gli svolgimenti estetici di Tamburi — citiamo sempre Sauvage — sono a tal riguardo assai curiosi ad osservarsi. Non esiste settore dell'arte grafica o pittorica a cui non si sia accostato con successo. Le sue litografie risultano eccellenti documenti trasposti. Le decorazioni e bozzetti di costumi hanno rivelato una originalità che va oltre la funzione scenica. D'altro canto ha illustrato egregiamente — con una precisione al servizio del testo, che illumina e non forza — traduzioni italiane di Stendhal, di Anatole France, di Erskine Caldwell e le versioni francesi di Curzio Malaparte, tra cui il *Journal d'un Étranger*: ove cento e cento disegni, all'estremo limite d'una tecnica, sono d'una riuscita che, in tal genere, impone l'autore tra i capi della prima fila.

Fino al mosaico rinnovato, non v'è mezzo d'espressione che Tamburi non abbia usato.

Il pittore, in definitiva, non potrebbe avere guida più sicura del disegnatore che, in bianco e nero, è uno stupefacente colorista del segno. Della sua matita si potrebbe dire che il tocco, che rompe la forma per affermarla meglio in ultima istanza, è indice rivelatore, ridotto talvolta a un sistema di punti animoso che farebbe tornare alla mente i lavori di Seurat, qualora non fosse quest'ultimo un elemento fra i tanti della sua fattura.



I tetti blu, 1964.



Ritratto di
Blaise Cendrars
1948



Strade e muri, 1961



Le finestre, 1964

Tamburi, di un paesaggio disegnato, cerca più i valori che non le linee esatte. Non ricava le masse. Le indica. Il suo tratto sostenuto, sospeso, ripreso dà al disegno una vibrazione particolare come di esistenza luminosa. Non insiste mai, tutt'al più suggerisce; ed è per questa via che risulta di un'avanguardia tra le meglio avvertite.

Così egli «rende» sulla tela e sul foglio la «sua» Parigi, come le altre città: New York, Londra, le città spagnole, greche ecc. «Le città di Tamburi — ha scritto Leonardo Sinisgalli — sono tutte disegnate da una sola mano e costruite con gli stessi materiali. Che impresa, altro che i babilonesi e i comacini! Tamburi da principio usava soltanto l'inchiostro. Erano Città-miraggi. Città in bianco e nero. I tratti brevi, le macchioline lasciavano passare l'aria non soltanto attraverso gli alberi ma attraverso i muri. Parevano radiografie di città. Città spompate: non un passero, neppure a guardare con la lente, e mai un passante per le strade. Paragonai quelle lastre alle prime fotografie bruciate di Nicéphore Niepce.

Da molti anni, da quando Tamburi ha cominciato a vedere i colori, le sue città hanno cambiato faccia, ma sembra cambiata anche la struttura. Sono città più consistenti. Ci si potrebbe anche vivere: Ci si potrebbe andare. Prima non si supponeva neppure che potessero esistere. Prima erano trasparenti e impenetrabili. Ora sono corpose e accoglienti. Tamburi ha inventato degli intonaci, delle vernici, delle tinture che potrebbero far rabbia a Malraux (che sogna soltanto città bianche). Faranno invidia alla Max Meyer e ai chimici della Montecatini che vorrebbero notte e giorno affogarci nel colore.



CARTE SCOPIERTE



*El mensaje se hace momentáneo:
disonancia, experimentación,
lesión de elementos plásticos y
ideológicos.*

A proposito di un "programma d'azione"
di WALTER BENJAMIN

TEATR - AZIONE DI CLASSE

Sarà una coincidenza, ma è forse un'ipotesi produttiva quella che attribuisca un senso al fatto che, più o meno nello stesso periodo, nel territorio di operazioni delle riviste militanti, si sia tornati a Walter Benjamin, con un interesse nuovo, quasi necessitato. Mentre « Carte segrete », nel suo numero 9, dedicava quarantadue pagine a una serie di materiali benjaminiani inediti — lettere, recensioni, saggi, confronti sulla manipolazione dei testi, e polemica con Adorno — una nuova rivista, **Tropico**, che pubblica « materiali di azione e di ricerca d'avanguardia », ripresentava un saggio benjaminiano, **L'autore come produttore**. **Quasderni piacentini** pubblicava con una nota e per la traduzione di Elvio Fachinelli **Il programma per un teatro proletario per bambini** di cui, sulla nostra rivista, Asja Lasis — che ne aveva elaborato la prima idea ed esperienza con Benjamin — aveva illustrato lo sviluppo. **Belfagor** tornava con un saggio di De Nardis sul saggio **Baudelaire a Parigi** e così via, in modo da giustificare la nota fachinelliana secondo cui « da qualche tempo si comincia a parlare in modo diverso di Walter Benjamin ». Ciò che lo di-



Tre « simboli », « temi » e « segni » della grafica cubana nei suoi dieci anni di « rivoluzione del gusto visuale di massa »

atingue da Adorno come da Lukacs, cioè « l'utopismo », la « concezione messianica della storia », « la richiesta del possibile attualmente impossibile » riemerge insomma oggi a qualificare l'interesse per l'opera benjaminiana come interesse attuale, concreto e immediato, per la sua acuta percezione delle esigenze radicali del presente. Non si può non essere d'accordo, ma nello stesso tempo non si può non rilevare con una certa violenza, a carico di tutti i benjaminiani (noi compresi) come la funzionalizzazione o fungibilizzazione degli intellettuali nel quadro delle strutture so-

Il teatro in piazza

Il Teatro della Sesta Strada di New York per un anno e mezzo si è esibito nelle strade, nel campus e davanti ai negozi del Basso East Side nel tentativo di avvicinare gente che fosse diversa dagli abituali frequentatori di teatro. La troupe recita pezzi che riguardano problemi sociali e familiari a un auditorio spesso ignaro di una prospettiva radicale. Questa estate la compagnia compierà una tournée nelle campagne con un repertorio che include lavori contro la leva, per il community center (recitato durante lo sciopero degli insegnanti a New York), sugli slums, le elezioni falsificate, e un lavoro d'improvvisazione basato sui quotidiani. Il loro ultimo lavoro, « Vita di studente », segue la carriera di uno studente dalla immatricolazione sino alla rivolta.

Questo è teatro politico. I suoi membri si annoverano fra le vittime, i ribelli. La loro affinità è naturale, non predisposta e armo-



Uno spettacolo del Teatro della Sesta Strada

nizzata ideologicamente. Il teatro del movimento, è della libertà. Per mostrare le relazioni sociali sotto la cultura della morte immagina di cristallizzare speranze, timori, pericoli, odii, amori...

Essi ricorrono al pubblico per individuare la sorte comune; si sforzano di rappresentare la presa di coscienza, ma anche l'abilità di agire a un nuovo livello. Le pièces sono improvvisate su uno scenario estremamente flessibile. La responsabilità del soggetto che spesso nasce sul posto ed è subito verificato è collettiva della troupe. L'ego non ha scritto da difendere. Si soffoca la soggettività ma si accresce lo sviluppo personale. La famiglia non è d'accordo. Metter su un pezzo è una danza. Danza-mito. Un linguaggio più potente delle parole, che sono state così squalificate che nessuno vi crede più. Il gesto fisico invece è innegabile; le posizioni e i raggruppamenti altrettanto. Tu scavi. Qualche volta anche la narrazione e i dialoghi, ma qualificati dall'uso di canzoni e di ballate, includendo nel contesto costumi, maschere e musica).

166 Questo è teatro da

ciali esistenti e dominanti, così come nel quadro delle infrastrutture contestative o antagonistiche sperimentate nel campo di operazioni in cui agiscono i militanti del pensiero critico e dell'azione rivoluzionante, mantenga il discorso, o la riscoperta del discorso che dovrebbe andare alle radici del « vuoto di azione ». In un limbo illuminista, contento della propria veridicità, in un affidamento all'azione di altri... Si vuol dire, — si vorrebbe — che non si dovrebbe parlare di « programma per un teatro proletario di bambini » (come di qualsiasi altro programma di azione possibile) senza proporsi subito, concretamente, il passaggio a una realizzazione... (sia detto autocriticamente, in primo luogo, sia ben chiaro, ma con la coda dell'occhio a un cenno di con-critica reciproca, operativa cioè)...

« Ogni movimento proletario che sia sfuggito allo schema della discussione parlamentare — cominciava così Benjamin nel 1928 — si vede davanti, fra le molte forze alle quali si trova improvvisamente di fronte impreparato, la nuova generazione come la forza più grande ma anche la più pericolosa ». ... E studiava e sviluppava l'azione del partito bolscevico nei primi anni dopo la rivoluzione a favore di una nuova educazione proletaria fondata sulla coscienza di classe del bambini proletari, cioè — e questa era l'idea veramente rivoluzionaria, sul teatro proletario di bambini ».

Tutti sanno come poi siano andate le cose, e come questa educazione proletaria si sia perduta nelle maglie strangolanti e ferree della burocratizzazione della coscienza conseguente



Teatro negli spiazzi della periferia newyorchese

alla distorsione del potere delle classi proletarie nei soviet repressi ecc. Ma l'idea benjaminiana è tuttora valida, così come lo sono quelle prime esperienze di cui parla Asja Lazis, realizzate alla Casa Turghenev, fra e con i **bezprismniki**, i bambini-senza-protezione ecc., fino alle prime chiusure staliniane. Ancora oggi, e forse in modo particolare proprio oggi, ciò che Benjamin scrive a proposito del teatro proletario di bambini può trasformarsi in indicazioni sperimentali serie: da portare alla concrezione delle iniziative, alla prassi diciamo (diciamo?). Qui Benjamin è andato al di là delle « pietre » di Brecht sulla lunga strada della steatralizzazione come teatralizzazione vera, liberante. Le tensioni del lavoro collettivo come educatrici spontanee, indirettamente dirette, non dirette cioè, ma soltanto influenzate da una non-regia, che offra soltanto materiali e temi e possibilità di manifestarsi, insieme con l'abolizione di ogni educazione sull'at-

strada. Lontano dal palcoscenico in un nuovo contesto. Ciò che è prezioso (il teatro) è sbattuto in faccia a ciò che è brutto (immondezza). La trasmutazione nell'innocenza e nella paura, sebbene entrambi gergali.

Né off né off-off. La motivazione non è far carriera (nemmeno quella di sinistra), ma luccicare fra i filamenti dell'arte e della rivoluzione. Teatro politico, teatro da strada, non avanguardia della cultura borghese, non tensione verso i profitti, la fama, l'antologia. Non c'è tempo da perdere: durante una recente bufera di neve che oscurò il cielo a mezzogiorno, si racconta che un lavoratore abbia gridato: « Affrettatevi, sembra la fine del mondo! ».

Pirandello poeta.

Vittoriano Esposito ha scritto un libro su tutte le poesie che si possono leggere di Luigi Pirandello. Sono presi in esame e catalogati, i testi di *Trine note* e *Nuovi versi* di *Mal giocando*, il poemetto *Pasqua di Gesù*, le *goethiane* e *carducciiane* *Elle*, *romane*, un poema satirico ripudiato *Bellagor*, un poemetto eroico-comico, la *Zampogna*, *Scamandro*, *Laomache*. Il libro di rime ironiche forse più famoso (in relazione al dimenticatoio generale in cui giacciono tutte le altre) *Fuori di chiave*, il progetto per il suo *Labirinto* e *La favola del figlio cambiato*.

«Se dunque non grudi il canto fine a se stesso» scrive l'Esposito «fu perché non volle confonderla, nemmeno in poesia, con quelli che chiamò sonatori di facili strumenti letterari amanti della bella avventura, che si vuol vivere scrivendola, o che si vuol vivere per scriverla. Non c'era spazio, certamente, nella lirica di Pirandello, per la parola *brivido sonoro*, suggestiva, fascinosa... A ben riflettere, la poetica e la prosa di P., con la loro lezione antilitteraria, antiletteraria e antiretorica, con

tore, sia pur esso bambino, portano a una conclusione estensiva e operativa nuova, non soltanto per il territorio reale in cui si educano i bambini. Parlo dell'abolizione del pubblico (si veda, sul *Quaderno di Ulisse* dedicato al Teatro e il suo domani, il saggio su *Il pubblico è morto?*).

Perché infatti soltanto il teatro proletario di bambini esigerebbe «un collettivo come pubblico. In una parola: la classe»? Perché dalle assemblee popolari, dall'esercito e dalla fabbrica come collettivi della classe operaia, non si dovrebbe passare al teatrassemblea come collettivo di classe autoeducativo che sia insieme collettivo di attori-autori-tecnici e collettivo-pubblico? Non potrebbe questo teatro-collettivo tradurre le «innervazioni ricettive» degli specialisti della classe in «innervazioni creative» rappresentative?

I bambini teatranti di Benjamin — questa la scoperta, la rivelazione di una sconcertata verità — siamo tutti noi, gli adulti in posizione di classe futurante, bambini veri di una vita a venire, utopistica sì, cioè maturata in quella «forma utopistica della coscienza sociale» che si oppone alla forma ideologica, illusoria, capovolta, deformata, pseudo-sistemante. Le «arti rappresentative» come arti risolutorie delle tensioni interne alla coscienza di classe, possono essere le arti nel senso originario di tecniche specifiche costitutive di nuovi stadi di coscienza e di azione.

Perché allora non sperimentare in tutte le forme associative della clas-



Due immagini del film ungherese «Pietra in alto lanciata» di Sándor Székely

se, al di là delle assemblee o dei comizi — rituali di conferma di ciò che già si sa e si è già pronti a fare, o si è già deciso di fare — un'azione rappresentativa comunitaria sulla base di una disposizione — spazi, materiali, compiti, manifestazioni — da cui emergano nuovi segnali di eventi a venire? L'intera associazione proletaria potrebbe supporre come collettivo totale, comunitario, teatrante. E

il loro costante richiamo ai valori non convenzionali dell'uomo e della natura, costituiscono ancora oggi l'antidoto più efficace per combattere i perniciosi equivoci che si nascondono tra tutte quelle mode che nascono da un bisogno di ostentazione e non dalla sofferenza... P. è veramente di quei poeti e scrittori che per servirvi ancora una volta di parole sue, appaiono di nuovo e giovane di più».

Il saggio ha una breve prefazione di Francesco Biondillo dove si lodano la diligenza e l'attenzione dell'autore nell'esaminare quasi uno per uno gli innumerevoli componimenti pirandelliani. Quello che resta da fare al recensore è dunque spingere alla conoscenza di Pirandello poeta e intanto indicare altri saggi importanti sullo scrittore siciliano che il critico abruzzese ha voluto dimenticare: per esempio quelli di Renato Barilli e di Maurizio Gughelminetti.

Un'ultima cosa: Vittoriano Esposito sta preparando una antologia di poeti marsicani, che uscirà entro l'anno, convinto di sorprendere il pubblico appassionato di poesia per i nomi sconosciutissimi che vi inserirà. A presto dunque.

r.p.

Vittoriano Esposito
Pirandello poeta lirico
Magalini Editrice,
Brescia, 1969

I prossimi
tre del
« Sintagma »

Il Sintagma, la collezione che da qualche anno offre proposte di poesia contemporanea sotto la direzione di Gianni Toti e per i tipi di Salvatore Sciascia, annuncia una nuova « ondata » dei suoi verticali eleganti volumetti.

Dopo Miklos Radnoti, Giuliano Scabia, Cesare Ruffato, Carlos Alvarez Cruz, Jole Tognelli, saranno presentati Roberto Fernandez Retamar, il poeta cubano che dirige Casa de las Americas, con un'antologia totale della propria produzione, Poesia conversazionale; Gianni Toti con le sue Penultime dall'al di qua e Renzo Paris con Lo spettatore porporino. Otto volumi agili e « liberi » dalla subalternità dei gruppi di pressione poetica, che offrono un inedito orizzonte letterario: la prova di una problematica letteraria totale, inquieta e testimoniale di una fine-principio antiletteraria. Dal Tricontinente al Quarto Mondo...

qui gli adulti potrebbero-dovrebbero, come o con i bambini, {senza più « star fra loro »} ri-presentarsi, far teatro da soli, senza più delegare ad attori o a teatranti (vecchia perenta divisione del lavoro) la loro « grande pausa creativa autoeducativa », risolutiva e insieme istitutiva di nuove tensioni. **Sperimentare una teatralizzazione permanente delle esperienze delle lotte della classe:** potrebbe essere un tentativo di opporre qualcosa di irriducibile alla manipolazione dell'industria della coscienza — perché no? Non è forse questo che affannosamente si va ricercando nei contro-teatri, nei teama di strada, nella guerra di guerriglia o nella guerriglia che si vuole guerra e che si conduce ogni giorno all'interno delle società capitalistiche contro le culture-ideologie-spettacolo e apologia di sé?

Ma se così è, o dovrebbe essere, perché ne parliamo soltanto e non agiamo anche o non ci disponiamo a farlo insieme nei nostri territori d'azione, nelle nostre infrastrutture sperimentali, nelle dimensioni del nostro possibile-impossibile? Rioccupando il nostro proprio vuoto, abolendo la disoccupazione permanente della forma utopistica della nostra coscienza sociale, rompendo gli specchi che ci offre il potere spirituale della classe dominante, in un teatro che sia azione che sia teatro, cioè coscienza dell'azione proiettata nella immisurabile misura dell'utopia, ciò che non ha luogo e che se lo costruisce: sotto i piedi, man mano che li solleva...

(Johannes de Silentio)

Nuova narrativa italiana

L'autore di "INORGAGGIO"

Gian Luigi PICCIOLI

propone una sua

IPOTESI DI EVOLUZIONE

delle lingue nazionali verso

UNA COINÉ
EUROPEA

con una matrice e due traduzioni

Carta « scopertissima », questa di Gian Luigi Piccoli, l'autore di *Inorgaggio*, l'Opera Prima Volume 2 della Nuova Collezione di Letteratura varata da Mondadori (due edizioni, questo volume 2, settembre e novembre 1966). Già arrivato alla « stesura del suo ultimo romanzo, *Agnellini* » (un capitolo del quale è stato anticipato in « Nuovi Argomenti »), il lavoro di scrittura gli pone problemi che ci partecipa in maniera distaccata, narrativa e quindi « finta » e nello stesso tempo effettiva comunicazione: l'ipotesi di una lingua letteraria europea « comune » (cōng u kōng o gong direbbero coloro che parlano cinese o un dialetto del cinese, i vietnamiti per esempio). Una ipotesi « scoperta » si diceva, da scoprire, verificare, come Piccoli stesso si augura, per confortarlo nella sua ricerca.

Più sembrare una deviazione macletteraria, creata forse in quel mondo aziendale di cui il suo primo romanzo era stato assunto tre anni fa a esperienza (« letteratura sull'industria » si disse, ipotizzando che « dal linguaggio fiore e freddo di Piccoli, la letteratura aziendale sia per toccare con *Inorgaggio*, addirittura la soglia

Introduzione a Corbière

Il saggio di Jannini « Introduzione alla lettura de *Les amours jaunes* di Tristan Corbière » rappresenta una delle opere di critica più complete finora apparse in Italia sul sempre accantonato argomento di Tristan 171

Corbière e certo ha il merito, per esser pubblicato nelle Edizioni dell'Ateneo, di avere allargato notevolmente la cerchia delle persone che si sono avvicinate a Corbière: tuttavia pur nella particolare ricerca storico-bibliografica dell'opera e della critica corbièrta, presenta inizialmente, nel proponimento de *Les amours jaunes* come — canzoniere d'amore — (seppure inimitabile), nella lettura poetica, una visione tradizionale del « maledettismo » corbièrta. L'autore evidenzia così nella prima parte del saggio atteggiamenti non coerenti con la poesia di Corbière, infatti tutto in lui è in funzione della disperazione che è tragica, conscientemente tragica e per questo espressa in toni ironici, sarcastici, mortali, « gialli » in una parola; mai in lui l'*humour* può essere definito — delicato — e non esiste nella sua espressione la — tentazione della originalità —: egli disprezza sinceramente la propria poesia ed anche in questo, come anti-poesia, sta la sua modernità; la comprensione dell'incapacità, del tradimento delle parole non è testimonianza segreta della aspirazione — all'assoluto —, ma realismo poetico, presa di coscienza

di un suo gotico internazionale ». Ma già Gramsci, per esempio, si interdice alla proposta di una letteratura europea, pluricontinentale etc. senza temere né cautele nazionali interessate alla crescita di linguaggi unificanti. Quindi « sospendere il giudizio » fino a una verifica magari più sostanziosa del primo esperimento tentato dal trentasettenne scrittore fiorentino-alsazietto-romano. Che — questa è la mia chiave di lettura — è interessante di per sé, nel suo linguaggio dialettico, nell'eliminazione di un'ansia, nella dichiarazione di un'aspirazione a uno spazio comune più vasto per l'opera. Proprio nel momento in cui si confuta « il libro » e si pongono in crisi le infrastrutture editoriali della comunicazione informazionale, ideologica, scientifica, etc. e i rapporti di produzione letterari si ripresentano come uno dei nodi dell'aspetto culturale della lotta di classe condotta (o da condurre) anche dagli intellettuali in un loro specifico terreno di azione. Piccioli sta da questa parte della barricata, anche se l'azionalismo lo « tiene » stretto (non fermo).

g. l.

A conclusione di un lavoro, restano sul tavolo dello scrittore appunti, quesiti e idee, che il più delle volte è bene disperdere. Qualche volta, invece, egli avverte la fondata necessità di discorrerne. In questo caso, superando la naturale riluttanza a parlare del proprio lavoro, deve farlo. La stesura del mio ultimo romanzo, Arnolfini, mi ha posto alcuni problemi che ritengo opportuno partecipare a persone con interessi presumibilmente affini ai miei, nell'attesa di verificare alcune ipotesi e di trovare l'opportunità di discuterle ed eventualmente svilupparle.

Durante l'ultima stesura del romanzo, mi è parso che il testo si prestasse ad essere tradotto pressoché alla lettera nelle altre lingue europee di cui ho qualche confidenza, senza che venisse alterato il livello di espres-

sione della matrice. Se ciò si fosse verificato, il modulo morfologico prevalente nel testo avrebbe dimostrato un'attitudine di validità anche nelle altre lingue prese in esame. E sarebbe stato necessario, certamente, disporre di traduttori capaci di comprendere il significato dell'esperimento e quindi di collaborare alla stesura di una versione vincolata.

L'esperimento è stato fatto sulle lingue inglese, francese e tedesca e su un solo capitolo del romanzo (si può ritenere che il campione del testo sia sufficientemente rappresentativo). Per l'inglese e il francese è stato possibile effettuare versioni vincolate, con grado accettabile del livello di espressione, mentre per il tedesco i traduttori consultati hanno dichiarato che l'esperimento è impossibile.

In fondo a questa nota è riportata la matrice italiana con a fronte le versioni nelle altre due lingue. Chi crede potrà fare una lettura comparata dei testi, verificare nell'universo-isola del testo la tendenza verso moduli morfologici comuni alle altre lingue o recepibili dalle altre lingue e valutare la possibilità — anche in relazione alla disponibilità in questo senso di altri testi contemporanei — di formulare un'ipotesi di evoluzione delle lingue nazionali europee, o quanto meno di quella italiana, verso una coinè continentale. Non altro, essendo ovvio che qualunque evoluzione in questa direzione potrà essere provocata soltanto dalle profonde evoluzioni in atto nella società europea, dall'assetto politico dei popoli europei

za del limite e del vuoto interno della parola, soprattutto letteraria, e i versi dichiaratamente riferiti a una donna non sanno di — lancinante nostalgia d'amore —, né Corbière, sotto l'esigenza della vita di bohème costretto a calunniare il proprio amore: egli non crede al — proprio amore — e lo disprezza come e forse più della poesia. L'iniziale atteggiamento di Jannini, man mano modificato nello svolgimento del saggio, deriva dalla convinzione che il carattere della poesia corbieriana nasca a contatto con l'ambiente della città: dal contrasto cioè fra due realtà diverse, come l'inquietante Bretagna e Parigi, una modificazione prepotente, subita dall'esterno, passando così da uno stato di normalità ad uno di alterazione e creando una condizione di — bene perduto —; al contrario la realtà bretonne ha già in se tutta la verità e profondità di Corbière, formando per il poeta la stessa scena della sua conoscenza. Parigi, la città — bastarda non costituita per lui motivo di sorpresa o di alterazione —, ma semplicemente la estensione su un diverso terreno culturale, storico-sociale in questo caso, della già cono-

scelta tragicità della realtà, ed è importante notare come l'acquisizione nella poesia di un linguaggio popolare, (canzoniere in questo senso) della parola parlata, di strutture linguistiche gergali, sia già presente nel primissimo Corbière.

Dalla — Postilla n. 1 — del saggio si può dedurre che la fortuna e il crescente interesse per Corbière in Italia (e dappertutto) sia quasi termometro di una situazione innovatrice nel campo della letteratura, ma troppo poco ancora si sa e si parla di Tristan Corbière, precursore nascostamente indiscusso del simbolismo, futurismo, surrealismo, dadaismo, immaginismo, Eliot e Pound compresi.

t.d.f.

P. A. Jannini

« Introduzione alla lettura de
Les amours jaunes »

Edizioni dell'Ateneo '69
pp. 113 L. 1.200

e dalla destinazione storica che essi riusciranno a darsi.

Nei limiti in cui l'esperimento — che dovrebbe essere esteso alle altre lingue europee e ritentato su quella tedesca — consentisse di intravedere nel testo in esame la presenza di una medesima struttura di base valida per le altre due lingue e potesse essere fatto, con analogo risultato, su altri testi contemporanei, sussisterebbe un'ulteriore ragione per reconsiderare con ogni attenzione la posizione dello scrittore nella società europea, soprattutto in funzione dell'orientamento che il suo lavoro può determinare in una situazione storica in profonda trasformazione. Potrebbe essere utile, infatti, che egli si ponesse di fronte questa prospettiva per rifletterne le reali possibilità di sviluppo, valutarne i contenuti politici e sociali che ne determinano la direzione (nella consapevolezza che ogni problema di linguaggio è anche problema di contenuti) e, se lo ritenesse opportuno, traguadare criticamente la propria posizione su conclusioni autonome della questione. La quale, anche se risulterà priva di fondamento per l'insufficienza espressiva o sintomatica del testo da cui nasce o di quelli che la dovrebbero confermare, sembra di per sé suscettibile di conclusioni culturalmente e politicamente significanti, quindi utili. Così, volendo fermarsi brevemente su un problema concreto, connesso con la più generale problematica esposta in questa nota, potrà essere utile reconsiderare i criteri informativi del lavoro del traduttore, e cioè del-

la funzione di rendere un'opera, prodotta in una certa area linguistica, fruibile al massimo in un'area diversa. Non è detto che l'operazione che egli svolge attraverso il suo specifico culturale e tecnico si realizzi compiutamente in versioni a tutto tondo, con le quali il lettore destinatario viene privato delle sollecitazioni di forme e di modi diversi e di costrutti nuovi e, comunque, insoliti nella sua lingua nazionale, con la conseguenza di assecondarlo a una pigrizia che lo chiude, almeno per quanto attiene alla lingua, nella sua dimensione nazionale. Il rispetto della lettera della matrice, tutte le volte che sia possibile, costituisce spesso non solo il mezzo più sicuro per rispettare il messaggio del testo, ma anche un valido strumento di alterazione delle strutture e di inquinamento dei modelli nazionali, con effetti che presumibilmente toccano alla radice la ragione di essere che presiede alla concezione del pensiero e alla formulazione che lo manifesta. Ma, aggiunto subito, solo la sensibilità e la cultura del traduttore possono stabilire, di volta in volta, la giusta distanza formale (giusta in relazione, appunto, al messaggio che il testo trasmette) tra matrice e versione.

Queste osservazioni sono nate dall'esegesi, indubbiamente insufficiente, che un autore ha fatto di un proprio testo. Sarebbe opportuno che esse venissero estese ad altri testi, per fare successivamente un confronto di verifica. A tal fine, può essere utile indicare che la ricerca sul testo, di cui si propone la lettura

Bataille, Belleruche e L'Airone

La casa editrice L'Airone di Roma è ormai al suo secondo anno di attività. Ha aperto due collane di narrativa, rispettivamente: «Memorie per l'anno 2000» e «Le Nuove Esperidi».

Il primo libro della prima collana è di Maud Sacquard de Belleruche e si intitola: *L'ordinatrice. Una scrittrice*, la Belleruche, d'una ironia erotica da romanzo plebeo. Che Belleruche si prenda continuamente in giro per questo suo narcisismo erotico non si deduce soltanto dalla lettura degli ultimi capitoletti del romanzo.

Si leggano le parti più «scabrose» (almeno per la prevedibile censura che ultimamente sta facendo strage di libri che varrà ripetere fino alla noia, sono casti e puri) e non si farà fatica a riscontrare la particolare natura dell'ironia della scrittrice francese, che è mista di simpatia e di pietà verso tutti i suoi personaggi. Il romanzo, tra l'altro, è zoppo di citazioni da Baudelaire, Proust e cento altri, citazioni che mai suonano proprio perché sono sempre dette, appunto, ironicamente. A

volte, nella lettura, si può pensare a certi effetti comici dei libri di Salinger, soprattutto per la prima parte. Lo stile spedito di Bellocche però, avrebbe potuto risaltare maggiormente se avesse avuto un traduttore più attento e meno sbrigativo.

La collana seconda dell'Atrone è forse quella più cara all'editore. Vi appaiono tradotti scrittori come Georges Bataille (Simonia) con presentazione di Alberto Moravia; Helen (Kapsodia dei sensi, con introduzione di Philippe Soupault); Philippe de Jonas (L'è socversal, l'ultima in ordine di tempo).

Le ambizioni di questa collana sono abbastanza scoperte, a giudicare dai nomi degli editori che hanno stampato gli stessi libri in Francia, da Pauvert a Laffont a Jeune Parole. Libri, a ben vedere, di interesse diseguale.

Dalla perla che è Simonia di Bataille, tradotta 'in proprio' e 'en poète' da Dario Bellocche, si passa al libro di de Jonas che ha parti veramente buone, d'un surrealismo erotico-ironico molto orecchiato.

r.p.

in matrice e in versione, ha avuto per oggetto il rilevamento e la valutazione di dati connessi con i seguenti punti:

1. i moduli morfologici, propri dei testi latini classici e di quelli volgari anteriori alla formazione delle lingue romanze, presenti nel testo;

2. influenza esercitata sul testo dalla letteratura scientifica;

3. influenza esercitata sul testo da testi redatti in grandi aziende industriali — che operano in aree molto più ampie di quelle delle lingue nazionali e che, per esigenze mercantili, tendono a un linguaggio convenzionale il più possibile comune alle rispettive aree operative — il cui imbarbarimento presenta spesso singolare vitalità;

4. eventuale validità espressiva di costrutti e modi propri di altre lingue, recepiti nel testo;

5. residui di idiotismi nel testo e ricerca sull'espressione razionale ed emozionale sottostante, rimasta altrimenti inespressa;

6. residui dialettali presenti nel testo (Incidentalmente si osserva che potrà essere utile condurre un'analisi a parte sull'influenza che il dialetto può ancora esercitare sul processo di evoluzione e di contaminazione delle lingue europee; infatti, avendo le migrazioni di lavoro, interne all'Europa, interessato finora prevalentemente l'area della popolazione italiana nella quale i dialetti resistono tuttora, non è da escludere che questi possano svolgere ancora una fun-

zione di rilievo, consentendo ai loro utenti di scavalcare in certi casi la lingua nazionale madre e ritrovare somiglianze di modi e di costrutti, e anche assonanze fonetiche, in quelle altre lingue europee che hanno a suo tempo influenzato i nostri dialetti).

Nell'elencazione, che è frammentaria e riflette più un gusto personale che un'attitudine alle scienze, potranno essere colte incongruenze, come la compatibilità di una ricerca sui moduli classici con una sui moduli medievali e sui moduli contemporanei imbarbariti. Può darsi che incongruenza vi sia. Tuttavia, sembra che l'imbarbarimento di lingue pervenuto a raffinati livelli di espressione roda soprattutto le peculiarità — che fanno l'orgoglio della lingua nazionale, perché la diversificano da altre di medesimo ceppo — e nello stesso tempo concorra, attraverso il processo di inquinamento, a diffondere l'uso di medesimi moduli in lingue investite dal medesimo processo di evoluzione. E all'opera di logoramento dei moduli particolari, può riaffiorare l'ossatura classica.

Non è sembrato opportuno intervenire con osservazioni sui tre testi a fronte, né sui limiti e sul tipo di versione realizzato: è lo sforzo critico che dovrebbe fare il lettore interessato oppure, se ancora ce n'è, qualche *desocupado lector*. Sarebbe stato, invece, molto utile mettere a fuoco i nessi tra lingua e potere e il condizionamento che questo esercita sull'evoluzione e sul congelamento delle lingue usate nelle rispet-

Auden e Asturias

Il secondo volume delle opere poetiche di W.H. Auden è in libreria. Comprende: *The Orators-An English Study*, *Letter to Lord Byron*, *Collected Shorter Poems 1927-1938*. La traduzione, la prefazione (se si eccettuano le due note che Auden stesso ha scritto per accompagnare le sezioni del volume) e le note a piè di pagina, sono di Aurora Ciliberti.

La prima cosa che salta all'occhio in un libro del genere, visto anche il prezzo (lire 6.000), è l'impaginazione folle. Se un lettore volesse seguire il testo a fronte e confrontarlo con la traduzione, a dir poco impazirebbe. Il testo può capitare di leggerlo dieci pagine prima della traduzione. Poi viene la prefazione scritta in un italiano iriconoscibile, un'altra lingua, che però è piena di « l'ho detto a Auden », oppure « Auden mi diceva » o cose incomprensibili come « Penso che Auden è poliedrico dunque presenta anche doppiet-

za: non so giudicare se questo sia un bene o un male così come non so giudicare la natura stessa. Certo è che senza contraddizione sarebbe meno ricca», oppure «Discutevo con Auden» ecc. rifriggendo poi le cose che Auden stesso scrive in due note molto più sottili e che pure nel volume sono presenti. La traduzione ha dei momenti di lucidità (vedi la Lettera a Lord Byron); il resto è inzeppato di opacità linguistiche.

Le note a piè pagina non si capisce perché ci sono. O sono puramente superflue oppure, come a pagina 923, nella splendida poesia «1929» a un verso che suona: «I bambini che cadono lo sanno, i bambini» segue una nota illuminatrice delle tenebre e che suona così, a proposito di quel cadere: «Che cadono dalla Grazia». L'esempio appena citato è uno dei meno incongrui. E arriviamo al poeta: Auden non ha certo bisogno di una presentazione critica. Non mi rimane che indicare al lettore le ultime due sezioni del libro come quelle più leggibili, ancora oggi. Gli Oratori sembrano, come Auden stesso dice, non scritti da lui. Mentre per *The Orator* fa i nomi di St. John Perse, Baudelaire

tive aree d'influenza; ma sarebbe occorso un discorso più compiuto e sistematico di quello che può essere fatto in questa sede. Basta qui sottolineare ancora una volta il rapporto diretto e immediato tra linguaggio e contenuti sottostanti.

Gian Luigi Piccoli

TESTO - BASE



Agevole disposizione al ringraziamento il ristoro della cattedrale come fresca fungaia, disporvisi con solerzia, il bianco stuolo dei cantori appreso intorno all'oro dell'organo, nostra fila divisa in due ali sotto la navata come falde fasciare in silenzio l'altare maggiore intorno al quale si chiude domesticamente.

Insorge l'improvviso delle voci bianche, «accogli il profumo di questo sacrificio», a percuotere le vetrate allibite, le allegorie subitaneamente incarnate nelle note del *Te Deum* per felice anno propizio, Gregori non esse, memorie Marchetti non esse, dalla porticina della sagrestia monsignore e due officianti — rigidi manti bianco e oro figure di bronzo che le note sode del canto affiancano e corteggiano motivando la dondolante staticità delle cotte — pari accedono all'altare come sazi condor reali. I chierici levati ai primi segni, gesti sacramentali precludenti alla pacata distensione della preghiera collettiva, guardarli sentirli dappresso, lontani.

1^a

traduzione

Facile arrangement for thanksgiving the repose of the cathedral like a fresh mushroom-bed taking one's place with diligence, the white host of singers clustered round the gold of the organ, our line divided into two wings along the nave like flakes swathing in silence the high altar, around which everything closes in domestically.

The unexpected burst of boys' voices rises, "receive the perfume of this sacrifice", beating against the startled windows, the allegories all at once incarnate in the notes of the Te Deum for a happy and propitious year, *Gregori non esse memoria Marchetti non esse*, from the small vestry door monsignore and two officiants—stiff white and gold copes, bronze figures which the unwavering notes of the chant accompany and woo motivating the swaying immobility of the surplices—together approach the altar like sated royal condors. The seminarists risen at the first signal, sacramental gestures precluding the calm relaxation of collective prayer, watching them, hearing the near, afar.

Arranged in a circle as at judgement, doves gathered under the roof, round mouths turned

2^a

traduzione

Prédisposition aisée au remerciement le réconfort de la cathédrale comme une fraîche champignonnière, s'y déployer avec diligence, le blanc ruban des chœurs noué sur l'or des orgues, notre file divisée en deux ailes sous la nef comme nappes envelopper silencieusement le maître-autel, autour duquel domestiquement se replie.

Surfit l'improviste des voix blanches, «agréé le parfum de ce sacrifice», percutant les vitraux surpris, les allegories soudainement incarnées dans les notes du Te Deum pour une heureuse année propice, *Gregori non esse memoria Marchetti non esse*, du portillon de la sacristie monseigneur et deux officiants — chapes rigides blanc et or, figures de bronze quo les notes fermes du chant côtoient et accompagnent mouvant le balancement statique des surplis — de pair accèdent à l'autel comme repus le condors royaux. Les clergesons debout au premier signe, gestes rituels préjudant à l'apaisement de la prière collective, les regarder, les entendre de près, lointains.

Disposés circulairement comme en justice, colombes recueillies sous le toit, bouches arrondies

re, D.H. Lawrence, per la ristampa del *Collected Shorter Poems* 1927-1957 si limita a parlare della tecnica della vecchia composizione del volume e delle poesie « omesse » e « disoneste ».

Nella stessa collana dei poeti europei, Lerici pubblica poemetti di Miguel Angel Asturias: *Clarivigilia Primaveral*, nati sulla scia del grande Ruben Dario come sottolinea lo stesso presentatore, Amos Segala, che li traduce in modo piuttosto « artigianale », che è forse il modo di tradurre più onesto, per un lettore che può sempre tener d'occhio il testo. La introduzione al volume di 32 pagine è una utilissima spiegazione dei simboli asturiani e della sua mitologia poetica, ed un vero e proprio saggio. Il volume è corredato infine di fitte note. Un Asturias segreto, dunque (come poeta pochi lo conoscevano in Europa) e non per gli argomenti della sua poesia che si ritrovano nei suoi grandi romanzi.

r.p.

W.H. Auden
Opere poetiche, vol. II
Lerici editore '69
pp. 353 L. 6.000
Miguel Angel Asturias
Clarivigilia Primaveral
Lerici editore '69
pp. 180 L. 4.000

Disposti circolarmente come a giudizio, colombe raccolte sotto il tetto, bocche rotonde orientate verso medesimo fuoco ideale, disordinati sciatti, istupiditi da inutili ripetitività, livello intellettuale modesto, inadeguato ai pericoli del secolo. Eretti e genuflessi come falsa palestra al morimorio di risposte terrificanti, promesse di irreversibili adesioni con angelica indifferenza alle formule che le lingue articolano senza compassione. Attenderei poco da costoro, molti contadini dirozzati a metà, qualche borghese destinato a rimanere tale quale proletario impermeabile alla grazia per indelebile miseria, tramutarli vivificarli, aspergerli del fuoco della fede e tiepidezza disciogliersi all'onda della purificazione, nepalm catarsi. Solo Poggi ed io fuori della classe, bagno di fede lavacro, unici degni d'indossare quest'abito, sentire il rito e l'itinerario dell'orazione vivendo le parole che le labbra enunciano a ragione. Te aeternum Patrem omnis terra veneratur, inginocchiati per la consapevolezza della sottomissione prescritta, quindi risorti alle parole che stanno per seguire, gloriosa contemplazione del prossimo concetto che edifica e inalza, pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriae tuae, Poggi perinsigne mio contrario gemello, andargli dappresso, inginocchiandosi a lui come davanti a se stessi, in sue mani piangere mia scienza, dissolverla in un istante alla grossa pietà di suo animo tormentato.

Eppure mia mente, solo la mia tra le tante chiamate intorno a meditazione, assurgerò capire, vedere giu-

1^a traduzione

towards the same ideal hearth, disorderly untidy, dulled by useless repetitiveness, limited intellectual level, not up to the dangers of the century. Upright and kneeling as in a sham gymnasium to the murmur of terrifying responses, promises of irrevocable adherence with angelic indifference to the formulas which tongues articulate without compassion. Expecting little of these people, a lot of half-educated peasants, some members of the middle class doomed to remain so some of the working class impervious to grace through inextinguishable poverty, transmuting them giving them new life, sprinkling them with the fire of faith and lukewarmness dissolving in the waves of purification, napalm catharsis. Only Poggi and I out of class, bath of faith laver, the only ones worthy to assume this garb, listening to the rite and order of prayers living the words which lips rightly form, *Te aeternum Patrem omnis terra veneratur*, kneeling with the consciousness of the prescribed submissiveness, then rising again for the words about to follow, glorious contemplation of the coming concept which edifies and uplifts, *pleni sunt coeli et terra maiestatis gloriae tuae*, Poggi hypernotable my contrasting twin, going up to him, kneeling to him as to oneself into his hands weeping of my knowledge, dissolving it in an instant in the broad pity of his tormented soul.

And yet my mind, mine alone of the many gathered here in meditation, rising understanding, seeing these people clearly, no one from outside showing it the way maieutically, arranging con-

2^a traduzione

orientées vers le même feu idéal, désordonnés, débraillés, abrutis par d'inutiles répétitivités, niveau intellectuel modeste non adéquat aux périls du siècle. Debouts et à genoux comme faux gymnase au murmure de réponses terrifiantes, promesses d'irréversibles adhésions avec une angélique indifférence pour les formules que les langues articulent sans compassion. S'attendre à peu de ceux-là, beaucoup de paysan dégrossis à moitié, quelque bourgeois destiné à demeurer tel, quelque prolétaire imperméable à la grâce pour cause d'indélébile misère; les transmuter, les vivifier, les asperger du feu de la foi et douceur de se dissoudre dans l'onde de la purification, « napalm catharsis ». Seuls Poggi et moi hors classe, bain de foi lavage, seuls dignes d'endosser cet habit, suivre le rite et le cheminement de l'oraison en vivant les paroles qu'à raison les lèvres énoncent, *Te aeternum Patrem omnis terra veneratur*, agenouillés conscients de la soumission prescrite, puis ressurgir aux paroles qui vont suivre, glorieuse contemplation du concept prochain qui élève, qui édifie, pleins sont coeli et terra maiestatis gloriae tuae; hyperinsigne Poggi mon jumeau opposé, l'approcher s'agenouillant à lui comme devant soi-même, pleurer mon savoir entre ses mains, le dissoudre en un instant à la grosse pitié de son âme tourmentée.

Pourtant mon esprit, seul parmi les si nombreux appelés à méditation, s'élever comprendre voir clair sur eux, personne du dehors le découvrir par maieutique; disposer les concepts dans la logi-

Annunciata « L'altra fame »

Dopo una lunga incongrua attesa editoriale, è annunciata per la terza decade del gennaio prossimo, nella collana I narratori moderni della Rizzoli Editore, L'altra fame, il primo romanzo di Gianni Toti. L'autore di Che c'è di nuovo, La coscienza infelice, Il tempo libero, L'uomo scritto, Penultime dall'al di qua e Tre ucronie della maligna infinità, presenta così, da « un poligrafo militante dell'antiletteratura » come è stato definito in America Latina, la sua nuova « testatura », « scrittura » del firmamento dialettologico. Pure se datata e databile l'attesa, l'interesse per lo « sperimentamento » riguarda anche i difficili rapporti da istituire e sostituire con il pubblico e il non-pubblico delle « letterature » e dell'ormai irromanzabile...

sto su costoro, nessuno dall'esterno dischiuderla maleuticamente, disporre i concetti dell'acconcia logica posatura, con sicurezza discernere i validi dai fracchi, i soldati dai capitani, i pochi che faranno grandissimo bene dai tanti che col poco male distruggeranno il bene dei primi e più, sicura disposizione al governo degli uomini, persuaderli dissuaderli, leggere in loro animo immenso o piccolo, guidarli all'adatto ministero. Loro invece, semplici creature anelanti all'impositura delle mani, prossimi allo sbaraglio nel mondo retto da uomini saldi e preparati, consociati per accrescere e prevalere, moltitudine organizzata non più gregge, chierici goffi, disadatti, destinati a realizzare il fallimento di un programma inesistente, chi vuole prepotentemente il superfluo più forte di chi tiepidamente fa salvezza del mondo, il canto è caduto, a terra giacenti ossessi senza respiro.

Nostro spirito privato di esso sgarbatamente d'un tratto, crepitare crollando nel petto che lo serra lo deturpa, eccentrico al coro Rocco interrogandomi con mansuetudine, sorridente alienato, autoctono sordo disorganico soma, disperso sul pavimento, ameba res, disiecta. Solo la morte — coro ascendente per piani progressivi, lineari, semplici, spoglia geometria improvvisamente rivelata tutta — liberarlo e lasciarlo andare lietamente, solo qualcosa di spudoratamente banale legarmi a lui. Ma vederlo partire, la corriera che sosterrà in fondo al viale oltre il cancello spalancato, suo entusiasmo vero casa, ed il cuore profondamente triste.

1^a traduzione

cepts in the proper logical order, distinguishing with certainty the strong from the weak, the soldiers from the captains, the few who will do the utmost good from the many who with a little harm will more than destroy it, safe arrangement for the guidance of men, persuading them dissuading them, reading into their souls whether great or small, guiding them to the right ministry. But they, simple creatures panting under the laying on of hands, close to turmoil in a world ruled by sound experienced men, grouped together to grow prevail, no longer a flock but an organized multitude, clumsy ill-suited seminarists doomed to bring about the failure of a non-existent programme, those overbearing seeking the unnecessary stronger than those unenthusiastically after the salvation of the world, the chant stops, lying on the ground carried away breathless.

Our spirit deprived of it roughly suddenly, collapsing crackling in our breast which grips it mares it, to one side of the chancel Rocco questioning me with docility, smiling vacant, autochthonous inarticulate incoherent soma, spread out on the ground amoeba res disiecta. Only death, chorus rising by progressive stages, simple outlines, pure geometry suddenly laid bare, freeing him and letting him go gladly, only something blatantly commonplace binding me to him. But seeing him go, the district bus which will stop at the end of the drive beyond the wide open gate, his enthusiasm turned towards home, and my heart deeply saddened.

(Janet Carter, traduttrice)

2^a traduzione

que de leur ordre, nécessaire discerner avec sûreté les valables et les faibles, les soldats et les capitaines, les rares qui feront grand bien des nombreux qui avec peu de mal détruiront le bien des premiers et plus, la disposition certaine au gouvernement des hommes, les persuader, les dissuader, lire dans leur âme immense et petite, les guider au ministère voulu. Eux tandis, simples créatures aspirant à l'imposition des mains, proches à s'exposer au danger du monde dirigé par des hommes forts et préparés, associés pour accroître et prévaloir, multitude organisée non plus troupeaux, petits clercs ahuris, inefficients, destinés à réaliser la faillite d'un programme inexistant, qui veut avec arrogance le superflu, davantage que tel avec tiédeur le salut du monde; le chant est tombé, à terre gisants obsédés sans souffle.

Notre esprit privé de lui désagréablement soudain, crépiter s'écroulant dans la poitrine qui le serre le soufle, excentrique au chœur Rocco m'interrogeant avec mansuétude, souriant aliéné, autochtone sourd, soma disorganique, épandu sur le pavement, amibes res disiecta. Seule la mort — chœur ascendant par plans progressifs, linéaires simples, géométrie dépouillée soudainement révélée toute — le libérer joyusement, seul quelque chose d'impudemment banal me lier à lui. Mais le voir partir, le car qui s'arrêtera au bout de l'avenue au delà de la grille ouverte, son enthousiasme vers la maison, et mon cœur triste profondément.

(Jean Paul Koch, traduttore) 183

**novela
teatro
ensayo
biografía
poesía
cuento**

**CONCURSO
LITERARIO
OCLAE
1969**



Da Cuba a Montevideo

FACENDO UN'ANTOLOGIA

Poesia conversazionale di
Roberto Fernandez RETAMAR

Sia per uscire in Italia una antologia dei libri poetici di Roberto Fernandez Retamar, ex-segretario dell'Unione degli Scrittori Cubani, e oggi direttore della Casa de las Americas. Poesia conversazionale. E ci sembra utile presentare l'ultima poesia del combattivo intellettuale cubano, dedicata « a Mario Benedetti, naturalmente » (il poeta uruguayo di cui i lettori non avranno dimenticato forse la poesia « Ave Ruben » pubblicata sul n. 2 di Carte Segrete nell'antologia dei « Trentaquattro poeti di Valadero » compilata durante l'incontro degli intellettuali latino-americani nel centenario della nascita di Ruben Dario). Antipoesia, o poesia colloquiale, poesia parlata: dal cileno Nicanor Parra al cubano Retamar la linea è la stessa, vista con i nostri occhi europei: la linea di una poesia da parlare, di una contropoesia dichiarata. Magari « facendo un'antologia » come dice il titolo, o distribuendo premi, come quelli della « Casa » pluriamericana, innestati da sinistra perché contestatissimi da destra, e intratti di meccanismi del profitto e dell'industria della cultura, e tuttavia ironizzabili anche laggiù...

Improvvisiamo un simulacro di posterità.
E, solenni alla maniera del giorno,
cioè con la minore solennità apparente
ci mettiamo a distribuire premi,
luoghi, bande celestazurro su tutta la lunghezza del petto
colloquiale però ben lavorato,
e un leccamuffo al ragazzino dalla bella cravatta,
ché oggi è inaccettabile la mela lucidata.

Arrivano le tazze di caffè. Non manca l'ingegnoso
che improvvisa sospiri fra i tabacchi
(Eusebio, non-ti-scordare!).

Diamo un'occhiata poi a nuove pagine
(Sentite questo!)
Cerchiamo trentotto volte l'imprescindibile poeta
di quel paese senza poeti.

Alla sera di molte mattine,
quando chi più saprebbe Garcilaso dalla Vega distinguere
dall'Inca Garcilaso de la Vega,
e sta per staccarsi il gruppo come un frutto troppo maturo,
è allora che passa inavvertita la poesia
dove stava cominciando tranquillamente il futuro.

Nota e traduzione di g.t.

Dal "sottopianeta" americano

FUMETTO A SINISTRA

ovvero

I FUMI

dell'insegnante insegnato

1. Mi applicai all'insegnamento come a una attività sovversiva.
2. Sperai di accendere le giovani menti non ancora cristallizzate nella
ideologia borghese. Il mio piano era ingegnoso — un sottile uso del
marxismo applicato alle matematiche! 3. Per esempio, la iniquità di
un sistema capitalista nella bilancia, lo riproduciamo in questo dia-
gramma. Esso illustra che i lavoratori da un lato ricevono un com-
penso soltanto corrispondente al loro valore numerico mentre un
industriale solo, dall'altra, riceve un compenso 400 volte superiore al
suo valore numerico. 4. Ora per correggere questo, noi abbiamo
tirato fuori questa formula, e arriviamo alla vera distribuzione egualita-
ria risolta nel presente diagramma. 5. Ho visto che nel mio sistema
c'è la possibilità di indottrinare una intera generazione ai valori dia-
lettici! 6. Nella mia prima classe i marmocchi videro attraverso l'ap-
parenza. 7. Non si arrabbiarono, proprio perché quello che dicevo per
loro era antico. Si accorsero che le mie metafore evitavano un onesto
confronto che le mie soluzioni formalistiche erano chiaramente irreali,
che le mie teorie materialistiche ignoravano la rivoluzione come uno
stile di vita. 8. Mi informarono che il vero bisogno dell'educazione è
l'autenticità non i miei insegnamenti idealistici della vecchia sinistra.
9. Considero l'insegnamento sovversivo nelle scuole superiori fuori
moda, i marmocchi sono ormai un difficile boccone.

traduzione di S.M.F.P. da una rivista americana



Ferruccio Masini

LE INFUNGIBILI

Poesie « scoperte », queste di Ferruccio Masini. Chi conosca il germanista e il ricercatore di Sankt-Emmeran, e abbia visto magari di recente uscire Alchimia degli esseri, Studi su Jean Paul e Nietzsche, avrà forse intuito o forse no che sotto cocava poesia, die Eigenschaft, « la qualità » dell'uomo senza Calafia è studioso appassionato di Musil, come è noto. Di qui l'interesse per questo « fare » discreto di Masini, per la quasi forzata scoperta di queste segrete carte di poesia: ottimi fungibile infungibile di forme possibili...

FUNGIBILE

Tutto è fungibile anche il vento della notte tra i rami
rami chiusi dell'essere e del non-essere
anche questa mia parabola intercettata dalla cibernetica
ridotta ad autodafè o malefizio o macabro onanismo
Com'è fungibile la gloria e la malinconia della gloria
ricordi il giovane Loris nell'ultima Vienna?
Com'è fungibile la cavia umana assiderata
nell'amplesso sperimentale delle prostitute ebreo
e la tautologia dello spasimo dove chi si salva
è per l'equazione termica del coito — null'altro —
E tuttavia noi lottiamo per l'insostituibile ombra del vento

Rami occidui ondulati dai lenti meriggi
 lottiamo per l'infungibilità della lotta
 dicendo alla nostra malizia — brucia
 queste foglie d'alloro questa colata di luce sulla sabbia
 e diciamo alla rosa notturna
 il nostro occulto presentimento di dorati intermondi
 noi non più dei non più uomini e neppure più schiavi
 fantaccini del nulla monconi radioattivi
 noi testimoni volenti o nolenti della lotta di classe
 Chi vuole fungibile l'uomo? la statura dei robot più alta
 della nostra irresoluzione compiaciuta di se stessa?
 Nel paradiso della logica simbolica vagano larve
 in omaggio alla fungibilità dell'essere e del non essere
 eppure qui c'è l'essere là il tuo morire definitivo qui
 c'è il bagliore delle stelle defunte là il disintegrarsi
 [planetario
 c'è infungibile racchiuso nella polpa del desiderio
 il mattino e la sera annodati alla vita breve

Il cielo tranguglia le buie giornate dell'eremo
 nei colombari il lugubre fiotto nero
 nella crepa della mia mano sta la freccia di Zenone
 tra lo spazio e il nudo carcere dell'essere
 immobile come io sono nell'aria senza suono
 con l'angolo della pergamena sotto il ciglio
 in una lenta corsa senza vertigini
 Il basso ostinato degli orti
 mentre la luna soffice rischiara il Somnium Scipionis

comincerò puntuale alle sette dopo una sobria cena
semi di grano fettine tostate e tè
il mio squisito De musica con l'ottima temperatio
degli umori mentre qualcuno muore
Muore muore muore indocentemente
ma le tavole del microsemo non sono lorde di sangue
nello Speculum Ecclesiae di Onorio d'Autun
Forse in qualche risaia con i tuberi di fango sulla cancrena
o il fosforo liquido rappreso alle felci del capo
muore (ma chi muore?) Muoiono solo i morti
nelle vetrate del XII secolo nella litania dei benedicite
Se muore muore la giusta inclinazione del sole sulla
[meridiana]

(ma muore) e io consulto il mio glossaire du vendemois
e assaporo dopo il dessert le varianti fonetiche
Questa azzurra cortina di gas mi ripara inevitabilmente
da tante inutili grida odio il distemperamentum politico
la mia dispnea non sopporta il brontolio delle rivoluzioni
se hanno sete ci sono transatlantici di coca cola,
se hanno fame ci sono le elemosine dei miliardari
ma per favore non abbonateli ai concerts champêtres
Bisogna accordare le pause alla continuità
tra il liuto e l'organo la sera accarezza le viole dolci
chi può dividere con me questa difficile malinconia
che fu già di Andreas Griphius?

Non so se tutto questo basti a salvare l'anima
ci sono nel mio paradiso musiche ed estasi pitagoriche
ma anche apacible silencio ed è certo
che l'ordine politico è necessario ad ogni altro ordine
affinché sia sempre possibile la trasmigrazione dei
[pensieri]

e la macchina del corpo serva efficientemente ai suoi
[bassi servizi]

E' giusto (ahimé) io non posso farci nulla
che su qualcuno pesi la dura dissonanza del mondo
190 La musique en sera d'autant mieux concertée

Ingannevole ombra del riposo — viviamo di nulla e

[tuttavia

viviamo — come le api disseminate nel croscio marino
e agonizzanti nell'acqua melmosa delle cateratte

Così i nostri cervelli in vacanza fanno questo strano ronzio
le zampette con la loro goffa vitalità le ali inutilmente
vorticanti l'innaturale speranza del miele

Da uomo giusto mi sono preso le ferie

ma il mio braccio meccanico è innervato alla spira
come una figura di Modrano e intanto tu amico
vedi le finestre simultanee della poesia i convolvoli
di una lunga estate impennata sulle speranze come
una giumenta verde dagli zoccoli taglienti nel pietrisco
di tutte le parole traudite e i vaneggiamenti obliqui
dell'âme monstrueuse



LIBRIDINE

a cura di Renzo Paris

LETTERA ESTIVOSA

Volendo scrivere una lettera a questa rubrica, si potrebbe cominciare così: Cara Libridine, con l'ingorgo estivo, i tuoi orizzonti diventano infiniti. Dove non si può e non si deve festeggiarli? Basta aprire un libro appena stampato, osservare una copertina, o semplicemente lasciarsi scivolare dai suoi riflessi, dalla vetrina di una libreria affollata nel sole, perché la litania libridina cominci a brontolare dalle viscere, fino a rischiare (chi te lo nega?) il ruscio del cervello dove risiede la vera ragio-

ne, in una salita simile alle bollicine (palline d'acciaio?) che salgono dal fondo d'un bicchiere fino a schizzare sull'orlo dorato, in frangenti e allegre liberazioni.

La lettera potrebbe riportare la lettura de *La stanza separata* di Cesare Garboli, un libro di critica, non troppo pesante, a caratteri chiari, ben diviso in capitoli e capitoletti, dell'oggetto, bollettino editoriale, promemoria dell'industria culturale di cui affondava sino nell'intime mi-

dolla la mancanza. Si potrebbe quindi scriverne la prima impressione (che è poi l'ultima). « Oh il male, il male di vivere garboliano, e quel fare, quel fare che continua e insiste! Cesare Garboli, signori, sceneggia il progresso e l'immobilità, il bene e il male, il passivo e l'attivo, come un bravo assistente universitario che ha appena finito di rileggere l'ultimo libro del Prof., sceneggia questo duello metastorico, questa epopea piccolo-borghese che tronfa trionfa nella sua pagina che non immagina Garboli e in, sta dalla parte del male, dell'immobilità, dell'antistoria; oh le dolcerie crepuscolari



del rifiuto di stivere, quel montale sul piastello nella sista che esige la pagina bianca». Altro libridismo potrebbe invece libridare così: «Il critico mondadoriano vorrebbe vedere l'uomo dietro lo scrittore; e sapete perché? ma per annotare il colore e il valore della cravatta, per mostrargli la sua intelligente critica, i suoi paragoni da letterato comparato, e dulcis in fundo per quadrarlo con la idea che s'era fatto di lui dalla lettura del libro. E poi, vogliamo mettere la sua cultura pittorica, quella prosa che rasenta l'arte, come polluzione che rasenta seni, quel modo tutto suo di fare il gergo? Garboli è dunque la storia e la preistoria, il soggetto e l'oggettivo: è Pancrati rivisitato da Blanchot». Si potrebbe aggiungere, sempre nella

lettera libridinosa quell'idea metafisica che serpeggia nella prefazione, saggio prefato più che prefazione al saggio.

Oh la svizzera e sviscerante simpatia di quella frase, calda calda: «Non mi dispiace confessare un'infelele relazione col comune razionalismo di sinistra di vent'anni fa, che poi era anticronistica e solitaria fedeltà a qualcosa altro, a un'idea impossibile, insieme deromatizzata e umanistica del fatto d'arte. Sono stati gli studi classici ad astrarmi da un'astrazione».

Attenzione dunque al gioco dell'allitterazione, al suo olimpo deromatizzato e aromatizzato, attenzione lettore, a questo libro di cui tutti hanno lodato la intrigante lettura, proprio «come un romanzo», cominciando dal titolo. E non cercare di allineare i nomi che dovrebbero comporre un nuovo desanctisiano capitolo della storia della letteratura italiana, ne rimarresti fortemente deluso. Smascheriamo insieme invece il servitore in potropa magna dell'industria culturale, che sogna una



letteratura come quella che sognava Pancrati, decisamente campilibertry, fatta in casa, nelle ostie e nelle tipografie fuori porta, la letteratura artigianale del buon tempo passato, che oggi, appunto, fa tanto camp.

La lettera a questo punto potrebbe cambiare argomento e puntare, per esempio su due casi occorsi a **Quindici** 18 e all'**Espresso**. L'uno da libridinare immanentemente per non aver prodotto documenti anche contro Feltrinelli, insieme alla riproduzione di quelli contro il Saggiatore, nonché per non aver rifiutato la pubblicità di tutti gli altri editori (e sarà ingenuità libridinosa anche questa). E' buona regola che ogni intellettuale, come ogni uomo debba ribellarsi, innanzitutto, contro il proprio padrone.



L'Espresso invece, caro lettore di questa lettera ibridonosa, non ha nemmeno stampato il nome della casa editrice milanese in una notizia dove pure ne riportava l'agitazione. Sarebbe come dire che in quel di Torino (ma si tace il nome

della Fiat) c'è stato uno sciopero non previsto nemmeno dai sindacati, uno sciopero per giunta di una natura del tutto nuova.

La lettera poi, potrebbe avere questa litania per conclusione: Gialla Libidine, amante infel-

dele, amato del dolce e dolce dell'amato, antiedisoriale, potenza e castrazione, litania e altro vero.

CESARE GARBOLI
La stanza separata
Mondadori, 1968

Quindici/II
L'espresso

Donati di GIORGIO FALZONI

Nella Collana

"I FUTURIBILI,,

sono usciti i volumi:

JOSÉ TRIANA - La notte degli assassini
(Trad. di ELENA CLEMENTELLI Postfazione
di GIANNI TOTI)

HUGO CLAUS - Tieste
(Trad. e presentazione di LUIGI PASCUTTI)

MAURICE GILLIAMS - L'inverno ad Anversa
(Trad. di THERÈSE - JEANNE SEIDL)

Edizioni **Carte segrete**

Consiglio letterario segreto

R.D. Laing

L'IO E GLI
ALTRI

Sansoni '69

fantasia e nesso
sociale
simulazione e
elusione
masturbazione
e collusione
situazioni dialettiche
psicopatologia dei
processi interattivi

Edoardo Sanguineti

TEATRO

Feltrinelli '69

raccolta teatrale
saluta il lettore
raccolto e teatrale

Iring Fetscher

MARX E IL
MARXISMO

Sansoni '69

contro
l'antiumanesimo
althusseriano
di Marx,
un invincibile
ottimismo dialettico
per una critica
globale marxista

Ercole Patti

L'INCREDIBILE
AVVENTURA
DI ERNESTO

Bongiani '69

l'incredibile scrittura
di Patti,
Ercole della scrittura
incredibile!

Sergio Moravia

LA RAGIONE
NASCOSTA

Sansoni '69

contro la statica
e mistificante
ontologia delle
strutture formali,
una indagine
organica sul pensiero
di Lévi-Strauss

Vassilis Vassilikos

Z

Feltrinelli '69

storia di un feroce
delitto politico,
sparate a vista su
colonnelli e generali
(la Grecia è vicina)

Consiglio letterario segreto

Cesare Garboli

LA STANZA SEPARATA

Mondadori '69

Oh l'espansione
gigante,
Pancrazi Pietro,
dietro la letteratura
l'uomo, Citati
Pietro,
Paolini e il Premio
Strega!
oh la bella litania
camp-liberty
a partecipazione
hegeliana!

Lucio Colletti

IL MARXISMO E HEGEL

Laterza '69

il materialismo
dialettico non è
materialismo,
la dialettica della
materia è già tutta
in Hegel?

Alberto Moravia

LA VITA E' GIOCO

Bompiani '69

Schiller
Marcuse
Moravia
e l'utopia libertaria
del gioco

Juan Larrea

VERSIONE CELESTE

Einaudi '69

poesie surrealiste
inedite di un critico
editissimo.
Versione Bodini

Jean Thibaudau

OUVERTURE

Einaudi '69

calma la tua vita
o lettore,
dissimulala
e prova ad ascoltare
il primo rumore
(Joyce non c'entra
come le scritture
poematiche
di Peira e Simon)

Vittorio Strada

TRADIZIONE E RIVOLUZIONE NELLA LETTERATURA RUSSA

Einaudi '69

difensore informato
sino e pietoso
della Poesia,
i metodi critici non
sono tutti buoni
(basta esagerare!)

Consiglio letterario segreto

A.M. Ripellino

NOTIZIA DAL DILUVIO

Einaudi '69

poesie di uno
slavista,
slavista della poesia
(vivere stanco, il
mentire no?)

Giorgio Chiosso

LA ZONA IMMOBILE

Mondadori '69

ex deportato,
ex magistrato
fra la poesia e la
pura

Horkheimer

ECLISSE DELLA RAGIONE

Einaudi '69

la 'scuola di Fran-
coforte' —
censurata, rieditata,
di Benjamin?
(vedi n. 9 di CS)

Roland Barthes

CRITICA E VERITÀ

Einaudi '69

critica della verità
le sconnesse
accademiche della
critica della nuova
impostarsi
e verità della critica

Herbert Marcuse

SAGGIO SULLA LIBERAZIONE

Einaudi '69

come anche Marcuse
si è fatto fagocitare
dall'industria
culturale

A. Gander Frack

CAPITALISMO E SOTTOSVILUPPO IN AMERICA LATINA

Einaudi '69

le ragioni di una
urgenza
rivoluzionaria
da non confondere
con l'attuale inizio
di rivolta delle
borghesie nazionali
contro lo straniero

Consiglio letterario segreto

David Shapiro

STILI NEVROTICI

stili nevrotici
e nevrosi
degli stili nevrosi
manca il nesso sociale

Antrolabo '69

Simone de Beauvoir

UNA DONNA
SPEZZATA

crisi e verità
di due donne
vere cristizzate
e cristizzanti

Einaudi '69

Aldo Braibanti

LE PRIGIONI
DI STATO

lo stato delle
prigioni, il grottesco
e le formiche.
Una scrittura
imprigionata
o la prigione di una
scrittura?

Feltrinelli '69

Lucrezia Mazzetti

UCCIDI IL PADRE
E LA MADRE

manuale della
mortalità scritturale
e autoironia
della moda della
scrittura mortale
(dis-uccidere)

Garzanti '69

Mario Bortolotto

FASE SECONDA

saggio sulle
avanguardie musicali
e sulla musica
delle avanguardie

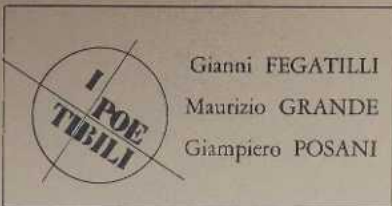
Einaudi '69

Giorgio Manganelli

NUOVO
COMMENTO

lingua rabbiosa,
staccorata e vellosa
lingua patia e
metaletteraria,
succherosa
e saccherosa,
lingua torta e risorta,
lingua morta
oh lingua

Einaudi '69



Gianni FEGATILLI

Maurizio GRANDE

Giampiero POSANI

L'attività dei poetibili? Si è parlato di riviste autogestite da fare, segretissime e non, di cominciando della poesia, di teatrassemblee-incubierta, di politicizzazione-teatralizzazione totale, etc. C'è chi ha già messo la politica al primo posto e chi invece vuole iperfondare insieme alla poesia, chi ancora, cerca di unire le due attività dell'uomo, incollate, pur sapendo che il suo è soltanto un desiderio (neppure suo). Gli incontri settimanali in questo primo anno (l'anno nuovo comincia in autunno) sono serali non forzatamente alla chiarificazione delle posizioni politiche e letterarie. Creanza poetica e politica, dunque nello stesso tempo? Comunque, ci sono i primi tentativi di azione, a tutti i livelli.

L'interesse sta nell'esperimento, nella sua sfida che esso riesca o no.

Gianni Fegatilli è uno studente-contadino abruzzese. Queste sono le sue prime poesie editte. Si interessa al folklore della sua regione e soprattutto alle litanie, ai malocchi, agli scongiuri che oggi la civiltà del consumo sta cancellando del tutto in Abruzzo.

Maurizio Grande si è laureato a Roma con una tesi di linguistica. Collabora a varie riviste con saggi sul cinema. Anche Grande ha partecipato alle sedute del « sotterraneo », di Via Ripetta 67 leggendo e criticando.

Giampiero Posani, genovese, studioso di Mallarmé. Queste sono le sue prime poesie editte. Ha partecipato attivamente alle lotte studentesche dell'anno scorso. Ha anche vinto una borsa di studio per una Università francese.

In fondo alla rubrica il lettore troverà i nomi dei poeti che fino a questo momento hanno animato il sotterraneo di Carlo Segrete, di sabato in sabato. Tredici avarie. Pochi o troppi? Troppo poetibili? Già tanto, più di quanto.

GIANNI FEGATILLI

MALOCCHIO

1.

astro di carta carbone
il tuo sangue — ossessione
il coltello — cannone
(rospi dipinti a sorrisi)
canto di schiavo e cotone
oscuro potere del sangue

bianche ascelle — peli neri
guizzo di cosce — terrore oculare
tavola bianca nero calvario.
(Se non arde il sole
se non ti dipingi di verde).

misfatto

segno di serpe
urli dipinti, paludi e bordelli
silenziosi calmani
fine e continua.

2.

Sangue equilliquido
il tuo.
Bacio disabituale
il mio.

noi.
Disamore
il nostro
attitudinale — quasi —
Paravento verdetenero
isomeri radioattivi
ripulsa — liera — acquisto
domani — avevo scritto —
andiamo sulla luna.

3.

Labbra di bue, bava di bove
nero aggrumato, sangue d'agrumi
bianco aspersorio
 orgia — miraggio — pia cerimonia
Misteri di polpe di talpe nascoste
canto e formica
serpi, capra, acqua che scroscia
 — (aspetto la fine) —
braccia, prugne — mozzo respiro —
lingua libellula
arpa con
corde spezzate
 spezzando gesti d'affanno
noci e voci
 (quasi si sente)
 — (forse è la fine) —
lumi spenti punti di luce
acqua che sale fumo che scende
andare venire poi non tornare
gnomi disegni screpolature
muri con vecchi
e stanno a guardare
vicino ai vecchi
bussa il tempo
—(va è finito)
brucia in pace
 dolce compagna.

MAURIZIO GRANDE

PAUSE DEL DOVERE

Leggendo/facendo poesie
(non d'amore)

si può cominciare un'epoca...?
ho tutto l'occorrente
(per una buona sana pazzia):
il temperamento poetico
(non è misurare ritmi
compositi in parole)
il rovescio del mondo
(che non può restare sempre
dall'altra parte/non visto)
e il tempo
(occhi accumulati sempre
più vicini, attenti)
si tratta di avvicinarsi —
ogni giorno tralasciare
una vecchia abitudine

i piedi caldi sui bestioni nascosti
della Questura Centrale

(si tratta anche di nascondere
i testicoli alle ottusità rapaci delle
Forze dell'Ordine)
rinforzare — oppure —
i fori della tana/attendere
nei ventricoli in subbuglio
l'accesso della paura quotidiana.

(Non lasciarti trascinare da suggestioni esterne — voci/
notizie/montature di pericoli di guerre/Rivoluzioni in
gestazione... —)

Si trova una qualsiasi ragione in
completa

alla continuazione Bio

logica

senza far saltare i contatti

al cervello

intimidito

... la Fame è sopportabile — in fondo —

(più della malattia mortale)

e i tradimenti

normale amministrazione

di organi dal metabolismo efficiente

Gli uomini

solo un aggregato pluricellulare

possibile

prima dell'atomo bombardato

IL SETTIMO GIORNO

Una terra dove tutto
è fermo e tutto ricomincia.
Io sono.

(il pianto stesso ri
Valutato nelle gengive di latte)
slabbrata corona

bianche certezze radicate nella
tua fatica di una donna
(si allontana feriale dal comune
abbandono di quanti

al settimo giorno...)

La tua grandezza mi impoverisce
sotto le unghie mi hanno scavato la tua
femmina

uno per metà fallito e per il resto
impoverito

Basterebbero i tuoi occhi cerchiati
a non salvare la macchina da scrivere.

L'OBELISCO DI BRONZO

I gradini filano in piramide
distributore d'ostie surgelate
spalmate di marmellata di lampone
il prete guercio
comunica inconfessabili labbra
Danae di domenica
la moglie dell'ingegnere
LA FARINA DEL DIAVOLO VA IN CRUSCA
come le scale mobili al fienile
caldo di piume e di grembiuli sciolti
Episodio A: crisi monetaria in Mongolia
avremo a pranzo
un falsario
un bracconiere
un paralume
quattro spazzole
e due cani pastori.
Converseremo di flusso e di riflusso

Solitudine che accoglie
lungo il margine delle stazioni
quando ti taglia il vetro delle porte
forbice sensibile dei giorni
al binario dei giorni
al binario morto ancora
secondo spente devozioni
o credere nella calce che corrode
gli specchi astutamente
e ritrovi il tuo sesso perduto
204 in lettere di smalto: apparizione androgina

Attesa davanti alla porta —
 i minuti chiamano astratti displuvi.
 Oggi mi si richiedono
 cerimoniosi inneschi
 fiori di seta senza spine
 Il vestito muore sul cuscino
 ilarità di un percorso
 sosta nella calza smagliata
 che le dita filtrano
 con candore mobile d'arpa
 (La voce della nonna
 significa smanie senili
 la macchia sull'azzurro
 canta accanto al telefono)
 Ma nel bicchiere passano
 predizioni, tenere figure
 come ombre che la finestra
 rimanda in verità di sguardi
 curiosi.
 Ancora un po', grazie!
 Se la cucina rumina
 rullio di afflosciati cenci
 controverse immagini
 dove batte la Polis
 il martello spietato del calzolaio
 solo rifugio penetrabile
 tappezzeria subacquea
 conduce monotoni cori
 la parete verde
 come il prato.

 DE MORBO GALICO

Francia dopo-maggio
 città della paura e del silenzio
 le vetrine innalzano
 cantici
 sorrisi
 urgenti altari al Consumo

I tetti hanno il colore di mortificazione
gli occhi dei flics rivelano
magri contenuti sessuali:
le ciminiere della fabbrica si prolungano
in superbe esibizioni di fallo
INTERVENTO N. 1

Classe operaia à jamais integrata-stop
se non sviluppa potente reazione complesso di castrazione
[— stop —

necessaria immediata risoluzione edipo — stop —
Nell'anno 1969 sotto il regno di Carlo
la voce della gente ha il sapore opaco della sabbia
ma la vecchia signora all'ospedale
sogna (Carnevale impazza per le strade)
Pronto? Ancora tu!

Signori del tribunale
la mia risposta è MMMERRRDA.
il mio vecchio IO ha cambiato numero
di telefono — non rintracciabile —
L'orso che balla davanti al ristorante
conserva (forse) dolci riserve
armoniosa sfida che i barattoli
lungo il filo della coda irridono
MIELE TENACE

Come il mistero della Passione
diventa manifestazione sensibile
di impotenza politica.

TREDICI FINORA

POETIBILI 1

Dario Bellezza - Alfonso Berardinelli - Tommaso di Francesco -
Mauro Sarnari - Gregorio Scalise

POETIBILI 2

Marina Javarone - Franco Montesanti - Augusto Pantoni - Mi-
chele Perfetti - Carlo Alberto Sitta

POETIBILI 3

Gianni Fogatilli - Maurizio Grande - Giampiero Posani

il diavolo dell'avvocato del



● I cervelli alla catena di montaggio

●● La nuova contro-violenza culturale degli intellettuali-filosofi-tecnici

●●● Una Confederazione Generale del Lavoro intellettuale

●●●● Riconsiderazione, superamento e qualcos'altro del Sindacato Scrittori

Morte di uno scommesso Saggiatore

● I verbocinecrumiri

●● Lo assemblee dei lavoratori editoriali

●●● Fabbriche del sapere e industria dell'ideologia

●●●● L'ateologia: morte e resurrezione dell'intellettuale-lavoratore



L'immaginazione simbolica

Quivertare non ha nulla a che fare né con Joyce, a dispetto dell'autore che lo cita né con Leiris, come invece vorrebbe Guido Neri che lo presenta in Italia. Se l'autobiografia letteraria di Leiris era autospettinamento, se la letteratura come tauromachia era alla fine senza morale, perché fare il nome di Leiris?

Se qui si dovrebbe parlare, vista la punteggiatura stretta stretta, declamativa, a singhiozzo, di Simon del Palace o, per l'Italia, ma con una carica di feldismo del tutto differente, di Porta di Pavita.

Insomma delle scritture poetiche che Edoardo Sanguineti ha saputo così bene banalizzare. Tra l'altro, lo scrittore francese in recensione ha tradotto Capriccio italiano.

« Stimulare la vita, calmarla, splanarla al livello più basso e, infine, ridurla a niente » scrive Thibaudau alla fine del libretto, proprio come un programma che non ha saputo

Morte di uno scommesso (o sconnesso) **Saggiatore**: il titolo paronomastico c'è già, passibile anche di altre innumeri variazioni, tutte significanti, per il **Romanzo Industriale** così come qualcuno potrebbe scriverlo (o lo scriverà o lo sta già scrivendo) parafrasando il libro di Bulgakov, il suo « Romanzo Teatrale ». ... Per ora, intanto, avremo il **Libro Bianco** che Enzo Paci e Julia Banfi stanno scrivendo su **Crisi agonia e morte di un Sagittario astrologante diventato un galileiano Saggiatore** con due frecce nella cocca dell'arco simbolico sigillare. Già qualcosa: l'analisi dei cervelli alla catena di montaggio sarà utile senz'altro, soprattutto se servirà a mobilitare altre energie nella lotta che è stata finalmente dichiarata dagli intellettuali-filosofi-tecnici (per unire in una sola definizione, in questo caso giustificata, le due tentate da Gian Paolo Prandstraller con il suo **L'Intellettuale-tecnico**, pungolante ma inconclusivo trattato). Dopo una lotta di lunghi mesi, nove giorni di occupazione, e trattative estenuanti le due parti, la seconda Mondadori « liquida », e non si sa ancora se con mezzo miliardo o due e mezzo o tre miliardi addirittura di deficit o spreco, o minus-valore... Gli intellettuali-filosofi e gli intellettuali-tecnici ne parlano, ne scrivono ma, tranne gli episodi di solidarietà (limitata) della occupazione, non danno vita ad altro, né a forme di solidarietà ulteriore, di proseguimento dell'azione, di sperimentazione antagonistica contredittoriale ecc. Anche dopo questa lotta, restano alla fase del

pensiero negativo, alla funzione conoscenziale, all'illuminazione profetica. Continuano ad accendere « lumi » per l'azione degli altri. Senza rendersi conto che il lume è l'azione e sono gli altri quindi che curano i punti-luce nel disordinato traffico delle idee...

L'INSOLIDARIETA' DEI COMMENDASCRITTORI

L'informazione, intanto. Manca, e al suo posto la disinformazione oculata sparge confusione organica. Di fronte ai « fatti » milanesi del **Collibista**, non si pensava certamente un sognatore chi si aspettava un intervento di strati vari di intellettuali e, prima di tutti, degli Scrittori « montati ». Il Sindacato, per esempio. E' scritto nell'articolo 2 dello Statuto che « Il Sindacato ha lo scopo di tutelare l'attività professionale degli scrittori e di difenderne gli interessi morali e materiali, al di fuori di qualsiasi criterio ideologico, politico e confessionale. Ha altresì lo scopo di promuovere quelle azioni e di favorire quelle iniziative che contribuiscano alla diffusione e difesa della cultura » e, seppur scritto male, è sufficiente o dovrebbe esserlo a smuovere i soci a « quelle azioni » e a « quelle iniziative ». Invece, il Sindacato — santa ingenuità di questa « vece »! — è tutt'occupato nei problemi della « Dante Alighieri » o nella distribuzione di commende e cavalierati (ma sì, ma sì), a decine: croci e crocette a chi, scelto fra i bigiognoli, riempie questionari della Presidenza della Repubblica, accetta la proposta di designazione, ringrazia con alate parole il

realizzare e che gli è rimasto ancora in testa, un'ambizione sbagliata, visto che qualsiasi gesto l'io del romanzo compie si carica di una forte simbolicità. La stessa immaginazione-memoria (più che memoria-immaginazione) si oggettivizza come simbolo. Tanto da farci pensare, per un lampo soltanto, alle lugubri storie di Beckett. Dove Thibaudau ci sembra più felice, per usare un termine fuori moda, è nel momento in cui abbandona i programmi culturali e si mette a descrivere un risveglio o quello che vede fuori la finestra. So anche però che la freschezza di queste descrizioni forse non poteva essere ottenuta che caricando di simboli altre parti del libro.

r. p.

Jean Thibaudau
Ouverture
Einaudi '69

Un mestiere che resiste

Che il nostro collaboratore e amico A. M. Ripellino sia uno slavista insigne e, un letterato finissimo, lo sappiamo bene e sembra saperlo anche lui con tanta maggiore acutezza di penna e di piacere, entrando nello sfumato spazio poetico che interfluisce tra il suo raffinato linguaggio di traduttore e quello suo personale poetico.

Ciò che non crediamo è che voglia veramente cambiare mestiere, perché questo presupporrebbe l'ingresso irruento di un intero arsenale di oggetti, colori e sapori che giacciono nella sua poesia, vorremmo dire, in posizione di riposo, di acriti e intrattabili perché separati da noi da una spessa barriera culturale.

« Si soffoca / — si lamenta lo slavista — c'è odore di muffa e di luce stantia e di fungaglia. / Se tu potessi ridarmi per un solo attimo / tutta la mia vocalità disperata, / tutta l'aria che mi fu un tempo sottratta / ». Il glie di Majakovskij purtroppo va un po'

Libero segretario e infila il collo nella catenina di montaggio della (spazio per parola sostitutiva di quella che). (Sarebbe interessante, anzi sarà necessario che il Bollettino del Sindacato pubblici l'elenco degli scrittori messi a cavallo e commendati o peggio: le sorprese non mancherebbero. Chi l'avrebbe detto — si dirà — che quel tal scrittore d'avanguardia, così feroce contro gli istituti non solo linguistici, eversore di prima ecc. poi si lascia incollare così!!!). E così, quando il Sindacato Scrittori convoca l'assemblea generale dei soci, e qualcuno propone ai presenti (pochi, ah! quanto! sarà un bene?) di manifestare solidarietà con i colleghi, intellettuali, scrittori interni ed esterni del « Saggiatore » in lotta, tenta persino di rifiutare la messa ai voti dell'ordine del giorno, di decidere qualcosa, di esistere insomma, il Sindacato o, meglio o peggio, il suo organo direttivo. **Credibility gap:** si chiama così, con esattezza anglosassone, oggi il divario tra le « credibilità » effettive e quelle che dovrebbero esser normali: ma è un fatto (triste, o forse no) che gli « scrittori sindacati » non sanno neppure votare. Così che l'ordine del giorno di solidarietà con i « saggiorini » ha avuto solo tre voti favorevoli, nessuno contrario (perché non si è chiesto neppure: « chi è contrario, alzi la mano »), e nessun astenuto (« chi si astiene, alzi la mano »: neppure questo è stato chiesto). Così che un ordine del giorno, realmente bocciato dal punto di vista della normal- prassi democratica, dovrebbe essere considerato co-

me « passato con tre voti favorevoli e nessuno contrario o astenuto ». (Al disordine del giorno, insomma). Dopo di che, l'assemblea ha eletto una commissione di pochi soci alla quale ha affidato il mandato di integrare il testo proposto con i pochi emendamenti aggiuntivi. La Commissione si è riunita, ha integrato l'ordine del giorno. Ma la segreteria e il consiglio direttivo del sindacato si sono autorizzati chissaprà mai come e con quale autorità a non informare i soci di quanto avvenuto nell'assemblea generale e a non pubblicare l'ordine del giorno. Il Libero segretario ha telefonato dalla villeggiatura che « non è d'accordo e non autorizza la pubblicazione ». ... Incredibile, ma vero: il segretario del Sindacato sovrappone la sua funzione, che non dovrebbe essere autoritaria ma soltanto esecutiva della volontà assembleare, e legifera che no. Ma informiamo intanto — carta segreta e scoperta insieme — sul tenore dell'ordine del giorno votato ed emendato (la maggioranza dell'assemblea si era manifestata d'accordo, in precedenza, con la proposta di integrare l'ordine del giorno, e di emendarlo secondo le formulazioni aggiuntive dei soci — per la verità!):

AL DISORDINE DEL GIORNO DEL SINDACATO SCRITTORI

« L'assemblea generale dei soci del Sindacato Nazionale Scrittori, riunita a Roma il 13 giugno 1969, ha raccolto l'allarme politico-culturale proveniente dalla sede milanese della Casa Editrice "Il Saggiatore" di Al-

stretto a tutti oramai e non è più un attrezzo che possa proteggerci.

I guizzi dunque, gli sberleffi, i caucasi ordigni elettronici che vengono a tratti a cincischiare e ad incinguarsi o ad accaffarsi attorno a più caste dichiarazioni, « aridità il respingo con tutta l'anima », ridolano come i sabba sfrenati di Chlebnikov sottraendo, anche a noi lettori, quell'aria così difficilmente conquistata lontano dagli apocrifi e dagli ippogrifi.

Abbandonando « la porcinaglia del mondo che putisce di morte », come più anelle e irriverentemente graziose appaiono le donne « con frappe sul capo e con fettucce e colombe e fleurettes e erauti e haubau »...

b.f.

A. M. Ripellino,
Notizie dal diluvio
Einaudi '69
L. 600, pp. 91.

Il Remoto e il Quotidiano

La mostra fotografica di Sebastiana Papa al « Ferro di Cavallo » ha raccolto una serie di ottime fotografie che presentano il tema dell'India da un punto di vista diverso e lontano da un semplice gusto estetizzante. Sebastiana Papa, svolge una ricerca ben precisa, che tocca il limite della documentazione, pur nelle forme stilistiche ed allusive dell'arte. Ha tesi da svolgere, conclusioni da presentare. Partita dalla considerazione del balletto, della danza così come sono concepiti in India, nel loro altissimo grado di stilizzazione, nelle sue immagini accredita una tesi quanto mai avvincente dimostrando che la gestualità in apparenza così rarefatta, astratta, stilizzata (un muovere d'occhi, un raffinatissimo rituale delle mani, degli arti ecc.) dell'arte ballettistica indiana trova la sua realtà, il suo back-ground corposo e concreto nella gestualità della gente comune, nel vivere quotidiano. C'è affollata,

berto Mondadori, centro di una agitazione già da cinque settimane in atto con assemblee, scioperi, cortei ecc. In quella sede di Corso Europa 5/7 i lavoratori interni ed esterni, scrittori, redattori e collaboratori editoriali hanno proceduto a una "occupazione di lavoro" a fianco delle altre forze culturali del CNEN, RAI-TV, Umanitaria, Biblioteche comunali e regionali, con l'appoggio dei tre Sindacati CGIL, CISL e UIL, per opporsi al Piano di Ristrutturazione padronale che prevede la smobilitazione dell'attuale Casa Editrice, con decisione di licenziamenti, e alla sua ricostituzione nel prossimo autunno senza elementi democratici, quadri intermedi ecc. e per contrastare il vasto processo di concentrazione oligopolistica delle Case Editrici più potenti, di assorbimento delle minori, l'accentramento finanziario e la trasformazione autoritaria dell'organizzazione del lavoro editoriale (che si realizza concentrando il potere decisionale nelle mani di pochi dirigenti legati ai massimi centri di potere economico-politico, eliminando i quadri intellettuali e parcellizzando tecnocraticamente il lavoro). Di fronte a questa situazione nuova che minaccia di trasformare il lavoratore intellettuale, cioè lo scrittore, in elemento subalterno e funzionale delle grandi organizzazioni produttive capitalistiche, e di assoggettare a un totale controllo tutte le "fabbriche del sapere" e l'industria dell'ideologia minando la libertà di espressione, il Sindacato Nazionale Scrittori dichiara la propria solidarietà attiva ai colleghi de "Il

Saggiatore" così come la dichiarerà ai Comitati di agitazione di qualsiasi Casa Editrice o di qualsiasi altro Ente in cui siano impegnati scrittori e che si comportasse come "Il Saggiatore". Il Sindacato si impegna quindi a sostenere fino in fondo l'agitazione con iniziative specifiche. L'episodio porta infatti al punto di rottura il dramma del deterioramento (a livello produttivistico-industriale) dei procedimenti di formazione culturale. Il Sindacato deve intervenire subito. Pertanto propone di organizzare a Milano insieme con gli scrittori e lavoratori de "Il Saggiatore" un'assemblea di lavoro che esamini la situazione e prenda le decisioni che verranno democraticamente votate dagli intellettuali operanti nel settore editoriale e nella produzione culturale in genere. Invita tutti



Museo Nazionale di New Delhi: Miniatura del sec. XVIII (Fotografia di Sebastiana Papa)

parentela strettissima, derivazione tra l'arte spontanea ed innata del popolo indiano, quando si muove e gestisce (si vedano, tra le immagini presentate, quelle del tintore che stende e raccoglie i funghi teli esposti al sole; o il gesto del Sādhu, quando si rivolge ai passanti; oppure l'atteggiarsi della venditrice delle corone di gelsonini, ecc., ecc.; non si finirebbe mai di citare) e l'arte in apparenza così aristocratica, remota, ritualizzata dalla danza. Di fronte alle pregnanti testimonianze dell'obiettivo un occidentale inevitabilmente finisce col guardarsi addosso e sentirsi un goffo dalla nascita; sta di fatto che la natica eleganza, il senso dello stile, l'infallibile scelta della bellezza sono il patrimonio della cultura e della vita dell'India, non già nel semplice modo dei popoli che vivono a più stretto contatto con la natura, con i fiori, le erbe e le stagioni, ma nello spessore di una millenaria tradizione, tra le più alte che conti l'umanità, ricchissima nell'arte, nelle religioni, nella filosofia, nella mitologia, nei costumi, nel vivere comune.

Piero Dallamano

Trittico siciliano

Del nuovo libro di Giuseppe Padellaro che raccoglie tre saggi rispettivamente su Verga, Pirandello e Quasimodo, devoto e fervido omaggio di un siciliano a tre grandi siciliani, Antonino Padellaro scrive nella prefazione: « I tre saggi di Padellaro non vogliono essere ritratti critici complotti dei tre scrittori... ma vogliono cogliere l'essenziale della loro poetica. Il filo interno che li lega è il riconoscimento nel tre di una comune vocazione al dolore, com'è dell'indole siciliana segnata da secolari vicissitudini; un pessimismo chiuso, che trova la sua catarsi nei poli estremi del fare e del non fare. Poi in sintonia con tale sentimento è la condizione prima per intendere il messaggio umano di ciascuno di essi. Giuseppe Padellaro si è ritrovato spontaneamente, nativamente sull'onda giusta ». I tre saggi sono completati da utili ed efficaci appendici antologiche.

Giuseppe Padellaro
Trittico siciliano
(Verga - Pirandello -
Quasimodo)

Rizzoli Editore, 1969
Lire 2.000

gli scrittori italiani, aderenti o no al Sindacato, a partecipare a questa battaglia per la cultura e contro i monopoli dell'industria dell'informazione e dei prodotti letterari, per mobilitare l'intero settore editoriale e culturale, autori e lettori, intellettuali e lavoratori, la popolazione attiva italiana ».

UN CONVEGNO SPECIALE PER RICONSIDERARE IL SINDACATO SCRITTORI

Questo l'odg riveduto e corretto (con gli emendamenti) il 24 giugno, e non autorizzato — contro ogni costume democratico — dal Segretario e dal Comitato Direttivo del Sindacato Nazionale Scrittori Italiani. Dal 13 giugno si è così passati al Bollettino del luglio '69, uscito in agosto (intanto, il 18 luglio, i giornali annunciavano la chiusura della Casa Editrice: stupenda intempestività, dunque! La più tempestiva intempestività che si possa immaginare!!!) in cui, sotto il titolo post-impegnativo e parenetico « Per una autentica funzione del Sindacato Nazionale Scrittori ».

« Il Consiglio direttivo del SNS, di fronte a momenti sempre più accelerati di modificazione nelle strutture della società, anche per quanto riguarda i rapporti sul piano del lavoro intellettuale e dei veicoli della cultura, a venticinque anni dalla fondazione del Sindacato, ravvisa la necessità di riconsiderare la posizione e la funzione del Sindacato stesso.

Attento alle sollecitazioni derivanti dal mutare dell'industria culturale nei suoi diversi strumenti, ritiene opportuno, in occasione dell'Assemblea

Generale dei soci per il rinnovo delle cariche sociali e per le eventuali modifiche statutarie, indire un Convegno speciale per l'esame della situazione in atto. Il Consiglio Direttivo, mentre si riserva di decidere i termini e la sede del Convegno e della Assemblea, propone di aprire fin da ora il dibattito sul tema "Per una autentica funzione del Sindacato Scrittori nell'attuale società" chiedendo a tutti i soci di inviare alla sede del Sindacato proposte e interventi sull'argomento. Tali proposte e interventi potranno essere pubblicati via via nel Bolettino ».

Segue una nota, altrettanto significativa (redazionale?):

« L'iniziativa del CD appare molto opportuna di fronte alla presente stagione editoriale e libraria e alle preoccupazioni e inquietudini degli scrittori. L'ultima assemblea dei soci e le lettere che sono pervenute alla segreteria, prima e dopo l'invito della circolare relativa al Convegno, confermano l'esigenza di un approfondimento delle posizioni e delle richieste... ».

Segue un articolo del G.B. Vicari, che cita **Quindici** e **Che fare**, Casaccia e Cesarano, e offre una prima informazione sulle agitazioni nel settore produttivo della cultura, ma evidentemente non ha potuto altrettanto largamente informare sulla discussione assembleare del Sindacato. Mentre, per esempio, nella **Rivista delle Riviste** che cura per il Terzo Programma della RAI, il 21 luglio, ha potuto affrontare più liberamente la questione di fondo — l'organizzazione degli in-

Un figlio illegittimo di Marx

Freddy Demuth si iscrisse a un ramo della antica Società degli Ingegneri Riuniti nel 1898. Ne rimase socio fino alla sua morte nel 1929. Nella prima guerra mondiale Freddy Demuth lavorò come ingegnere nella Bryant & May nell'East London. Gli impiegati che lo ricordano in quegli anni parlano con grande stima della sua intelligenza e della sua meticolosità nel lavoro. Freddy Demuth nacque nelle due stanzette che un uomo povero in canna, Karl Marx, condivideva con altri sei membri della sua famiglia al 28° di Dean Street a Soho (che oggi ospita il Restaurant Quo Vadis) il 23 giugno del 1851. Helen Demuth, sua madre che si prese cura della famiglia di Marx per tutta la vita, è seppellita, con Marx e sua moglie, nella tomba di Marx al cimitero di Highgate. La figlia di Marx, Jenny nacque solo pochi mesi prima di Freddy. In quella casa affollata la tensione era alta. Il 31

luglio Marx scriveva a Engels: « per circa quattordici giorni non ho potuto scrivere perché braccato come un cane e per tutto il tempo non sono entrato in libreria ». Tre giorni dopo, un'altra lettera parla delle « infamie dei miei oppositori, che non osano mai attaccarmi frontalmente ma si vendicano per la loro impotenza spurgando su di me le più irrefrigerabili infamie e rendendomi così un individuo socialmente sospetto ». Questo indiretto riferimento è quasi certamente da riportare alla paternità di Marx su Freddy Demuth. Dopo la morte di Marx, Demuth continuò a frequentare la casa di Engels, dove sua madre abitava. Louise Kautsky che seguì la vecchietta di Engels dopo la morte di Helen Demuth ha scritto che « Freddy Demuth assomiglia terribilmente a Marx e occorre un pregiudizio ben cieco per sospettare qualche rassomiglianza con il Generale (Engels) nel viso manifestamente sbrusco dai capelli nerissimi tendenti al blu ». Sul suo letto di morte nel 1895, Frederick Engels che prevedentemente dal buon amico che era aveva salvato il matrimonio di Marx attribuendo a quella paternità, la ritrattò pubblicamente.

tellettuali — (e anche questa è una contraddizione interessante i margini di libertà informativa che si aprono e chiudono nelle sedi più diverse e nelle strette maglie delle infrastrutture culturali del sistema, con tutte le manipolazioni e neutralizzazioni inerenti, automatiche e implicite), Vicari anzi ha potuto citare *Carte Segrete* e dichiarare che « il diavolo dell'avvocato », Gianni Toti, « ha ragione quando dice che masse più vaste contestano immediatamente quell'aspetto della divisione sociale del lavoro che consiste nel privilegio culturale etc. ». Il direttore de *Il Caffè* — che nell'assemblea del Sindacato, va detto, si è comportato correttamente e con il dovuto coraggio civile — ha anzi scritto che « in una visuale ben aggiornata, potrebbe essere considerato superato il Sindacato Scrittori che rappresenta gli interessi reali della categoria ma che la pone in un rilievo limitato, con scarsa capacità di collegarsi con il resto della società, data anche l'esiguità numerica dei suoi membri. Forse sarebbe ormai il momento di oltrepassare il concetto convenzionale che il romanziere, il poeta, il saggista, siano intellettuali professionali. Ovviamente lo sono anche tutti gli scienziati impegnati in compiti di ricerca, e tutti gli studiosi dell'ampissimo settore delle scienze umane. Lo sono tutti gli operatori nell'ambito delle comunicazioni di massa, dello spettacolo ecc.: giornalisti, cineasti e, naturalmente, gli autori di teatro (che sono inquadrati in una diversa associazione). È veramente strano che, nei suoi organismi istituzionali, gli uomini di cultura si frazionino e si

separino così, perdendo forza, rappresentandosi come minoranze specializzatissime e invece, per esempio, non si riuniscano in una grande Confederazione Generale del Lavoro Intellettuale, suddivisa all'interno in sezioni particolari, distinte sulla base delle tecniche diverse, ma non sulla base dello spirito, che è davvero comune e attraverso cui si potrebbe esprimere una solidarietà alquanto efficiente ».

LA GRANDE RICORPORAZIONE —

Naturalmente, la proposta caffeinante è soltanto la dimostrazione di una disponibilità nuova in alcune aree della « corporazione ». E già un risultato che fa da « saggiaio » delle diverse inquietudini, propensioni, tensioni interne ed esterne. Difficilmente però, sembra già a prima vista, si potrebbe accettare l'idea di un suicidio del Sindacato Scrittori per una sua resurrezione in un organismo che in dimensioni ancora maggiori ricostituirebbe la « corporazione », sulla base di una macroscopica « divisione del lavoro », non più subita ma addirittura voluta. Più opportunamente, gli stessi « saggiatori » di Milano, compresi i « saggiati » dell'Arnoldo Mondadori, della Garzanti, della Fabbri etc. hanno costituito una Sezione Editoriale del Sindacato Poligrafici e Cartai della CGIL e vi hanno impostato un'azione per il rinnovo del contratto editoriale che scade in gennaio. Hanno cioè cercato un inserimento nella classe di cui cominciano a consapersi parte, in questa fase della loro proletarizzazione, senza più una errata con-

In una lettera al capo socialista tedesco August Bebel, Louise Kautsky il 2 settembre 1891 scriveva: « che Freddy Demuth fosse il figlio di Karl Marx e di Helen Demuth fu confermato dal Generale solo pochi giorni prima della sua morte in una conversazione con Mr. Moore (amico intimo e traduttore del Capitale) e lo ripeté a Eleanor Marx il giorno prima di morire. Eleanor e Freddy dopo quella rivelazione divennero amici intimissimi e l'ultima lettera prima del suicidio di Eleanor è indirizzata al « Caro, caro Freddy » da cui chiaramente appare che ella riconoscesse Demuth come fratello. Demuth sarebbe così stato il solo discendente di Karl Marx ad entrare nei ranghi della classe lavoratrice. Senz'altro in qualche posto dell'Inghilterra devono ancora vivere completamente sconosciuti i nipoti di Demuth, gli ultimi in senso assoluto, discendenti britannici di Marx.

b.f.

I sassi di Verrusio

Nel quadri recentissimi — che sono stati esposti alla «Galleria La Moderna» di Modena — la «fanatizzazione» del vero tocca la punta massima. Qui l'obiettivo si è ancora più ristretto, e la ricerca di un «tutto a fuoco» crudele e insieme impassibile, brucia ogni residuo crepuscolare; l'ottica si concentra nella misura in cui la coscienza del pittore si dilata, e l'oggetto invade la tela con una evidenza priva della fatica dello studio. Il mondo si direbbe ridotto a natura morta, ma la natura morta — questa natura morta — è elevata al rango di fenomeno assoluto e decisivo. E' un meccanismo fatale che Verrusio realizza aggregando, sovrapponendo, incastrando, intorno allo stesso oggetto, i residui di una osservazione sempre più capillare: il ciottolo levigato dal vento del mare, è rivelato in ogni sua possibile posizione, sotto ogni possibile incidenza della luce, e rinasce infinite volte, totalmente

sapevolezza di tradimento di classe, o il ricorso al suicidio del privilegiato servitore spirituale del potere materiale dominante etc.

I LAVORATORI DELLA MENTE USERANNO IL BRACCIO

I LAVORATORI DEL BRACCIO USERANNO LA MENTE

Sono stati anche questi gli slogan dei cortei che sfilavano a Milano, con intellettuali-tecnici, operai, studenti, giovani, insieme a

SAGGIATORE SAGGIA QUESTO (con grande pugno chiuso)

oppure

CACCIA RIVA PORTA FILIPPINI RISPARMIA COSÌ TUOI (NOSTRI) QUATTRINI

e sono «versi» acuminati anche se ancora più acuminabili, qualora la prospettiva di un'azione di tutti gli intellettuali-tecnici-filosofi etc. insieme alle classi lavoratrici sarà l'orizzonte che si aprirà alla ripresa d'autunno, o nel «caldo inverno» di questa fine degli Anni Sessanta.

I «crumipi» attuali che ieri facevano gli eversori linguistici saranno già stati reintegrati, ovviamente, ma la «prova» sarà stata fatta e forse

CI VEDREMO A FILIPPINI...

CONTROVIOLENZA CULTURALE

«L'unico vero terreno essenziale è quello di combattere lo strapotere borghese dell'industria culturale co-

me un grande conflitto di classe — ha scritto Massimo Caprara sul numero due del *Manifesto* — e già questo significa che la ricerca di nuove forme di azione degli intellettuali, non più intesi come privilegiati di un ceto a cavallo fra le due grandi classi di classi ma come salariati epperò membri effettivi dello schieramento delle classi sfruttate, va saggiando il terreno dell'ideologizzazione pratica, provvisoria funzionale, fungibile. Anche se il problema di come interrompere, non solo i circuiti delle grandi comunicazioni dominate, ma anche l'emarginazione delle masse dall'ideazione e dalla produzione culturale non pare ancora impostata, se non sperimentalmente nella proposta di parte-

posseduto, in una successione di superfici, curve, volumi, sempre uguali e sempre diversi: così le maglie della rete metallica che sbarrano l'accesso alla città, così questi impraticabili tappeti di rottami.

C'è insomma in questa mostra, malgrado la spiegata « letteralità » dei temi, un qualcosa di clandestino e inafferrabile, un'aura aspra, direi, e solenne, che trasforma la cura tetragona della calligrafia in fluidità musicale, e il percorso accidentato dell'osservazione in simultaneità di percezioni pungenti, astratte nella memoria.

Renzo Vespignani



Pasquale Verrusio - Trincee, 1969

Le traduzioni da Praga a Roma

Il nostro collaboratore della Cecoslovacchia, prof. Sergio Corduas, ci ha scritto una lunga lettera di precisazioni a proposito delle traduzioni di poesie murali praguesi apparse sul n. 9 della nostra rivista. Il prof. Corduas « desidera informare i lettori che le poesie pubblicate sul n. 9 sono state corrette e riscritte da qualcun altro, e che non è quindi lui il responsabile delle incongruenze di cui si sono arricchite ». Il prof. Corduas ha ragione, e la redazione di Carte Segrete non ha torto, purtroppo. I testi e le traduzioni delle poesie murali cecoslovacche sono stati sottoposti, è vero, a correzioni e inter e extra-polazioni, sulla base di confronti e collazioni tra le diverse versioni apparse sulle pagine delle pareti di Praga, tra gli appunti presi su traduzioni orali immediate dopo la lettura e le traduzioni che ci sono giunte da diverse fonti, ecc. Si è trattato di un fenomeno straordinario: le

cipazione degli utenti e delle aggregazioni sociali che producono i fatti di cui si informa alla creazione dell'informazione (unità di produzione, rivendicate per la televisione e sperimentabili anche negli altri settori produttivi di informazione, ideologie, sapere etc.). Queste tattiche non sembrano sufficienti perché obiettivamente contrastabili dai meccanismi integratori del sistema comunicazionale. A meno che non si affronti il problema concreto della « violenza culturale » cui sono sottoposti tutti gli « informati-disinformati » e quindi non il falso problema informazione-contrinformazione, ma quello della **violenza e controviolenza culturale** (le occupazioni delle istituzioni culturali, i cortei del « Saggiatore », il teatro-di-strada, i cinegiornaliberi dall'interno delle lotte comuni degli intellettuali e degli operai, le contredittoriali di azione, i centri d'informazione politica, le « comuni » cinematografiche militanti etc. sono ancora esempi di coaguli di energie non studiati, non verificati, con un collegamento dell'improvvisazione tattica alla previsione strategica). Bisogna riconoscerlo: alla precisa strategia dei **sequestri culturali** guidata dal « più grande editore italiano » (la Fiat di Giovanni Agnelli: la catena sembra andare dal Saggiatore provvisoriamente liquidato a « l'Espresso » all'Etas-Kompass, a Boringhieri alla Pubbli-Etas alla Bassetti a « Tempi Moderni » alla Fondazione Einaudi, alla Pirelli, Iri, Alfa-Romeo e alla iniziativa culturale della cosiddetta « ala progressista del neocapitalismo italiano » e così via attraverso il PRI e arrivando ai capitali

belgi, inglesi, americani, alla Mc Graw etc.: sono tutte indicazioni provvisorie), a questa programmazione dell'azione progressista della reazione culturale-sociale, si diceva, non si oppone ancora nessuna **controstrategia degli intellettuali di sinistra**, cioè di quel reparto delle classi sfruttate che opera nel settore produttivo dell'industria della coscienza falsificata di massa. Siamo ancora alle logologie.

I VERBOCINECRUMIRI

Non fermiamoci alle *querelles*, però. « L'unità spirituale del gruppo » sociale degli intellettuali è stata perduta, come constata Prandstraller, ma questa perdita-rottura-spaccatura può non essere una delle solite fratture delle comunità intellettuali che rappresentano le ricorrenti situazioni di crisi della cultura corrente, la demistificazione può operare positivamente, riuscire a qualcosa nonostante tutte le manipolazioni o le piedipolazioni dei mistificatori di professione che oggi continuano a tradire, non la classe proprietaria di cui gli intellettuali hanno creduto spesso di partecipare ma le classi spossessate di cui oggi si riconoscono socialmente membri. Così come l'occupazione del « Saggiatore » ha rivelato quali intellettuali siano a parole con le rivoluzioni e nei fatti coi padroni, così le contestazioni — delle Mostre cinematografiche di Pesaro o di Venezia, poniamo — stanno rivelando a tutti quali siano gli uomini di cinema che a parole si dichiarano contro ogni collaborazione con le istituzioni contestate — tanto,

poesie murali venivano copiate a mano per strada, poi ribattute a macchina in casa e riaffisse sui muri ecc. Era inevitabile che si accumulassero differenze di interpretazione, e si confondessero alla fine le poesie pubblicate sulla strada e quelle pubblicate su riviste, giungendo magari a deformazioni, come quelle che il prof. Corduas ha riscontrato nelle poesie di Holub e Kalmar, a volte anche molto rilevanti. D'altra parte, abbiamo a disposizione una quantità di fogli e foglietti, raccolti sui muri di Praga e sulle vetrine, da cui risultano notevoli differenze. Si può pensare a una collaborazione poetico-critica dei lettori-poeti? Forse. In ogni caso ci scusiamo con il professore italiano, ormai cittadino onorario di Praga, assicurando i suoi colleghi ed estimatori così come gli anonimi e illustri poeti tradotti che ogni differenza tradutoria è imputabile alla redazione (che pure è convinta di aver operato con un scrupolo, non sempre universalmente apprezzabile, specialmente da punti di vista statici). In ogni caso, l'esperienza fatta con la letteratura murale cecoslovacca è stata interessante e produttiva. Il merito va anche, e

soprattutto, al giovane professore italiano che da Praga collabora con *maxima muralia*...

Le
"sfere naturali"
di Patella

Tre «sfere naturali», sonore, sotto un cielo, alba e tramonto.

Le «sfere» sono dei visori «pratico-ironico-didattici» (si tratta di cupole di plexiglas di circa due metri di diametro, con una proiezione emisferica di 120 immagini su tutta la calotta).

Due sono piazzate al suolo entro un grande segnale ellittico, tracciato in bianco sul pavimento dell'ambiente; una più piccola sovrasta le altre perpendicolarmente, a mezz'aria. Il tutto è sor-

il produttore, proprietario del film, li manderà lo stesso alle Mostre — e poi, nei fatti — quando magari il nuovo astuto direttore della Mostra di Venezia dichiara che non accetterà nessun film, anche se mandato dal produttore, se l'autore si dichiarerà contrario, «perché, lui, gli autori, li rispetta», fanno finta di niente; si rimangiano tutto e lasciano che le loro merci vadano pure al mercato (tanto per non far nomi, come quelli dei «crumiri» del Saggiatore, faccio quelli di Panolini, dei fratelli Taviani, di Pino Zaccaria, di Ansano Giannarelli, che hanno lasciato l'Associazione Nazionale Autori Italiani dichiarare anche a loro nome il rifiuto di partecipazione alla Mostra, e poi, voi capite... — voi capite?).

I DOCUMENTI SEGRETI
E SCOPERTI DELLA LOTTA

I documenti, allora. Le testimonianze della lotta del «Saggiatore» potranno costituire le basi di una prima analisi critica e generalizzatrice e produrre altri testi, altri studi, altri scatti mentali, altri linguaggi dell'azione. Già **Che fare** e poi **Quindici** e ancora **Nuovo Impegno** e altre riviste hanno pubblicato e pubblicheranno materiali e interventi in attesa del **Libro Bianco**. Noi potremmo cominciare o ricominciare con questo testo dell'aprile, anonimo cioè collettivo, ma già pungente e testimoniale di un nuovo esercizio dell'intelligenza: la ricerca di formule che tendono alla forma, alla precisione poetica (già, perché *poiéin* significa proprio fare):



Inaugurazione delle « Sfere naturali » di Luca
Patella all'Attico di Roma

montato da un grande schermo-cielo. La « luna » e il « cielo » mostrano immagini filmiche accelerate. Ai lati dell'ambiente, ogni tanto, una luce rossastra crescente e decrescente, indica l'alba e il tramonto.

La prima « sfera » si occupa di: comunicazione linguaggi; comportamenti umani; uso degli oggetti (dalla percezione e dal gusto, all'azione interpersonale, in un ambito di ricerca « scientifico-fantastica »; che, nell'analisi naturale del reale, raggiunge la diminuzione dell'azione e dello sviluppo psicologico). La seconda « sfera » è anche la « luna » sospesa ed il « cielo » col filmato, mostrano fenomeni naturali e cosmici e allusioni formali ad essi.

Le sfere naturali o « sfere per amare » mostrano anche varie didascalie. Tra cui: « questo è... serve a... » / « invenzione » / « lo studio dei comportamenti... per l'azione naturale (interpersonale) del sentimento » / « l'equazione raggiunta è: uomo, capire, sentire, fare! » / « la tendenza attuale dell'arte è l'arte d'amare ». Il sonoro ricalca liberamente questa atmosfera di natura ed analisi calibrata del reale (effetti naturali, rumori di oggetti e gesti,



Fotogramma dal film « Vedo, vado! »

STELLE STRISCE E RIGHE (« L'IMMAGINE » SBANDIERATA)

Non è vero che, come sostengono ormai ben pochi, l'editoria sia una missione diretta a esaltare i valori dell'alta cultura umanistica e scientifica.

Ma non è vero neppure che sia solo azienda capitalistica diretta alla produzione di beni.

L'editoria è anche e soprattutto matrice e (poi veicolo) di informazione, strumento di formazione e di controllo dell'opinione, mezzo di pressione, centro di potere.

Assume quindi in tutti i sensi anche una funzione politica.

Essendo in parte azienda capitalistica, il personale che ne dipende è soggetto alle leggi della produzione. Ma, nella misura in cui è anche, e soprattutto, centro di potere politico, i suoi dipendenti sono coinvolti direttamente o indirettamente in responsabilità di natura politica.

La funzione politica di una Casa



Comunicazione pratico-ironica di linguaggio da una « sfera naturale ».

testo, psicologico, da H.S. Sullivan).

Alcuni « elementi » delle sfere naturali riappaiono in un film giallo-ironico-serio: « Vedo, vado! » (35 mm, 20', colore, sonoro, 1969) che è stato presentato a L'Attico a chiusura della mostra.

In un prossimo film, ora in lavorazione, da queste sfere, sbarcheranno i « marziani del nuovo », per prendere contatti e intervenire sulle cose del mondo.

Luca Patella, ex grafico, ex pittore — nato a Roma nel 1934 — ha partecipato a mostre e rassegne dal '58. Ha tenuto varie personali dal '61 (le due ultime all'Attico nel '68 e '69) ed ottenuto vari premi. Attualmente si dedica a sperimentazioni di films, diapositive; « ambienti proiettivi animati »; « visori proiettivi naturali ». Ha realizzato, dal '64, 17 film sperimentali a 16 e 35 mm. (intesi come intervento di partenza figurativa, al di là delle categorie espressive) e serie organiche di 700 diapositive.

F(u)oco

L'idea che il «Chè» Guevara aveva sviluppato nella sua pratica di guerriglia, il fuoco, la lotta armata cioè incominciata con pochi uomini che a mano a mano si espande, appunto come un fuoco, è ripresa, seppure con termini diversi, ma per uno stesso fine, da Giuseppe Vaccari nella antologia da lui curata — *Teologia della rivoluzione* — che raccoglie gli scritti e gli atti più importanti, insieme ad interviste e documenti inediti, della rivolta della chiesa dell'America Latina. Oggetto della ricerca che Vaccari promuove è il cristianesimo, la sua contemporanea urgenza rivoluzionaria come riacquisizione del suo originario valore evangelico di violento e liberatore, la storia del cristianesimo arrivati oggi al culmine di una condizione che data dalla interpretazione cristiano-medievale dell'esistenza, considerata solo in funzione dell'altra nuova vita della vera giustizia; teologia della rivoluzione perché una

editrice viene ad esprimersi in ogni sua manifestazione, attraverso ogni suo segno: nomi degli autori, titoli dei libri, grafica delle copertine, copy dei commenti radiotelevisivi, pubblicità redazionale nei rotocalchi...

Mediante questo insieme di segni e con le varie forme della sua attività, la Casa editrice assume posizioni che ne caratterizzano l'«immagine» (1).

Incombe quindi di fatto su tutti i dipendenti la responsabilità di impedire che, per fretta, malintesi o reticenze, tale «immagine» rischi di assumere connotati equivoci o screditanti.

Il gruppo di dipendenti che prese l'iniziativa di cui alla nota si ritiene in dovere di sottolineare la duplice natura dell'editoria e si propone pertanto in avvenire di tentare una forma più ampia, diretta ed esplicita di intervento.

¹ Bisogna notare che in tale insieme, non vanno compresi solo i segni al livello della comunicazione verbale, ma anche ogni tipo di messaggio visivo pubblicamente evidente, come, nel caso de «Il Saggiatore», l'esibizione di bandiere in occasione del contratto Saggiatore-Scientific American; primo esempio di *public relations* della nuova Casa editrice. Sarebbe superfluo analizzare dettagliatamente la semiologia di un segno qual è una bandiera nazionale, vera e propria sintesi di espliciti significati politici. Trattandosi in particolare di bandiere degli Stati Uniti, ogni pretesa di sostenerne la neutralità sarebbe vana e grossolana.

Tutto ciò considerato, un gruppo di dipendenti della Casa editrice «Il Saggiatore», venuti a conoscenza il giorno 7 u. s. di un progetto di issare grandi bandiere americane sui pennoni della terrazza destinata ai ricevimenti, avevano ritenuto opportuno redigere una breve nota diretta a suggerire l'abbandono di tale progetto.

E possiamo far seguire un altro dei primi documenti assembleari (uscito dall'assemblea del 12 aprile) contenente già un tipo di decisioni che caratterizzeranno la lotta come un movimento nuovo anche se connesso con la esperienza dei movimenti studentesco-operai, il Grande Maggio e il Maggio Lungo che sta arrivando al Caldo Autunno e forse al Rovente Inverno:

L'ASSEMBLEA EDITORIALE

1) L'esperienza precedente ci ha insegnato che il rapporto finora esistente tra Direzione e Ci non garantisce il controllo dei lavoratori. Perciò l'assemblea dei lavoratori interni ed esteri del Saggiatore decide che la Ci divenga soltanto lo strumento col quale l'assemblea tiene i rapporti con la direzione.

L'assemblea, che si riunisce con una periodicità da stabilire, decide su tutti i problemi e dà mandato alla Ci di comunicare le sue decisioni alla direzione.

2) L'assemblea, resasi conto che la grave situazione esistente è dovuta a una cattiva direzione e alla mancanza di partecipazione dei lavoratori alle scelte produttive e alla attività dell'azienda (mancanza che provoca una dequalificazione progressiva dei lavoratori) e non avendo alcuna garanzia che la nuova direzione voglia e possa modificare la situazione esistente, decide che:

a) l'assemblea stessa ha la funzione di stabilire la nuova attività produttiva;

b) l'assemblea ha il potere di af-

teoria e prassi rivoluzionaria vengono proposte da chi facendo proprio il marxismo e la cultura marxista, crede anche in Cristo come liberatore e secondo questo principio informa la propria azione quotidiana rivoluzionaria di una realtà violenta di sfruttamento economico che crea miseria, operato dal potere del grande capitale americano, dal grande latifondo locale dalle dittature militari e di oppressione culturale, religiosa in questo caso, poiché la religione diventa consenso tacito e non (si pensi agli investimenti del Vaticano nel capitale finanziario americano) all'accettazione passiva di una condizione tragica. La nascita della teologia rivoluzionaria ha le sue radici in America Latina non solo perché proprio qui è più manifesta la nuova scena dell'Evangelo, ma anche perché in America Latina proprio chi, per estrazione marxista, doveva volere, preparare e fare la rivoluzione ha tradito gli interessi delle classi sfruttate ed ora gioca all'opposizione parlamentare. La strategia rivoluzionaria della parte migliore della Chiesa sud americana corrisponde, come dicevamo alla teoria del foco dove la guerra per bande condotta da

singoli o gruppi non solo è rivolta ideologicamente contro l'ordine ecclesiastico e le sue posizioni di potere, ma anche nella pratica dell'organizzazione operaia e contadina alla rivoluzione e nelle azioni della guerriglia in forte ripresa, su questo fronte dopo l'assassinio del compagno prete Camillo Torres.

t.d.f.

Giuseppe Vaccari
Teologia della
rivoluzione
Feltrinelli '69
L. 2.500

Il poeta
non parla
di ciò che sa

Quando *Anatomy of criticism* di Northrop Frye apparve a Princeton nel 1957 il Welles si esprime di quest'opera come del libro più importante della critica anglosassone dopo Matthew Arnold. Dopo un esor-

fidare il compimento del lavoro a uno o più lavoratori interni e/o esterni riuniti in commissioni, i quali sono responsabili del loro operato davanti all'assemblea.

3) Data la nuova parità di responsabilità di tutti per il lavoro dell'azienda, l'assemblea dichiara abolita l'attuale struttura gerarchica e le relative retribuzioni, e decide che:

a) sia stabilito un salario unico per tutti;

b) i compensi dei collaboratori esterni siano stabiliti di volta in volta dall'assemblea stessa;

c) dichiara decaduti i consulenti esterni su cui l'assemblea non può esercitare controllo.

4) Ciò comporta il controllo della conduzione amministrativa e finanziaria, le cui modalità saranno stabilite dall'assemblea stessa.

Un altro documento interessante, proprio perché « fondante » il nuovo stile di battaglia intellettuale e determinante l'allure che avrebbe preso il movimento è l'appello rivolto.

A TUTTI I LAVORATORI DELLE CASE EDITRICI

Alla fine del mese scorso la casa editrice « Il Saggiatore » ha sospeso senza motivo e senza preavviso la distribuzione di lavoro a tutti i lavoratori esterni dell'Enciclopedia delle Scienze Sociali; non solo, ma il già abituale ritardo dei pagamenti è andato ulteriormente aggravandosi. Contemporaneamente è stata preannunciata una grave riduzione (30%) del personale interno di tutti i livelli.

In questo tempo alla Arnoldo Mon-

dadori — e almeno qui l'alibi padronale del ridimensionamento dell'azienda non regge — ai lavoratori esterni di una intera opera enciclopedica è stato unilateralmente modificato il già ambiguo rapporto di lavoro (rallentamento nell'assegnazione di nuovo lavoro, sospeso da due mesi il pagamento di lavoro già fatto).

Così si dimostra ancora una volta che le conseguenze della disorganizzazione e degli errori dell'industria editoriale ricadono immediatamente sui lavoratori, soprattutto sui lavoratori esterni che sono già i più sfruttati e che, privi come sono di ogni garanzia contrattuale, vengono colpiti per primi.

Questi casi sono tanto più clamorosi in quanto si verificano in case editrici di grande importanza; ma nella fungaia delle piccole editrici (Valardi, De Agostini, Canevari, La Pietra, De Donato, per non parlare che dei casi più attuali, e solo di Milano) situazioni analoghe sono addirittura croniche.

Per assicurare ai lavoratori esterni un minimo di difese sociali e il diritto alla continuità del lavoro è stato anche costituito, nel corso di una assemblea generale convocata dal Settore Case Editrici della C.G.I.L., un comitato di lavoratori esterni, il cui recapito è: Segreteria Collaboratori Editoriali, Via S. Sisto 9, 20133 Milano.

IL COMITATO DI SETTORE CASE EDITRICI C.G.I.L.

IL COMITATO LAVORATORI ESTERNI EDITORIALI

Milano, 14 aprile 1969.

dio così impegnativo, non poteva tardare oltre la traduzione italiana che infatti arriva quest'anno, anche se con dodici anni di ritardo nei confronti dell'originale. Affidando alla pazienza del lettore la monumentale architettonicità scolastica di questa dissezione anatomica, con rigore più germanico che anglosassone si procede da una critica storica o teoria dei modi ad una critica etica o teoria dei simboli, a una critica archetipica o teoria del mito e infine a una critica retorica o teoria dei generi. Se l'applicazione del concetto di mito appare naturale e convincente in alcune fortunate applicazioni che costituiscono il nucleo espositivo del grosso volume, come per esempio riguardo alla struttura letteraria della Bibbia, altre volte il concetto unificatore di mito che sarebbe una categoria narrativa più ampia e, su un piano logico, anteriore ai comuni generi letterari, appare forzoso e limitante. Vedi il caso, estraneo al libro in questione ma significativo, del Mito romantico, apparso su « Lettere Italiane » nel 1967.

A parte però ogni eventuale schematismo, accettiamo l'introduzione polemica del Frye

che attaccando le concezioni secondo cui la critica è una forma parassitaria della letteratura e il critico un parassita o un artista fallito, contrappone la sua personale visione secondo cui, superando i numerosi determinismi, marxista, leninista, liberal-umanista, neoclassico, freudiano, junghiano o esistenzialista che vorrebbero sostituire un atteggiamento critico alla critica vera e propria, secondo l'intuizione di J. S. Mill che « le parole dell'artista non si ascoltano, si origliano », il Frye conclude: « l'assioma della critica non deve essere che il poeta non sa ciò di cui sta parlando, ma che non parla di ciò che sa ».

b.f.

Northrop Frye
Anatomia della critica
Einaudi '69
L. 1.500, pp. 484.

La lettura di questi documenti, ancorché non ordinati e collegati organicamente è particolarmente istruttiva perché comprova la lucidità dei lavoratori intellettuali impegnati nell'azione. Come questo verbale dell'assemblea tenuta alla fine di maggio, già consapevole dei rischi futuri dell'operazione mondadoriana:

L'ASSEMBLEA DEI LAVORATORI DEL SAGGIATORE.

in adempienza al deliberato di ieri, lunedì 26 maggio, ore 17,30, comunica quanto segue a tutti i lavoratori.

Una grave situazione di pericolo coinvolge la generalità dei lavoratori anche in vista di una soluzione per ora vittoriosa della lotta in corso per la tutela del posto di lavoro.

Ma questo pericolo deve essere avvertito soprattutto da coloro che si ritengono comunque risparmiati dall'attuale ristrutturazione. Questa è solo una fase preliminare.

L'esperienza di un anno è insufficiente. Tuttora insufficienti sono i dati di cui dispone la direzione e tuttora inefficaci i metodi di analisi e di accertamento.

Nelle prospettive padronali, IL VERO PIANO DI RISTRUTTURAZIONE È SOLO AI SUOI ALBORI. In ogni caso (sia in previsione della nostra vittoria, sia nella pura ipotesi di una nostra sconfitta) il piano potrebbe concludersi soltanto fra alcuni mesi.

Chi crede di salvarsi (e magari trascurare l'assemblea) potrebbe trovarsi presto in una situazione di gran lunga peggiore rispetto a quella degli attuali « ristrutturandi »: quest'ultimi

potrebbero almeno ricevere la liquidazione tempestivamente e più che integralmente, mentre QUELLI RISPARMIATI OGGI POTREBBERO TROVARSI TRA QUALCHE MESE VITTIME IMPOTENTI DI UNA SITUAZIONE SEMPRE PIU' FALLIMENTARE. E questo per il semplice motivo che il piano di ristrutturazione padronale non vuol prevedere l'eliminazione dei costi più elevati e inutili: burocrazie elefantiache, uffici sfarzosi, folli spese di rappresentanza, giganteschi immobilizzi in opere che non si realizzano, ma soprattutto dirigenti poco utili e superpagati, con retribuzioni mensili più vicine al milione che al mezzo milione. I dirigenti più insanamente costosi non sono stati epurati; mentre ci sono molti impiegati che ricevono stipendi inferiori a centomila lire al mese!!!

L'Assemblea sta promuovendo ri-

Monologo di Cristina Figueroa

Cristina Figueroa è stata invitata a esporre le sue sculture all'Associazione Stampa Estera a Roma. Secondo l'artista argentina l'attuale atteggiamento di molti artisti Sudamericani, risente di un fenomeno generale caratterizzato, dalla mancanza di valori umani e poetici, dal rifiuto incondizionato di quanto di valido è nella tradizione. Questo spiega la gratuità e la superficialità di tante « trovate », astruse, e novità più o meno clamorose. Per quanto la riguarda, nella sue opere cerca soprattutto la chiave misteriosa di un tempo, di una nevrosi collettiva, di una crisi del mondo moderno nel quale vive e nel quale cerca di esprimersi.

Il simbolismo è la componente costante della sua produzione: cerca nuovi valori attraverso un monologo che si esprime nella sfera di un mondo fantastico.



Cristina Figueroa - Momento, 1969

Semantica del colore

La semantica del colore di Luigi Montanarini, giustamente individuata da Enrico Crispolti nell'ultimo volume dedicato all'artista come il filo conduttore di una lunga ricerca estetica, riesce ad avere una evocatività coordinata a una sensibilità sempre presente in ogni composizione, che rivela i sottofondi umorali di una cultura e di una concezione le quali trovano la forza di superare la tensione lirica immanente in una cromaticità ricca di poesia.

L'importanza di ritmo e di levità, l'efficacia di una giusta disposizione degli elementi cromatici intesi come linee di forza, rivendica anche ad altri sensi quello che nel giudizio estetico si rivela appartenente alla funzione critico-estetica della vista. C'è insomma in ogni opera di Montanarini una sollecitazione quasi tattile che offre alla complessa corporeità di ognuno di noi il senso del movimento e del tempo.

e.m.

Scritture di
Luigi Montanarini
Foglio Og. Editrice,
Macerata
L. 40.000

vendicazioni che FERMO RESTANDO IL RIFIUTO DI OGNI LICENZIAMENTO, includono:

a) l'abolizione di tutte le categorie e l'equiparazione salariale di tutti i lavoratori secondo un progetto da elaborarsi e realizzarsi con estrema urgenza;

b) il controllo dei lavoratori sulle strutture produttive dell'azienda tramite un organo regolarmente eletto.

Ed ecco un breve pro-memoria sull'UTILITA' DELL'ASSEMBLEA, soprattutto in momenti come questo.

I motivi dell'agitazione son ben noti sia perché ciascuno li ha sentiti e li sente sul vivo della propria pelle, sia perché sono stati esposti e ribaditi dall'Assemblea dei lavoratori esterni ed interni in numerosi documenti distribuiti a tutti. Ricordiamo:

la catastrofica gestione padronale, il crescente autoritarismo e la totale mancanza d'informazione su tale gestione, le gravi sperequazioni salariali e, *dulcis in fundo*, la minaccia della « ristrutturazione ».

Fin dal suo inizio la lotta si è svolta ottimamente, ha messo in grave difficoltà la controparte, ha mostrato la compattezza dei lavoratori esterni ed interni e ha indotto i sindacati ad APPOGGIARE L'ASSEMBLEA E GLI ORGANISMI DA ESSA ESPRESSI. Nonostante i vari tentativi operati dal padrone di contrapporre i Sindacati alla Commissione Interna ed entrambi all'Assemblea e al Comitato d'Agitazione da esso espresso, l'unità nella lotta ha prevalso.

L'Assemblea si è rivelata anche da noi l'organo dei lavoratori, il modo e il momento in cui si concreta la loro



Sergio Bolgeri - Vecchio uomo e vecchia fanciulla, 1969

Moderna arcaicità di Bolgeri

Di Sergio Bolgeri che si ripresenta al pubblico cagliaritano a due anni dalla precedente personale, Giovanni Sanjust ha scritto: «Non sta a me — che critico non sono — esprimere giudizi sulle sue opere. Posso però offrire una testimonianza sull'uomo Bolgeri, sulla francescana semplicità dei suoi atteggiamenti, sulla sincerità assoluta — a volte persino troppo severa — che pone alla base dei rapporti con se stesso e con gli altri...»

Da quando, giovanissimo, ha cominciato a dipingere, si è proposto, con una tenacia e una volontà davvero fuori del comune, di esprimere compiutamente se stesso, la sua solitudine, la sua ricerca dell'uomo e del significato della vita.

La carica drammatica dei suoi quadri, la profondità e la forza che prorompono dalle sue figurazioni, testimoniano la coerenza dell'impegno e l'originalità del talento.

mobilitazione. La Commissione Interna e il Comitato d'Agitazione HANNO SEMPRE OTTEMPERATO AI MANDATI ASSEMBLEARI; in questo è consistita la loro forza nei confronti del padrone. Anche la linea ufficiale dei Sindacati è attualmente quella di APPOGGIARE LE ASSEMBLEE IN TUTTI I LUOGHI DI LAVORO, come è confermato anche nel progetto governativo di « Statuto dei diritti dei lavoratori » (Ministro Brodolini). La partecipazione massiccia di tutti i lavoratori alle assemblee ha dimostrato di poter ottenere risultati concreti.

E Domenico Javarone: « L'impegno di Bolgeri è arduo; egli non è un artista di facile contentatura; raffinatissimo, scabroso, esprime il suo mondo — che è quello della sua terra: personaggi, oggetti, natura — con la ricerca accanita, soprattutto per la scelta degli impasti, della materia, che hanno una forza ed una aggressività primitive. Io richiamo l'attenzione su quella importante staticità del mondo pittorico di Bolgeri: appunto, come dicevo all'inizio, come se questo suo mondo fosse — ed è — antico. Non so dove le attuali esperienze porteranno Bolgeri: egli è giovanissimo e potrà subire evoluzioni, ma di una cosa sono certo: ha troppa forza dentro di sé per poter subire il fascino di formule e di tecniche estemporanee, tali da imprimergli un indirizzo diverso da quello che egli è ».

Oggi la lotta è entrata in una fase più acuta e decisiva; tutti hanno il diritto e il dovere di partecipare all'Assemblea, ignorando i tentativi di intimidazione e corruzione che continuano (del resto inutilmente) a livello individuale.

**ASSEMBLEA AUTORIZZATA QUESTA MATTINA ALLE 10,30 CON LA PRESENZA DEI RAPPRESENTANTI SINDACALI DI CATEGORIA.
PARTECIPATE TUTTI!
UNITI SI VINCE!!**

L'ASSEMBLEA

E arriviamo così alla decisione della « occupazione di lavoro ». Il volantino che pubblichiamo qui è stato forse il più diffuso a Milano, specialmente negli ambienti operai e intellettuali.



Sergio Bolgeri - Quando non sarà più possibile uscire, 1969

tuali. Un volantino esemplare, di quelli che diranno « storici », perché no?

ARRESTI E LICENZIAMENTI NELLE « FABBRICHE DEL SAPERE »

Dopo un mese di lotta (assemblee, scioperi, manifestazioni), i lavoratori del Saggiatore di Alberto Mondadori editore hanno deciso di occupare la sede della casa editrice di C.so Europa 5/7.

Oggi che la repressione si abbatte con tutta la sua furia autoritaria sul movimento studentesco (16 arresti) e sui compagni della Casa dello studente e del lavoratore, i lavoratori del Saggiatore sono direttamente coinvolti in questo vasto piano di oppressione che tenta di assoggettare ad un totale controllo tutte le « fabbriche del sapere » (università, scuole medie, case editrici, centri studi, biblioteche).

Per questo essi entrano in una fase nuova della lotta.

Per questo, e per opporsi al piano di ristrutturazione padronale che prevede la smobilitazione dell'attuale casa editrice (trenta licenziamenti), per ricostruirla nel prossimo autunno senza elementi indesiderabili, quadri intermedi, ecc.: « liberata » cioè di tutti coloro che potrebbero opporsi, o comunque ostacolare l'esercizio diretto del potere dell'editore e dei centri di potere che lo guidano.

L'occupazione del Saggiatore non vuole tuttavia essere una mera imitazione delle lotte studentesche. Per quanto ad esse strettamente legata, si pone come occupazione di lavoro, a fianco delle forze già in lotta

Lungo saggio su Cattaneo

Nel mese di giugno a Lugano la nostra collaboratrice Biancamaria Frabotta ha ricevuto in premio tremila franchi per aver vinto con un lungo saggio su Carlo Cattaneo il concorso che la Fondazione Ticino Nostro aveva bandito in occasione dell'anniversario della morte dell'organizzatore delle cinque giornate di Milano.

Il saggio frabottiano su tutte le opere di Cattaneo, che viene a colmare una grave lacuna negli studi cattaneschi del nostro paese, verrà pubblicato entro l'anno dalla stessa Fondazione Ticino. Del premio si sono occupati la radio e la televisione svizzera, i giornali locali e i giornali italiani.

Alla premiazione era presente anche Pino Bernasconi, l'editore di Finisecore di Montale, che, tra l'altro, ci ha detto di avere poesie inedite di Contini, «ellottiane» che non stamperebbe per volere, appunto, dell'auto-

Monografia su Max Ernst

Con questa ultima e dettagliata monografia a cura di G. Gatti, la vicenda critica di Max Ernst, la personalità forse più centrale della temperie surrealista, si arricchisce di nuovi elementi.

La figura di Ernst è centrale, s'è detto, non nel senso che la sua opera artistica risulti tipologica o paradigmatica del Movimento Surrealista, ma nel senso più profondo, oggi pienamente avvertito e storicizzato, di una restituzione precisa e non canonica, dalle premesse dadaiste del '20 agli sviluppi surrealisti degli anni '30, dei motivi primigeni in cui deve venire collocato l'accertamento intenzionale, ideologico ed estetico delle avanguardie storiche nei primi decenni del secolo.

Allora sarà nettamente e problematicamente distinta e messa a fuoco nelle sue convergenti angolazioni di metodo e di risultati — merito che va appunto attestato al Gatti — la definizione più pertinente di quel nucleo di germinazioni

(CNEN, RAI-TV, Umanitaria, biblioteche comunali e regionali) e per un'ulteriore mobilitazione dell'intero settore editoriale e in generale dell'industria dell'informazione.

La lotta del Saggiatore ha i suoi caratteri specifici, ma al tempo stesso ha anche i caratteri della lotta operaia. Non è solo la falsa coscienza della cultura borghese a essere posta in discussione, ma è il modo di produzione dell'industria dell'informazione. Milano, 9-6-69

Comitato di agitazione
del Saggiatore

Ma quasi senza accorgercene, stiamo già pubblicando una specie di **prelibro bianco**, e non è questo il compito dell'avvocatura del diavolo, o della diavoleria dell'avvocato. Del resto, le cronache o le storie sono o saranno là per documentare i non documentati sugli eventi che affiorano alla crosta dei nostri ultimi giorni planetari come una vegetazione d'allarme. La prima fase di questa lotta esemplare — autentico « saggio » dei nuovi « saggiatori » — si è conclusa con un compromesso « sindacale » (sospensione della procedura presso l'Assolombarda; nessun licenziamento; dimissioni volontarie con particolari condizioni di favore; impegno generico a una discussione preventiva sul piano di riorganizzazione dell'azienda tra i rappresentanti dei lavoratori e presidenza « al fine di raggiungere il controllo dei lavoratori sull'organizzazione e la produzione »; garanzie per il futuro e bonifica di tutte le ore di sciopero e di occupazione).

Cinque punti compromissori, si è detto, e infatti già oggi forse nessuno di quelli che li hanno accettati, li giudica « giusti » se li si deve valutare sul piano ideo-strategico. Ciò che è seguito, cioè la messa in liquidazione dell'azienda tra l'indifferenza quasi generale dell'incombente estate fredda, l'incomprensione degli intellettuali e delle organizzazioni culturali e partitiche, anche di sinistra, spiega a sufficienza la logica di quelle decisioni e di quel compromesso.

Ma il risultato che non è risultato è pur sempre risultato, e rilevante oggi, nel nostro paese e in Europa dove ci si comincia a rendere conto della necessità per tutti, « lavoratori della mente che useranno il braccio » e la-

espressive coincidenti con la crisi dell'immagine rappresentativa, e non solo di quella, collegata alla generale crisi della società nell'Europa post-cubista, a cavallo del tormentato e insidioso periodo storico che abbraccia l'involutione dei due conflitti mondiali.

Si vengono così ricollegando tutti i motivi della poetica di Ernst a quell'unico filone di motivi, al colmo ormai della sua soluzione formale già sino dal 1919, che estendono — costituendone il senso più preciso e interamente ripercorribile — la continuità ideale dei contenuti immessi, la vastità degli interessi ricostruiti in senso onnicomprensivo, l'attitudine fondamentale, per Ernst e il Surrealismo, a isolare le matrici di provenienza e a diluire in un ambito e in una trama più complessa, in vista di una sollecitazione e di un incessante e relativo, anche se letterario, riferimento reciproco.

Lo stesso valore attribuibile alla psicoanalisi assume in Ernst la prospettiva di un metodo simbolico atto a recuperare, nelle zone fondo dell'inconscio, il possesso certo, in continua decifrazione poetica, di una stabile, convenuta e decodificabile — nella sua pur riconosciuta ed esem-



Max Ernst - Senza titolo, 1932 (collage)

piare, inesauribile ri-
messa in codice —
chiave di lettura della
realtà.

L.C.

G. Gatti
Max Ernst
Sadea-Sansoni, 1969

Il numero

1

di CARTE SEGRETE

è alla sua

3^a

edizione

richiedetelo alla
nostra
amministrazione

238

voratori del braccio che già usano la mente », di vigilare contro la repressione, l'involuzione di destra, le tentazioni reazionarie dei colpi di forza, e di farlo con l'azione, tanto sul piano delle strutture che delle sotto-strutture e delle sovrastrutture. Proprio perché le trasformazioni totalizzanti della società e la prevalenza del momento consumativo su quello produttivo pongono in un diverso rapporto tra loro l'azione rivoluzionante le strutture del « potere materiale » e l'azione che confuta le strutture del « potere spirituale » delle classi dominanti. Il capitale è tutto, nella società che si muta in fabbrica totale. Anche la cultura è capitale, e l'industria dei beni materiali è anche industria dei « beni spirituali » (cosiddetti: la formula è di Marx, quando constata che la « società capitalistica è ostile ai prodotti spirituali », mentre oggi sta riuscendo a ridurli tutti sullo stesso piano: quello del banco di vendita). La macchina (anche automobile) mitopoietica capitalistica così come il libro o il film sono prodotti material-spirituali allo stesso titolo, con la stessa influenza sostanziale riduttrice, manipolatrice e repressiva. Ogni azione è un estremo, diceva Stendhal, e oggi veramente ogni prodotto è un estremo del potere...

Tanti anni fa si parlava di « eclisse dell'intellettuale ». Sembrò persino un'analisi acuta, sul momento. Ma oggi siamo arrivati alla teologia radicale della morte di dio. Cioè alla ateologia. E la morte di dio è anche la morte dell'intellettuale. L'intellettuale è morto. Viva l'intellettuale. La sua re-

surrezione umanizzata è quella del lavoratore dell'industria della coscienza che si batte accanto al lavoratore dell'industria della scientitecnocrazia, nello stesso schieramento di classe anche se i morti-risorti sono ancora piuttosto pochi. È già tanto, e ci consente di terminare, con un distico di diaboliche logologie estratte dai Canti Carnascialeschi, 8-88 (C)

ma ora andiam facendo
[sperimento
degli uomìn come d'uomìn
[saggiatori...

E chi capisce capisce.

Il diavolo dell'avvocato
(alias giannitoti)



Nel numero 9, a pag. 241 abbiamo operato un affrettato taglio, per le solite esigenze tipografiche, al « pezzo » dell'Avvocato del Diavolo che se ne è giustamente risentito. Per essere in pace con l'avvocato — e con il suo importante cliente — pubblichiamo ora le righe « saltate ». Sotto i versi in neretto si legge: Julio Cortazar risponde con la poesia, i versi angosciati per la morte aurorale del Guevara. E noi rispondiamo traducendo questi versi e al posto della « stella scelta » scrivendo « rogo scelto ». Diceva Miguel de Unamuno ecc. ecc.

I pesci di Arena

Surprende l'attitudine di Arena ad estasiarsi nel plein air come dentro una notte, a veder gentilezza e mobilità di sentimenti, di caratteri, in visi di donne che sembrano fatte con lo stampo — tanto ripetono la loro frontalità, nella occasione del ritratto, anzi del « medaglione » — questo incontro e insieme questa frizione fra schema romantico e gusto fauve, tra Museo e « scuola romana » degli anni Quaranta, quando il mafioso aveva già fatto il suo tempo e i pittori romani cercavano di « risalire un fiume », come scrisse Virgilio Guzzi, il fiume che nasceva dalla fonte impressionismo.

Dire che Arena sia un piccolo parente rustico di Scipione Bonichi è vero fino a un certo punto: perché di Scipione — statore a parte — non ha il far dritto, le supreme complicità della fantasia tra simboli e vero; scipionesco Arena resta per quel tenebrone di scenari, per quella fisicità di figure che palano immerse in un'arta

di lutto, per quella sensualità mentita e fatta delirare dalla solennità delle pose, da una perpetua nostalgia dell'ordine classico. In questi ultimi anni Otello Arena, ha reso più corporea la sua pittura e al tempo stesso è riuscito a conferirle una patina « antica » in una dosatura che gli viene di istinto, fra presenza delle cose e memoria, fra attimo-fuggente e archeologia: pesci che sembrano preistorici boccheggiano ancora come tolti un attimo prima da un'acqua limacciola, quercie possenti pare che storniscano per l'ultima volta prima di diventare carbone o viceversa, donne amate che svaniscono dalla vita alla morte, di carne e care estinte... Con una semplicità e una persuasione di accenti, un potere di convincimento rari davvero.

Marcello Venturoli

L'irromanzo di MEOCCI

Antonio Meocci, ovvero le attese gradite sorprese antiletterarie... Così potrebbe cominciare l'informazione recensoria di *Maramad*, l'ultimo libro di Antonio Meocci (Barulli, editore, Roma '69, pp. 200 L. 2.000). Era tanto, infatti che si aspettava lo scrittore maremmano « al varco » della memoria futuribile. Dall'epoca de *Il Frontespizio*, di *Letteratura*, di *Ansedonia*, cioè delle « riviste tra le due guerre », le patite esperienze letterarie di una « generazione sospesa » l'itinerario difficile del recupero umano e letterario è lungo: per Meocci è passato



Otello Arena - *Pesce*, 1969

attraverso Le Poesie (dal '36 al '43), le resistenze, Mia terra (del '43), l'antologia di Maremma (del '56, Vallecchi, in ristampa), il giornalismo militante, la critica letteraria, l'attesa di riscriversi...

« Ecco che mi sono ricominciato a scrivere — ha epigrafato il suo libro nella dedica amicale — vedi a pag. 96 ». E a pag. 96: « il mio amico Gianni, che ha pubblicato un libro di poesia dal titolo 'L'uomo scritto', nel regalarmi il volume, mi ha fatto questa dedica 'ad Alberto, uomo scritto (anche lui) e ancora più da scrivere' ». Per il gusto di una controdedica? Mi piacerebbe fosse stata questa la ragione del romanzo. Ma le ragioni di Meocci sono tante e riguardano tanti, coetanei e pre-etanei (quelli delle generazioni precedenti a quella di chi adesso recensisce, incontratesi però nelle « resistenze »). A questi « tanti » il libro è dedicato, a coloro cui Meocci fa un po' da controscienza, non letteraria o, meglio, non soltanto letteraria: « che abbiamo fatto? E' fuori di dubbio che in definitiva abbiamo subito. Anche se ogni città, e anche la mia, ha una sua storia clandestina pre-resistenziale... ». « Ma tu non sai parlar d'altro? Il tuo libro è solo questo, intinto di quest'esperienza... ».

E' Meocci che si apostrofa così nel secondo dei due racconti che si cuciono a romanzo, due pezzi di stoffa interiore... La consapevolezza del limite, come si legge, trapassa già oltre il limite della consapevolezza: e forse Meocci non lo sa neppure, la verità gli viene spontaneisticamente alla penna intinta nell'inchiostro di una sincerità assoluta, condizione di que-

La scodella di Goethe

La sapienza meridionale di Bernari, che è poi una qualità talmente cartesiana da diventare metafisica, può servire da parametro nella lettura del suo nuovo romanzo. Le radiose giornate, un lungo racconto in cui l'autore di *Era l'anno del sole* quieto torna sui suoi personaggi giovanili quasi con l'intento di coglierli, di sorprenderli, nel loro comportamenti più plausibili ma proprio per questo più degni di essere approfonditi. Se diciamo sapienza vogliamo alludere soprattutto alla scrittura di Carlo Bernari, che anche quando appare discorsiva e sciolta è sempre così ricca di specificazioni, di chiarimenti, di dubbiosità, di accrescimenti, che mettono gli stessi fatti e la stessa vicenda su piani diversi. Non abbiamo detto interpretazioni a ragion veduta: infatti l'interpretazione è processo inverso alla rappresentazione, che potrebbe anche spezzare il ritmo narrativo che in questo libro invece è squisi-

tamente unitario, anche se non rettilineo. Abbiamo parlato di piani diversi. La conferma a ciò viene proprio da Bernari che in uno scritto inedito, *La scodella di Goethe*, tenta appunto di collocarsi sul piano dell'interpretazione, di dare una chiave di lettura al suo libro e in definitiva di farci da mallevadore e «duca». Si tratta di una esegesi. Una volta gli autori vi ricorrevano, quando volevano verificare i loro ponti di vista, e magari la chiamavano «ragion d'esecro».

Bernari scrive: «Mi pareva di forzare la natura del libro a chiedergli accenti d'ordine concettuale... sentivo che lo avrei tradito esattamente nella misura in cui fossi riuscito ad estrarre dalle sue viscere le ragioni che lo avevano generato. E non mi capacitavo che si potesse delinearne la genesi con moduli e linguaggio diversi da quelli impiegati per scriverlo. Ma si tratta di una dichiarazione di principio che viene smentita nelle pagine che seguono. In cui l'autore diventa ergista e critico della propria opera per cercarne, a posteriori, i punti di forza.

«Va pure considerato — scrive Bernari — che l'opera letteraria è

sta stessa ripresenza letteraria, evidentemente. Ma le consapevolezze che vuole condividere sono molte, non solo umane e politiche, perché anche la sua «letteratura» è vigilante di parole e giri di pensiero-scritto e fra le «estature» e gli altri vezzi, compiacenze toscane affiorano anche, con semplice mestiere i cambi di marcia e di registro, il disinvolto passaggio da un soggetto narrante all'altro, il morto e il vivo che si danno la parola e si parlano negli altri e ci raccontano (il ci sta per noi: raccontano noi, non a noi) con voci e timbri giocati sul pedale di un contrappunto leggero («certo, sarebbe stato meglio lo avesse incontrato e conosciuto così, suo marito...» — e, poco dopo: — «e coi capelli lunghi che anche io volevo così per me, che mi ero abituata a...». O ancora: «il volo dei gabbiani riportava alla sua memoria certi versi di lui morto in Russia (ma Norma si sbagliava erano i miei)»).

Meocci ha voluto anche dimostrare di possedere o di potersi impadronire di un gioco letterario più scaltrito («ma tutte le morti dei personaggi dei romanzi, come quelli della vita, sono ingrate. E se i personaggi potessero risuscitare e parlare levrebbero la loro protesta...»). Sì, a Bocca d'Ombone — pensava Alberto — poteva avvenire la conclusione del suo libro — dove i piani narrativi e quelli semplicemente umani, dell'autore come uomo fuori del suo stesso esperimento letterario, si intersecano con sorprendente facilità e necessità). Fatto questo, però, ciò che gli importa è altro: «Ma quanto restava! Il mondo restava, irto di spaccature...».

Per Meocci ancora oggi, forse, la « situazione » è la stessa: **la poesia era la nostra contestazione**, e lo ridice in tempi in cui **la contestazione è la nostra poesia**, forse (un altro forse).

Documento o romanzo? La scelta, implicita in questa domanda, non ha più senso, oggi. Meglio il documento, anzi. La testimonianza totale di un uomo che si è scritto perché questa è la sua contestazione, poetica perché non può non esserlo, per lui, e perché lui non ci crede, alla contestazione senza poesia.

Per il resto, le due storie di Maramba, il postiglione toscano che pare russo, uscito dalla letteratura russa dell'ottocento voglio dire che tuttavia da questa matrice trae una sua singolare attualità e leggibilità, e quella di Norma, la donna-prisma di uomini vivi e morti (tutti vivi dentro la viva memoria futurante dello scrittore), sono storie da leggere come si leggevano un tempo, oggi in una loro intemporalità, astoricità che derivano dalla irrisoluzione del problema letterario come problema specifico dell'intellettuale superato che deve scoprirsi produttore con tutte le difficoltà del riscatto della classe (di cui non più sceglie la coscienza, ma che è la sua classe, ormai, quella dei lavoratori dell'industria della coscienza).

Il linguaggio è qui, e qui sono gli scogli, le rocce, *hic* salta, il linguaggio non basta, ma la vita, la lotta neppure bastano, senza il linguaggio. E questo è alla deriva, quasi indisponibile alle pagine dei libri, delle vecchie complici strutture dei libri che devono essere o distrutte o liberate...

G.T.

un sistema in cui elementi compositivi hanno comportamento dialettico; quindi, o vivono come messaggi agonistici, o muoiono sul nascere, trascinando nella loro rovina l'intero apparato. Guai a separare crocianamente struttura da poesia, — come se quest'ultima non fosse essa stessa struttura di un certo linguaggio! — per buttare a mare la struttura e salvare i germogli poetici. Ma guai anche l'opposto! Si continua a scavare nel solco che il tempo vuole pazientemente colmare in quel lento processo di assimilazione del mondo delle idee a quello del sentimento, fra teoria ed empiria; grazie al quale oggi non riusciamo tanto facilmente a distinguere fino a che punto in poi stragiona col cuore ».

Ritornare dietro « queste esigenze estetiche di disgiungere e contrapporre » vede profilarsi sempre « una minaccia di dittatura culturale e politica: si tende cioè sempre ad instaurare una sorta di autorità dell'opera letteraria fondata acriticamente su una delle sue componenti. Autorità che si fa tanto più terroristica e vessatoria, quanto più acquista coscienza che la sua stabilità regge su una gamba sola ». Qui si va al di là di una ana-

lisi estetica e si giunge al nocciolo ideologico, che ha importanza non per le sue implicazioni obiettive ma perché attorno ad esso il narratore ha costruito, mattone su mattone, pezzo per pezzo, il suo « sistema di dubbi, di valori contraddittori; tali, che fosse possibile ravvisarvi non solo il conflitto fra totalitarismo fascista e antifascismo; ma, in una gamma più ampia, gli anelli di liberazione da ogni forma di autoritarismo nascente all'interno stesso dell'antifascismo ».

Ed ecco come « la storia multiforme e contraddittoria di una disobbedienza "viene" a configurarsi così, oltre che come minaccia della tirannia cattolico-fascista, anche come sfida ad ogni forma di mitizzazione del potere che vuole avvalersi del ricatto unitario, con cui sempre si cerca di impedire la verifica sulla realtà empirica dell'apparato concettuale fossilizzato in ideologia ». Bernari uomo e scrittore non può non preoccuparsi della impossibilità di questa verifica, perché proprio da questa verifica dipende la libertà dell'uomo e dello scrittore.

Alla ricerca della « ragion d'essere » di ogni opera bisogna imboc-

PIRANDELLO professore

Spesso è più difficile esplorare fino in fondo la vita di quegli scrittori che hanno avuto una esistenza senza grandi incognite e avventure che la vita di quegli altri scrittori che hanno vissuto clamorosamente. Quale angolo inesplorato può ancora avere l'esistenza di Luigi Pirandello il quale, specie in questi ultimi tempi, ha avuto biografi ed esegeti a tutti i livelli? Salvatore Comès, con un circostanziato saggio apparso negli « Annali » della facoltà di magistero della Università di Palermo, ha dato un contributo nuovo alla conoscenza degli anni più oscuri del « professor » Pirandello, insegnante dell'Istituto Superiore del Magistero Femminile di Roma, dove restò per alcuni lustri finché non ne fu praticamente estromesso quando, per fortuna, la sua fama di scrittore e di commediografo si era consolidata.

Fu un « buon » insegnante Luigi Pirandello? Pare che lo fosse, ma forse nei limiti in cui glielo permettevano le occupazioni extrascolastiche. Noi sappiamo di che sorta di « occupazioni » si trattava, ma ciò non poteva certo costituire un'attenuante se il

« professore » ora poi troppo spesso « assente per motivi di salute » e se le sue richieste di « permessi » — regolarmente richiesti su carta bollata da lire una — a mano a mano che passavano gli anni si facevano sempre più frequenti e reiterati. Pare che le sue discepoli fossero molto soddisfatte di lui, fino al punto da reclamare perché si assentava troppo spesso. Di tutta questa lunga diatriba, tra i doveri della scuola e i doveri dello scrittore, il punto cruciale è l'intervento drastico del « commissario » Giovanni Gentile.

Salvatore Comas, con mano lieve e

IL LICEO SUPERIORE DI INDIRIZZO PEDAGOGICO DI ROMA

Ann

N. 11 p. 113

OGGETTO

Giuseppe Luigi

5A44 AS-203

care la via della generalizzazione, ciò accade fatalmente. Procedere caso per caso può far perdere di vista la verità comune che vale anche come verità particolare.

Per sua fortuna Bernari ha in misura eccelsa il dono della sintesi, che è un dono di poeti, ma anche di filosofi. Tra tutti gli scrittori meridionali, lui in fondo è il meno meridionale di tutti. In queste Radiose giornate questo fatto salta subito agli occhi perché nell'accumularsi della narrazione, e nel suo specificarsi, vengono a galla tanti effetti e relazioni per quando concerne i luoghi e i tempi; ma nonostante ciò la narrazione non risente di nessun indebito intervento di elementi estranei all'oggettivazione. Siamo a Napoli, ma potremmo essere dovunque. Questo dono di « estraniamento » — direbbe Brecht — si ripete puntualmente nei libri di Bernari, ma in questo si palesa in modo irriveribile. Non sappiamo perché, poi, ma abbiamo l'impressione che questo debba essere uno dei libri più cari all'autore. Vi si rievoca un mondo in divenire, ci sono le premesse del microcosmo e soprattutto c'è quel piacere del raccontare per accumula-

zioni successive che è il tipico piacere del Bernari di sempre. Certo, la polemica vi ha un suo peso che si smaltisce di pagina in pagina; ma si tratta ormai di una polemica « passata in giudicato » alla quale, anzi, si fa riferimento per ricostruirla dall'interno, coinvolgendo tutto e tutti, non più come un fatto esterno che ci tira troppo dalla sua parte. Questo è il libro della piena maturità, il libro-libro, che ci libera del passato senza mettere nessuna ipotesi sull'avvenire.
d.j.

Carlo Bernari
Le radiose giornate
Mondadori Editore
1969
Lire 2.500

spirito longanime, riporta i fatti con l'obiettività che esigono avvenimenti così lontani e che ormai possono apparire minuzie; ma non manca, sulla scorta di documenti pubblicati per la prima volta, di gettare luce su un episodio quasi sconosciuto che intreccia occasionalmente le vite di Pirandello e Gentile. Quest'ultimo agisce con severità « commissariale » nel pretendere più diligenza dall'insegnante Pirandello; e a guardar bene non aveva torto, perché in Pirandello si sente il proposito di menare il can per l'aia al fine di continuare a fare il suo « comodo » e nello stesso tempo di conservare il posto. Ci sembra una tipica « vertenza » all'italiana, piuttosto divertente; che non toglie nulla, è ovvio, alla genialità del drammaturgo. Il quale, vedi caso, una volta che ha cessato di essere in servizio permanente, dimentica di restituire la tessera ferroviaria. Anche in questo piccolo particolare non si sa fino a che punto vi sia « l'innocenza » o dove invece incomincia il proposito di continuare a godere un minuscolo privilegio, che ormai non gli spetta più.

« Fu così che Luigi Pirandello » commenta il Comas « lasciò l'arte dell'insegnamento. E dovette in fondo esserne contento, perché uno scrittore ha bisogno di tempo, e per quanto questa parola potesse opprimerlo, lo introduceva alla grande libertà, ch'è sempre bene essenziale, lo sollecitava a tutti gli scambi di idee, ne confortava nello spazio il lavoro ». Siamo qui a toccare con mano quello che passa per il problema del « doppio mestiere », che ai tempi di Pirandello

te, oggi). Molte novità in arrivo, tra cui un nuovo libro di Ricca, e altri interventi politico-artistici. Se la nuova Casa saprà coagulare gli interessi ancora esplorativi che l'hanno mossa, avremo un altro buon punto di riferimento. Non che sia facile, oggi...

g.i.

glio direttivo del Magistero il quale, sia pure con belle parole, intende censurare il suo operato d'insegnante: il drammaturgo scrive: « Se il Consiglio crede di dover fare codeste precise proposte a mio carico, le faccia: io non dirò nulla, e serenamente aspetterò che... mi si punisca in premio del bene fatto in ventiquattro anni d'insegnamento a tante generazioni d'alunne, che per innumerevoli testimonianze ancora mi si dimostrano grate ».

Ma non è tutto. Si fa raccomandare dal sottosegretario alla Pubblica Istruzione, che è anche un poeta gentile, Antonino Anile: ma la domanda ufficiale di un « permesso » gli viene respinta con un nuovo rimprovero. Le cose insomma vanno di male in peggio: finché, quando ormai Gentile è diventato ministro, la sua domanda di collocamento a riposo viene accettata « disponendo la visita medica collegiale per l'accertamento di inabilità al servizio ». La parabola si è conclusa. La scuola ha un insegnante in meno, l'Italia un commediografo in più.

Lo scritto di Salvatore Comes è arricchito da parecchi documenti riprodotti in fac-simile, documenti che non sono « stravaganze, per carità; ma solo cose che non hanno peso nella storia di un genio e che ora si raccontano, non come dilettevole aneddoto, ma perché dal frammento si veda la lucentezza del cristallo ».

Domenico Javarone

IL CASTORO

Monografie critiche mensili sugli scrittori contemporanei.

Un numero L. 750, abbonamento a 12 numeri L. 7000

Nel 1969

PAVESE Gianni Venturi

MONTALE Giuliano Manacorda

MUSIL Sergio Checconi

COMISSO Giorgio Pullini

STEINBECK Warren French

MORAVIA Fulvio Longobardi

BORGES Gerard Génot

QUASIMODO Giuseppe Zagarrìo

MARINETTI Sandro Briosi

SBARBARO Luigi Polato

GADDA Adriano Seroni

LA NUOVA ITALIA



casa editrice d'arte foglio og. macerata - roma (italia)
d'arte, radici, emblemi. via n. de' pietrari, 9 - macerata tel. 87317 - sede di roma via sandotti, 40

Grafica Club

Un Mondo Nuovo per una Collezione Nuova

serigrafie-litografie-incisioni
firmate e numerate
dei migliori artisti in Italia
un investimento contro la svalutazione
strisciante

Divenite Soci

* acquistata un'opera grafica ne avrete altra di uguale valore scelta nel ricco catalogo (due opere al prezzo di una).

Disegni - Tempere - Oili - Polimaterici - Sculture
in offerte speciali per i soli soci.

A tutti i soci, mensilmente, in omaggio una serigrafia esclusivamente tirata, numerata e firmata per il grafica club.

Chiedere Regolamento e Catalogo

opere di ARE, BAJ, BRINDISI, BORGONZONI, CARMÌ, FAZZINI, FABBRI, CAPPELLO, CANNILLA, CONTE, CAPOGROSSI, BURRI, FONTANA, MILANI, GENTILINI, TURCATO, MONTANARINI, CALO', MONACHESI, VIRDUZZO, MANNUCCI, TAMBURI, TULLI, PURIFICATO e moltissimi altri artisti.



casa editrice d'arte **FOGLIO** sp. macerata - roma (italia)
via C. Da Fabriano, 9 - macerata tel. 0733/7 - info di roma via sandotti, 40

TEMPO 10

una cartella di serigrafie, a colori, formato 50x70,
tiratura 1/150 di:

ABE - CALO' - CANNILLA - CONTE B. - CONTE M. -
LEINARDI - LORENZETTI - KECK - PACE -
VIRDUZZO

una realizzazione **FOGLIO-AL2**

Una meditata valutazione dei vari fenomeni creativi che
«AL2» e il «FOGLIO» hanno voluto presentare in col-
laborazione, ci permette di registrare e di documentare un
tentativo di individuazione di aree culturali di rilevante,
indubbia attualità.

Sui criteri di selezione si potrà anche discutere e non essere
d'accordo; tuttavia penso debba essere tenuto fermo un
principio, e cioè lo scopo della cartella: l'intenzione di rac-
cogliere un complesso di esperienze estetiche recenti, sin-
cere nel loro afflato creativo, indicative di certe tensioni
e di certe aspirazioni dell'attuale momento artistico...

(Elvio Maurizi)

richiedere catalogo illustrato a:
ufficio vendite casa editrice **FOGLIO**
via C. Da Fabriano 9 Macerata



centro informazioni Ferrania 3M

corso matteotti, 12 - 20121 milano - tel. 701.677 - 701.220

COS'È IL C.I.FE.?

Il C.I.Fe. (Centro Informazioni Ferrania 3M) è un centro per la diffusione della cultura dell'immagine foto e cinematografica.

Si 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: 500 testate di riviste di tutto il mondo, fotografiche e cinematografiche.
- 3) Una fototeca: circa 60.000 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 o rassegne fotografiche di grande prestigio tecnico e formale, a carattere storico, scientifico, estetico 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.

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



**EDITORE
GUANDA
PARMA**

Novità

**21 AGOSTO 1969
PRAGA NON TACE**

Antologia della protesta cecoslovacca

Poesie - Canzoni - Cabaret

a cura di MILENA NOVAKOVA

Prefazione di GIANCARLO VIGORELLI

Collana Fenice

Roberto Sanesi: L'IMPROVVISO DI MILANO

Stefano Terra: L'AVVENTURIERO TIMIDO

Piccola Fenice

Franco Cavallo: FETICHE

Guido Ballo: 7 MAGNETICO

GRUPPO TIRRENA

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
IMPEGNO - INFEDELTÀ - INCENDIO
FURTO - VETRI - GRANDINE - RE-
SPONSABILITÀ CIVILE - INFORTUNI
TRASPORTI - FILMS - AERONAUTICA
CAUZIONI

Società Italiana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 2.000.000.000 - RISERVE L. 2.300.000.000

ROMA - VIALE AMERICA, 301

RAMI ESERCITATI

CORRE E MERCATO PER VIE MARITIME TERRESTRI FLUVIALI
ED AEREE - INCENDIO - FURTO - VETRI E CRISTALLI
INFORTUNI - AERONAUTICA - FILMS - RESPONSABILITÀ
CIVILE - GRANDINE - CREDITO - CAUZIONI - RISCHI
DI IMPEGNO - QUANTI AL MACCHINARIO INDUSTRIALE
RASSICURAZIONI

Lloyd Internazionale

Compagnia di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 1.000.000.000 - RISERVE L. 600.000.000

ROMA - VIALE SHAKESPEARE, 75

RAMI ESERCITATI

RESPONSABILITÀ CIVILE - BESTIAME - INCENDIO - IN-
FORTUNI - GRANDINE - FURTO - TRASPORTI - CREDITO -
CAUZIONI - RISCHI DI IMPEGNO - RISCHI CINEMATOGRA-
FICI - CRISTALLI - QUANTI ALLE MACCHINE

Unione Euro-Americana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 250.000.000 - RISERVE LIRE 1.000.000.000

ROMA - VIALE AMERICA, 301 - PALAZZO TIRRENA

RAMI ESERCITATI

INFORTUNI - MALATTIE - RESPONSABILITÀ CIVILE, VERDO
TERZI (ESCLUSE AUTO) - FURTO - TRASPORTI TERRE-
STRI - ASSICURAZIONI RELATIVE ALL'INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA

Agenzie operanti in tutte le città d'Italia

1969

11 CARLISLE STREET



vale non ha la suola sana? I
suno è in grado di marciare;
MADRE (a lei volta) - Così eleganti
certo.

FILIO - Ha una lunga marcia alle
MADRE. Sì, il tono del figlio la
aggravazione).

FILIO (esitante) - Lì, dove ho per-
so —

MADRE - Non mi hai mai raccon-
to il braccio — lo so che non so-
no domande — Diventi muto, Ma-
dre, sono.

FILIO (irridendo) - Il braccio non è
accaduto prima.

MADRE - A Odessa? (Alzando con
un'aria esitante a raccontare).

FILIO - Sì, la città era stata presa
umane — improvvisamente
di carentaggio. Cominciarono
città — arresti a non finire. Po-
scappato — non so nemmeno
con l'esplorazione. Ma si diceva

Dovevamo trovarlo. Era riuscito
certo quartiere della città, in
Quinto più l'uomo era introv-
si facevano le ricerche — lui
casi, fino all'ultimo isolato —

Vennero fatti scendere tutti in
giovani e vecchi. Malati in più
cinte — una di esse ebbe il su-
in casa non poteva restare nes-
di rivoltare matrone per mar-
tesse rimproverarsi a tal punto
nelle suole, nei vestiti delle
più imbestialiti, perché non ri-
Quelli che stavano nel cortile fa-

lazione, se entro le sei non si

re dove si trovava, quelli
sano in qualche buco. Do-
parlo per piano, stanza per
ta me ed ai miei due camé-
tate i pavimenti. Davanti
le. Cominciai a battere sui
— e lì (madre e figlio) si
il fronte — cioè i suoi sti-
a un tubo. Non riuscì a
so fino alle caviglie. Stava
del muro — solo il diavolo
entro — in fondo ho visto
cosa mi ha trattenuto dal
ho trovato? Non so cosa
rio — ho rimesso veloci-
e dietro di me, c'erano i
gestato le spalle. E quando
rispondemmo tutti e tre:

o) - Cosa ne è stato della
erano stati minacciati se

o. Non sono stati uccisi
rendere un certo numero

za un ordine! Individual-
essuno. Se non si esegui-

vivere! Si penetra in un
ra quando si deve. (camé-
e. Ci fosse almeno qual-
rivere — così, senza un
ferito) che non fosse mai
ste condizioni, senza un



