

CARTE

SEGRETE

12

Memorie notabili
di
**GEROLAMO
SAVONAROLA**

THOMAS MANN
Lettore a
HEINRICH

**VSEVOLOD
KOCETOV**
Tre pagine
italiane

**JACQUES
LEENHARDT**
**LE MICRO
STRUTTURE**
DEL DRAGO

**Ernst
FISCHER**
Potere e
impotenza degli
intellettuali

LUIGI BALLERINI
—
GAETANO TESTA
—
GIANNI TOTI

L'ultimo scritto
di
**RENE'
CREVEL**

**JULIO
CORTÁZAR**
■
**LAWRENCE
FERLINGHETTI**

MALLARME'
—
PURIFICATO
—
LUNACIARSKI

OTTOBRE DICEMBRE 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 1-51229 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 redazione: **Marina Javarone**

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

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 grafico - Roma — Direttore respons.: **Marina Javarone**.

Arnoldo
Mondadori
Editore



GIORGIO BASSANI



PREMIO
CAMPIELLO
1969

l'airone

MONDADORI

**PREMIO
CAMPIELLO
1969**
123.000 copie

Il romanzo
della rinuncia
e della solitudine.
La storia
di un giorno
ardo
e fondamentale
che metterà
a nudo
l'angoscia
di una vita
e la sua inaudita
vocazione
di morte.
Un libro
che ci riguarda
tutti.

216 pagine - Lire 2000

Collezione Scrittori italiani e stranieri



i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT
1969

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

1969

Stefano Agosti
STUDIO SU MALLARME'

Marco Gerruti
NEOCLASSICI E GIACOBINI

Angelo Jacomuzzi
L'IMAGO AL GERCHIO'

Lorenzo Mondo
**NATURA E STORIA
IN GUIDO GOZZANO**

Folco Portinari
IPPOLITO NIEVO

Edoardo Villa
**SCAPIGLIATURA E
VERISMO A GENOVA**

Eleonora Cane
**IL DISCORSO INDIRETTO
LIBERO nella narrativa Ita-
liana del Novecento**

Oscar Panzer
de Barnatsin
**LA STRUTTURA FONETICA
DELLA LINGUA TEDESCA**

Einar Lofstedt
**9 SAGGI
DI LETTERATURA LATINA**

Massimiano
ELEGIA



Miss Bense
**TEORIA TESTUALE
DELLA POESIA**

Niccolò Salanitro
**PEIRCE E I PROBLEMI
DELL'INTERPRETAZIONE**

Rudolf Bultmann
IL CIBATTITO SUL MITO

Ennio Jacci
L'ESILIO

Giovanni Guttusi
**ETICA E PEDAGOGIA
DEI CONSUMI**

Giuseppe Di Forti
**AGGRESSIVITA'
E COLPEVOLEZZA**

Attilio Marcolli
**TOPOS KHORA
E ARCHITETTURA**

Guido Montana
L'ESSERE E L'ARTE

Joseph Vogt
**L'UOMO E LO SCHIAVO
NEL MONDO ANTICO**

ts 502: ricevitore portatile a transistor
per alimentazioni autonome a pila.
Riceva, con straordinaria fedeltà,
i programmi della radio media e della
moderazione di televisione.

sigol 11: televisione portatile a transistor.
Funziona con batterie ricaricabili
e con corrente elettrica.

sigol 11: ricevitore portatile a transistor
e video. Riceve, con straordinaria
fedeltà, i programmi della radio media
e della moderazione di televisione.
Funziona con batterie ricaricabili
e con corrente elettrica.

ts 502/sigol 11"

BRONVEGA



VANGELISTA EDITORE



GUTTUSO

"Disegni giovanili"

La strenna più classica
per chi ama la cultura.

Sessanta Disegni eseguiti
fra il 1931 e il 1939 dal
più significativo e geniale
Maestro del realismo figurativo
italiano, presentati
da Raffaele De Grada.

Edizione d'arte di 100 esemplari
numerati, con litografia a colori
dell'Artista stampata su carta
a mano nel formato di cm. 35 x 50.

Edizione numerata di 1000
esemplari in formato francese
cm. 30 x 40.

Richiedere l'opera direttamente all'Editore Vangelista

Via Alberto da Giussano, 15 —
20145 Milano - CCP n. 3/35469



7 finali
la Rinascente



125 magazzini
upim



52 Supermercati
alimentari
SMA

CARTE SEGRETE

Anno III — OTTOBRE - DICEMBRE 1969 — n. 12

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Edizioni | Carte Segrete

Vice Direttore GIANNI TOTI

Carte segrete

ERNST FISCHER: Potere e impotenza degli intellettuali (Introduzioni di g.t. e r.p., traduzione di **Renzo Paris**), 21.

LAWRENCE FERLINGHETTI: Nix tiranno? (Traduzione di **Biancamaria Frabotta**), 42.

VSEVOLOD KOCETOV: Tre « pagine italiane » (Traduzione di **Carlo Fredduzzi**), 50.

JACQUES LEENHARDT: Le microstrutture (Traduzione di **Luigi Pascutti**), 61.

JULIO CORTAZAR: Le ragioni della collera (Introduzione e traduzione di g.t.), 78.

RENE CREVEL: Individuo e società (Introduzioni di r.p. e g.t., traduzione di **Renzo Paris**), 84.

ANATOLI V. LUNACIARSKI: Su Marcel Proust (Introduzione e traduzione di **Gianni Toti**), 98.

THOMAS MANN: Lettere a Heinrich (Introduzione di **Paolo Chiarini**, traduzione di **Alberto Frioli**), 108.

STÉPHANE MALLARMÉ: Le risposte a un questionario (Presentazione di g.t.), 125.

Memorie notabili di Gerolamo Savonarola, seguite dai « Dialoghi di Didimo e Sofia o le dodici giornate » di G. Lorenzo Vioti, 129.

GIOVANNA MARINI: La vivazionario, 13

Carte scoperte

Favole di Icarola di GAETANO TESTA	172
Le città del mondo	172
De Senectute oggi	175
« Operatività materia » del Ricca	177
Estasi (da « La camera intensiva ») di GIANNI TOTI	182
Antipaura e Moskoe-strom di LUIGI BALLERINI	195
Libridine, a cura di RENZO PARIS	200
Consiglio letterario segreto	204
Adoré Floupette e la predictografia del « diavolo dell'avvocato del » di GIANNI TOTI	207
Artigianato materia e happening	208
Il romanzo « rivoltoso » di Arnado Blanco	213
La Gerusalemme della Novitz	219
Foto-ricordo dell'italiano	222
11 film giapponesi	224
I volti di Anna Salvatore	226
L'ultimo Motherwell	228
Bowling e « Piper » di Salatino	231
Emblematicità di Romano De Filippo	234
18 anni 200 numeri di « Cinema nuovo »	237
Canzoni dal carcere	241
La pagina bianca	242
Neonaturismo di Zanella	246
I segni di Padoan	246
Le occasioni di Bruscoli	248

Le recensioni sono a cura di Renzo Paris, Luigi Pascutti, Euridice Matersa, Cesare Chirici, Gianni Toti, Domenico Javarone, Felice Ferdinando Silanos, Tullio Catalano, Franco Simongini, Michele Prisco, Augusto Pantoni, Anna Caterina Toni, Elverio Maurizi, Corrado Marsan.

Illustrazioni

PEROGA, 60.

JUAN SORIANO, 65, 71, 75.

SEANE, 73.

EUGENE MACCOWN, 85.

EDOUARD MANET, 127.

AMBROGIO DELLA ROBBIA, 133.

DOMENICO PURIFICATO: Disegno: punto di arrivo nella creazione fantastica, 147, 148, 149, 152, 153.

FRANCESCO DEL DRAGO: Improvvisare mi è impossibile, 157, 159, 161, 163, 165, 167, 168.

GIORDANO FALZONI, 200, 201, 202.

CHARLOTTE NOVITZ, 215, 217, 218, 219, 221.

ANNA SALVATORE, 227.

ROBERT MOTHERWELL, 229.

GIAN BATTISTA SALATINO, 231, 232, 233.

ROMANO DE FILIPPO, 235, 236.

NOVELLO BRUSCOLI, 248.

Copertina di **NUVOLO**

GIOVANNA MARINI

La vivazionaria

È curioso osservare come la canzone popolare sia diventata un divertimento — e forse piuttosto uno studio — aristocratico, nel senso che appare riservato a pochi intenditori. Ciononostante per più di venti ore il romano Teatro della Ringhiera è stato gremito di pubblico acceso ad ascoltare e acclamare Giovanna Marini, sensibile interprete di antiche e nuove ballate epico-liche, energica autrice di canzoni di protesta modulate in «spirituali», «blues» e su motivi classici. Dopo il successo in «Ci ragiono e canto», Giovanna Marini si è imposta come una delle personalità più interessanti nel culto della tradizione musicale popolare: come interprete è completa perché unisce alle doti musicali quelle di attrice e quelle di conservatrice spiritosa e cordiale che sa intrattenere il pubblico con l'aiuto indispensabile dell'improvvisazione. E il suo spettacolo è completo, in quanto da sola con la sua chiara dà vita a un mondo di personaggi, attraverso opportuni e ingegnosi effetti fonici e di luce: tutti i personaggi, ad esempio, della «Vivazione», drammatica e ironica critica ai metodi rivoluzionari, intransigente e operosa sconfiggendo gravi, terribili incogniti «prima che sia troppo tardi». Ma della «Vivazione» — di cui più avanti riportiamo qualche brano — e dei suoi protagonisti lasciamo parlare lei, protagonista assoluta di questo canto recitativo di dolore e di rabbia che ha in sé un'eccezionale forza di suggestione.

l.p.

La spiega

Il fatto è questo: una donna sale su di una collina per assistere a una sfida, una grande sfida fra la città di Dispari e quella di Pari, i Disparati hanno sfidato i Parassiti perché da troppo tempo sono da loro sfruttati; ma dall'alto della collina la donna si accorge che la sfida è truccata, si sa già che saranno i Parassiti a vincere. Mentre la donna racconta lo svolgimento della lotta così come avviene, sull'altro lato del palcoscenico si apre

una assemblea fra tre individui NINCULSIC (Nuova Unione Per La Riscoperta Del Collettivo Con Annientamento Del Singolo Quale Microorganismo Nel Cosmo), AIEDAI (Associazione Per L'Individualismo Ad Essenza Asociale Dell'Individuo), e la Cooperativa Ecumenica, essi discutono il problema della «vibrante».

Il capo dei Disparati è Giordano, che insieme ad altri scava una galleria per far saltare la città dei Parassiti che, durante l'assedio, è sorta attorno alla loro tana. Infatti la città salta per aria e viene rasa al suolo, ma a questo punto i Parassiti chiamano i loro alleati che già da tempo, sapendo che la partita era truccata, avevano promesso il loro appoggio. Così Dispari viene invasa e distrutta, e fra il massacro e le macerie tutti cercano Giordano, ma non lo trovano, né morto né vivo. Giordano si è nascosto, isolato, si è messo a studiare, la moglie spiega: «ha detto che deve inventare».

L'assemblea, parallelamente alla narrazione della lotta di Dispari, ha compiuto un lavoro, e una serie di mozioni approvate alla maggioranza fra cui «che si bruci ogni vile prodotto di cultura borghese»; a ogni dispaccio, che informa l'assemblea dello svolgersi della lotta, i tre reagiscono con entusiasmi, improvvise decisioni, critiche e ripensamenti ed autocritiche.

Giovanna Marini



Dalla "Vivazione"

DONNA

I sei rimasti nella galleria / stanno correndo in dietro
come il vento
la miccia brucia ma nell'altro senso
le donne dall'alto delle mura
hanno scorto Giordano e i suoi compagni
si incontrano e s'abbracciano gridando
la miccia brucia il fuoco e l'esplosivo
son sotto la città dei Parassiti
è mezza notte e un quarto quando sento
d'un tratto uno scoppio lancinante
la più grande cupola in cemento
del più grande ministero parassita
è saltata in aria e poi sprofonda
tra calce sassi e corpi di ministri
e poi altre altre e altre ancora
boati lampi e tuoni assai sinistri
fin qui giungono le urla di terrore
si mescolano ai pianti ed ai lamenti
e ai canti di Giordano e i suoi compagni
fermi in piedi tutti sulle mura
o ai canti di Giordano e i suoi compagni
illuminati da tanto lucore.

NINCULSIC

Propongo per evitare pericolosi individualismi che
ognuno di noi rifiuti il proprio nome accetteremo solo
un nome elaborato dal collettivo.

ECUMENICO

Ai voti — approvato — mettiamoci al lavoro.

VOCE

Un dispeccio!

ECUMENICO

(legge) I Disparati, / han messo in fuga i Parassiti
e si sono / impossessati / delle poste e telecomuni-
cazioni, / di caserme di cantieri e ministeri, / ovun-
que fuoco e distruzione. /

CORO

È incredibile! è impossibile! e pensare! che tra loro!
non c'è neppure un masticatore!
Sospendiamo l'assemblea ed i lavori / e prepariamo
una mozione / di felicitazione, / per la prossima di-
mostrazione. /

AIEDAI

Basta con le mozioni! questa sì che è masturbazione,
a Dispari si moriva, ora si trionfa, e noi sempre qua,
fuori della realtà!

NINCULSIC

E allora vai, restiamo noi, a lavorare per la vivazione
e allora vai visto che hai scoperto un nuovo tipo di
masturbazione!

AIEDAI

Riconosciamo almeno che ancora una volta si è persa
un'occasione.

CORO DELLE OCCASIONI PERDUTE

Beato Capitalismo
non conosci l'immobilismo
si muove la borsa, la produzione
crescono e cadono le azioni
le crisi te stesso le occasioni!
Beato Capitalismo
fal tesoro del marxismo
hai imparato bene la lezione
infatti non incurri più
in crisi di sovrapproduzione
Non dai spazio né tempo
a crisi di coscienza
marci a un ritmo obbligato
fatto di concorrenza
la tua legge è
sfruttare
sfrutti anche le occasioni
di quelli che combatti
infatti il padrone abbronzato
trattiene dalla busta paga
l'iscrizione al sindacato
beato Capitalismo
non conosci l'immobilismo
marci a un ritmo obbligato
fatto di concorrenza
non dai spazio né tempo
a crisi
di coscienza.

Ogni volta per una ragione
di ordine superiore
perdiamo un'occasione
diciamo non ci muoviamo
è meglio non rischiare
Dispari doveva scoppiare
era una polveriera
di miseria nera
però quell'esplosione
non era stata prefigurata
o quanto pesa scoprire
che cambian le situazioni
questo vorrebbe dire
che c'è da elaborare
ancora
una strategia nuova
ma chi si arriachia a inventare
molto interpretare
un fatto già accaduto
e piangere l'occasione
occasione perduta.
Ogni volta per una ragione
di ordine superiore
perdiamo un'occasione
diciamo non ci muoviamo
è meglio è meglio di non
arriachiaro
e chi la crea la strategia nuova
strategia nuova.

DONNA

I Disparati son come Invasati
hanno rincorso i Parasalti in fuga
nelle piazze li hanno trascinati
la fame ed il dolore accumulati
finalmente ora possono afogare
hanno afferrato un capo Parassita
invano lui sconsiglia prega e grida
in mano tiene stretti dei gioielli
che voleva salvare nella fuga
la madre lo trattiene e grida figlio
allora gridan mille voci in coro
« di figli non c'è quello tuo solo »
ma intanto gli attenti osservatori
i mercanti nascosti del potere
alzano un braccio e senza esitare
decidono che si deve intervenire

concertato

Beata Papalina

le - a Te apita l'uno
 ogni allago manna - p'ona
 di arbor agurine

horale pro - de zione
 pad' amore in
 carione di n'one non
 le suite d'one

o - con aro mi
 a moglie
 con aroliane



si vede scintillare sotto al sole
una colonna di mille armature
mostri di ferro a passo cadenzato
avanzano e la terra fan tremare
fin qui di sasso in sasso era salita
per assistere a una lotta disperata
ma anch'io per un momento l'ho sperato
che la sfida non fosse poi truccata
l'hanno sentito anche i Disparati
il passo dei mille mostri armati
ma continuano a correre invasi
tutti insieme alzan barricate
hanno trovato in uno scantinato
migliaia di bidoni di catrame
li rotolano tutti per le strade
li lanceranno giù per la discesa
quando vedranno i primi mostri armati
quest'è la loro unica difesa.

ECUMENICO Il comitato per le felicitazioni a Dispari è stato eletto, questi fatti giungono a proposito, ora ci possiamo domandare: è o non è la situazione matura?

AIEDAI Ci siamo costituiti in piccoli gruppi che andranno di paese in paese a verificare la situazione fra i masticatori col registratore.

ECUMENICO Giusto, ma bisogna agire anche in altri settori. Vogliamo pensare al metodo dell'aggregazione?

NINCULSIC Traditore sei solo un traditore!

ECUMENICO Nossignore, io pensavo: per vincere bisogna aprirsi
aggregare, / trovare punti di congiunzione, / o forza
del comune denominatore! Risuscitiamo le tre vecchie
stupende figure / di cui nessuno può avere timore /
quali tre bellissimi fiori: risuscitiamo amore morto
da tempo alla monta ed al cuore da quando quel
bianco signore lo rosa servo al suo potere risusci-
tiamo libertà da tempo perduta libertà bella dove sei
finita; tu sei rinchiusa in catene, noi sinistri scantinati,
di questi nostri nemici sì potenti e ammaliziati man-
dano in giro con il tuo bel nome maldestri surrogati,
quali « confort » « emancipazione » « progresso »
« tecnologia » (che è ben noto è la figlia di una spia
della CIA), per libertà vengon spacciati perché in
fondo tu sei l'unico bene al mondo. Risuscitiamo ve-
rità percossa e imbavagliata, sempre invocata mai
rispettata quanti soprusi in tuo nome.
Meno male che tu non ci sei, fossi in te ne morirei,
chiamiamole perché in fondo esse son l'unico bene
al mondo.

- VOCE Un dispacio!
- ECUMENICO *(legge)*
I Disparati / sono stati sgominati i Parassiti / hanno
chiamato i terribili alleati che si sono / abbandonati /
a feroci repressioni / ovunque strage morte e fuoco /
morte e fuoco e distruzione
- CORO E incredibile è impossibile e pensare! che si vive!
in una società civile!
- VOCE Molti sono i trucidati pochi sono / nelle case assor-
ragliati / prepariamo subito una mozione / di stupore
ed indignazione /
- DONNA I mostri scintillanti sotto il sole
stanno marcendo sulle barricate
come gusci le hanno stritolate
mille o mille bidoni di estrame
sono piombati sugli assalitori
ma quelli han continuato ad avanzare
I Disparati chiusi nelle mura
una a una le vedono crollare
Giordano e i suoi compagni inferociti
continuano a incitarci per intare
donne e bambini chiusi nelle case
quelli almeno si devono salvare.
- ECUMENICO Era chiaro, non ce la potevano fare, questo dimostra
che non è il momento di tentare.
- AIEDAI Non ce l'hanno fatta perché non ci siamo mossi noi.
- ECUMENICO Non ci potevamo muovere e tu lo sai, ora non sol-
tanto Dispari era nei guai, il tuo discorso poteva es-
sere giusto se non ci fosse un progetto preciso in cui
il fatto di Dispari non era previsto.
- NINCULSIC Ah è così, e allora sì, c'è già un progetto o un piano
pure e allora noi rinchiusi qui, cosa ci stiamo a fare?
credete forse che io mi presti alle farse?
- ECUMENICO Lo sai benissimo anche tu, affidare come hanno fatto
i Disparati vuol dire solo perdere. Diciamolo chiara-
mente: la partita era truccata. Ci muoviamo in un in-
granaggio complicato e non è il caso di farlo saltare.
il metodo non s'è ancora inventato.
- NINC. AIED. Di piuttosto che non si vuole inventare!
- ECUMENICO Signori, non perdiamo la testa, quello di Dispari era
un momento soltanto noi dobbiamo compiere un lungo
e paziente lavoro.

da **Feltrinelli**

novità e successi in tutte le librerie



IL GATTO PARDO

"completo" di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. 1.000.000 di copie 10 anni dopo una nuova edizione con forme al manoscritto del '57. 20 illustrazioni in bianco e nero e a colori, regalata in tela con incisioni in oro, cofanetto.

ARBASINO

Super-Elagabalo. Strenuamente romanzo. Un weekend con delitto di un imperatore romano molto decadente con quattro mamme al mare.

WILSON

Per gioco ma sul serio. Romanzo. Un po' di amarezza, un po' di ironia e molto talento: le specialiste cronache di una famiglia non conformista.

PARISE

Il crematorio di Vienna. I progressivi inarrestabili stadi di un unico drammatico tema: il consumo dell'uomo.

DURRELL

Tunc. Dopo il Quartetto d'Alessandria: un romanzo ambiguo e scabroso. Una moderna versione della leggenda di Faust.

Lo scrittore rivelazione

G. GARCIA MARQUEZ

Cent'anni di solitudine. 8ª ed. Premio Chiambiano '68 / Nessuno scrive al colonnello 2ª ed.

YOURCENAR

L'Opera al nero. 1968. Premio Femina all'unanimità. Un romanzo vero, aspro, di straordinaria violenza e bellezza.

da **Feltrinelli**

novità e successi in tutte le librerie

L'ultimo studio di —————
ERNST FISCHER

il filosofo - poeta espulso
dal Partito Comunista Austriaco

POTERE
E IMPOTENZA
DEGLI
INTELLETTUALI

Il 15 ottobre, su L'Unità si poteva leggere questa notizia: «Vienna. Ernst Fischer è stato espulso dal Partito Comunista Austriaco. Fischer aveva a suo tempo definito l'intervento dei cinque paesi del Patto di Varsavia in Cecoslovacchia "un delitto di gangsteri con carri armati". Una Commissione Speciale d'Arbitrato, nominata dal CC, aveva raccomandato l'espulsione di Fischer dal Partito. Il CC aveva chiesto alla Commissione di rivedere la sua decisione, che però è stata ora riconfermata. Fischer, che ha settantanni, si era dedicato da anni a studi letterari e saggi sull'arte e i problemi sociali. Il giorno dopo, da Vienna, queste altre poche notizie: «Ventisette degli ottantasette membri del CC del PCA si oppongono all'espulsione di Ernst Fischer dal Partito, definendo "inaccettabile" la decisione presa dalla Commissione d'Arbitrato. In una dichiarazione pubblicata oggi, "i ventisette" ricordano che il CC aveva già respinto, il 29 maggio, la decisione di espulsione e affermando di considerare il provvedimento "un ulteriore colpo contro la democrazia e l'autonomia che, come in Cecoslovacchia, distrugge il prestigio e la credibilità del partito". Essi aggiungono che "le divergenze di vedute nel nostro partito, come in tutto il movimento comunista mondiale, possono essere superate soltanto con discussioni politiche, ma non con provvedimenti amministrativi"».

Fin qui le notizie, riportate dall'organo del Partito Comunista ita- 21

liano senza commenti ma con una sottile concordanza con le opinioni dei ventisette membri del CC del PCA (concordanza che si può dedurre, del resto, dallo stesso atteggiamento del CC del PCI nei confronti del problema del "Manifesto", atteggiamento che, appunto, dimostra che i comunisti italiani intendono superare le divergenze con discussioni politiche e non con provvedimenti amministrativi. Questa è anche la speranza dei comunisti europei e di tutto il mondo che guardano a queste esplosioni di conflittualità politica interna ai partiti comunisti con un'attenzione ansiosa ai diversi "modi" di disdettare la crisi del movimento rivoluzionario mondiale e, per esempio, seguono la non solitaria battaglia di Aragon e di Roger Garaudy nel Partito Comunista Francese con la stessa speranza anche se con minori affidamenti che in Italia (si pensi alla pubblicazione su « Les lettres Françaises » del testo integrale della circolare nella quale il ministro capo dell'Educazione Nazionale ha domandato a tutti i rectori delle scuole superiori del paese un rapporto sulle dichiarazioni e sulle opinioni antisemite o antisionistiche dei loro insegnanti e studenti. Aragon ha interpretato imperiosamente « l'imitazione in Cecoslovacchia della delazione stitematica come dovere nazionale » aggiungendo al suo tagliente commento: « ciò che io scrivo qui è ben poca parte di ciò che penso... »). Ma torniamo a Fischer, e informiamo i nostri lettori sulla figura del filosofo e patrio austriaco meglio di quanto abbiano finora potuto fare leggendo le poche traduzioni delle sue opere apparse in Italia (L'arte è necessaria, nel 1962, presso gli Editori Rizzoli. Il nostro convegno va Kafka nel 1960 Franz Kafka da Praga 1963 pubblicato presso De Donato nel 1966 e qualche saggio sparso, poco di più, ci sembra).

Fischer è nato nel 1897 a Komotau in Boemia e ha avuto una educazione dura e combattiva. Sforzo per vocazione, dovette abbandonare i suoi studi per lavorare come maresciallo: la sua famiglia aveva bisogno del suo contributo. Ma a ventisei anni, riuscì ugualmente, a prezzo di sacrifici, a pubblicare il suo primo libro di poesie. Dieci anni dopo, nel 1934, va a Praga, poi a Mosca, e di qui si indirizza agli austriaci con appelli rivoluzionari. Passano altri dieci anni e, nel 1945, tornato in patria, Fischer viene nominato Ministro dell'Educazione Nazionale del nuovo governo austriaco. Giornalista parlamentare, critico letterario, Fischer ha potuto esercitare in realtà, quasi ininterrottamente, un alto magistero ideologico. Konrad e Kocsis, per esempio, è stato tradotto in numerosissime lingue, ed è oggi un testo conosciuto dai rivoluzionari africani e latinoamericani come da quelli asiatici.

Ma è soprattutto a partire dal 1963, dalla « Conferenza Kafka », che la sua influenza acquista un rilievo politico internazionale. Antidogmatico e di spirito militante senza cedimenti, Fischer è diventato negli ultimi anni uno dei teorici più forti di un « socialismo dal volto umano » (non per nulla, è nato in Boemia e le vicende cecoslovacche lo hanno sempre interessato come vicenda della sua prima o seconda patria). Le sue posizioni, che a volte appaiono anche come espressione di una linea culturale ufficiale o ufficioso del movimento comunista europeo (e come

tale vennero fraintese spesso, anche dai funzionari della cultura sovietica) sono oggi rileggibili in una chiave molto diversa nelle sue opere: nella stessa *Dichtung und Deutung* (Poesia e interpretazione, i suoi studi critici, da Grallparzer a Kafka), *Auf den Spuren der Wirklichkeit* (Sulle tracce della realtà) e le *Elegie Postume* di Ovidio, la raccolta delle sue ultime poesie e poemetti, per arrivare agli ultimi scritti immediatamente politici provocati dagli avvenimenti più recenti e dalle svolte drammatiche della crisi rivoluzionaria. Il suo intervento contro l'occupazione della Cecoslovacchia è stato uno dei più recisi, energici e irrefutabili.

Un marxista pulito, coerente e lucido come Fischer è stato ora attaccato brutalmente dai funzionari austriaci della rivoluzione. Fischer non si faceva illusioni, e si aspettava serenamente l'aggressione. L'anno scorso aveva pubblicato *Macht und Unmuchi der Intellektuellen*¹, presso Christian Wiegner Verlag di Hamborg e vi aveva approfondito francamente «la questione europea degli intellettuali», facilmente profetizzando l'intero politico da cui è urgente ma certamente non facile l'estromissione del movimento rivoluzionario comunista europeo. Contro l'intellettualismo ideologico e di maniera l'ultimo saggio di Fischer, di cui pubblichiamo il nucleo più attuale, è la preesposta al triste provvedimento di espulsione dal suo posto di combattimento nell'organizzazione di militanza operaia che si era scelto da decenni. Valga, già da noi, come una risposta italiana di intellettuali, che non si vergognano della loro definizione sociale e del loro status storico provvisori, come l'accettazione di una sfida interna al movimento rivoluzionario europeo. L'industria o la burocrazia della coscienza intera hanno vinto questa una battaglia della lunga guerra tra il potere e l'intelligenza. Ma è strano, sono vittorie che non ci allarmano più di quanto. Il potere senza intelligenza non potrà resistere all'intelligenza senza potere ma che si pone, finalmente e in modo nuovo e unitario, il problema della conquista di quel potere. Gli intellettuali sono sempre di più proletari, salariati della cultura, fanno parte delle classi lavoratrici, diventano classe operaia con coscienza di classe. Cominciano, almeno. L'attacco agli intellettuali, anche nell'Europa capitalistica, anche nelle ridotte rivoluzionarie, segnala che la mutazione è avanzata. Non si colpisce chi non importa. È un buon segno, direbbe Ernst Fischer. Auguri a lui. E a noi.

g.t.

Controindicazione

Cesare Cases nel numero 33 dell'anno scorso dei Quaderni Piacentini, recensendo *Kunst und Koexistenz* (Arte e coesistenza) di Ernst Fischer se da una parte interviene l'autore tra i migliori intellettuali della Terza

¹ Mentre in tedesco, tra *Macht* e *Unmuchi* c'è un evidente rapporto di opposizione semantica, in italiano trattare «potere» e «impotere» non costituisce quella semplice opposizione: per cui è stato necessario tradurre «potere e impotenza» perdendo quella relazione immediata.

Internazionale impruovvisi a Stalin per la loro "nobiltà di spirito" per la loro estrema chiarezza di posizioni di fronte alla quale i veggenti e filosofi italiani moderni possono rattristarsi e balbuzienti, dall'altra però scriveva che «nonostante bisogna criticarli aspramente, poiché oggi non con la nobiltà dello spirito non si può fare molto di più che evocare la coesistenza pacifica». Così così concludere l'articolo: «Ma il coraggio intellettuale che essi hanno rivelato nella loro vita non certo facile e che rivelano tuttora, dobbiamo tentare di farlo nostro in vista di nuovi compiti che essi non sono più in grado di affrontare». Fischer, e non è il solo, ad Est come ad Ovest, crede a una certa libertà dell'intellettuale in quanto tale, a una sua funzione antagonista al potere, anche se mai ha voluto contrapporre drasticamente il potere degli intellettuali al potere politico. Certo è che il fascino della figura dell'intellettuale-profeta lo tiene stretto ancora al tempo in cui l'industria culturale era appena agli albori e l'intellettuale poteva permettersi di cercarsi un padrone da combattere al di fuori del suo settore. (Padroni molti, il capitale uno solo). Cesare Cases ha dunque ragione a scrivere che oggi «l'intellettuale è così totalmente assoggettato allo strapotere del sistema monopolistico quanto il resto della popolazione» proprio come lo era «l'intellettuale di vecchio stampo e la libertà che credeva di godere, perché anche il suo pensiero e le sue aspirazioni erano condizionati dalla sua posizione storico sociale». Che significa tutto questo? Significa che l'intellettuale non è, e non lo è mai stato, un uomo libero che illumina e risveglia i non liberi alla libertà, ma «un non libero che dà il senso dell'illiberta ai non liberi arrogiati nel benessere». Anche Cases però, a mio avviso, se sminuisce la figura dell'intellettuale-profeta, non ha poi il coraggio sufficiente per smarrirla al punto da metterla sullo stesso piano degli altri uomini e farne soprattutto e innanzitutto la figura tragica di un uomo imprigionato. Nella polemica con Fischer il Cases si fa prendere troppo spesso la mano e gli fa dire semplicemente quello che non ha mai detto, e cioè che gli intellettuali mirino al potere anche loro, come i politici.

r.p.

In una riunione a Vienna uno scrittore ceco raccontò che un romanziere appartenente al blocco occidentale gli aveva domandato se era possibile emigrare oltre cortina. « Certamente », replicò il ceco, « ma perché? ». « Laggiù almeno si può finire in prigione per una opera letteraria ». « E un'epoca trascorsa! » rispose il ceco troppo ottimista. E l'altro non emigrò.

Lo scrittore appartenente al blocco occidentale desiderava fuggire un mondo nel quale l'attività intellettuale è immediatamente trasformata in bene di consumo. Se essa è ammessa come passatempo, non può invece impedire l'ingiustizia. L'intellettuale in questi paesi è preso così poco sul serio che gli si permette perfino di dire la verità. E la disperazione che l'opera d'arte esprime si trasforma in successo mondiale, l'accusa in *divertissement*, il pubblico oltraggiato dallo scrittore approva e applaude freneticamente. Tuttavia, la libertà del buffone di corte riconosciuta all'intellettuale che vive in una società industriale capitalista, conosce barriere invisibili. Quando dalle parole passa ai fatti, l'intellettuale si trova alle prese con difficoltà che possono andare dal boicottaggio della sua opera fino all'intervento della polizia. Anche nel mondo che, per eufemismo, si dichiara libero, non è sempre senza pericoli l'esistenza dell'intellettuale, cioè di qualcuno che dice no con ostinazione.

Nondimeno la libertà dell'intellettuale costituisce la normalità in un mondo dove la classe dominante dispone dei 25

mezzi d'informazione più differenziati e tra i più numerosi e dove essa fabbrica e condiziona l'opinione pubblica. È permesso all'intellettuale d'indisporre l'opinione pubblica con le sue critiche, perché la tolleranza a riguardo serve precisamente a provare che, nel mondo dove vive, la libertà esiste. L'atteggiamento di rifiuto dell'intellettuale finisce col condire il conformismo, e l'economia di mercato è pronta a trasformare anche ciò che la contraddice in merce, capace com'è di soddisfare un bisogno autentico o accuratamente condizionato.

Il potere latente dell'intellettuale

Nel mondo socialista l'apparato statale permette molto di meno ai suoi intellettuali, la loro libertà ha limiti molto più netti e precisi. La situazione dello scrittore è la più probante, la più rivelatrice a questo riguardo, perché lo scrittore si trova piazzato non di fronte a una censura limitata e regolamentata da una legge, ma a una censura arbitraria e potentissima. Tuttavia, è proprio nella resistenza che oppone alla censura, nella lotta per il diritto alla parola con tutti i rischi e i pericoli che comporta, i suoi tentativi abortiti e i suoi successi, che il potere latente dello scrittore e dell'intellettuale appare in una società socialista incompiuto, e molto lontano dall'aver esaurito ogni sviluppo. In quella società, l'intellettuale è sorvegliato, controllato, intralciato nella sua attività e, nelle condizioni 'normali', ha poteri minori dei suoi colleghi dell'Ovest. Però queste condizioni 'normali' giustamente giorno per giorno sono rimesse in discussione, non sono riconosciute da lui come 'normali'. Subiscono a volte attacchi frontali e può succedere che siano abolite.

L'apparato statale non perde d'occhio lo scrittore, si occupa continuamente di lui, e questa è per lo scrittore la prova indubitabile del potere che detiene. Si può fare di lui un autore proibito in ragione a quello che ha pubblicato; può non essere pubblicato più da nessun giornale, né da nessuna casa editrice, può perdere il suo posto, non è raro che sia boicottato, a volte denunciato, condannato, incarcerato; tutta-
26 via sorgono continuamente situazioni nuove davanti a cui

l'apparato statale deve fare marcia indietro in ragione della solidarietà degli intellettuali. Il potere latente degli intellettuali può in tutti i momenti trasformarsi in potere reale.

Con lo sviluppo economico della società socialista, con la crescita della educazione e l'elevamento del grado di coscienza politica, si arriverà a mio avviso con sempre maggiore frequenza a tali situazioni: gli intellettuali diverranno un fattore sempre più decisivo in questo mondo socialista che si sviluppa attraverso le sue contraddizioni, che spesso si spaventa di se stesso e sottovaluta le sue forze vive.

I « cagnetti ringhiosi »

Prima di tornare su questo problema, mi piacerebbe definire la nozione di intellettuale come è impiegata in queste considerazioni. Non parlo qui del gruppo sociale chiamato 'lavoratori del cervello', nella misura in cui differenziamo quelli che lavorano con la mente, dai lavoratori del braccio.

Il lavoratore manuale altamente specializzato si serve, in effetti, molto più della sua cesa di quanto non facciano le persone che lavorano con la loro testa, che hanno ottenuto a questo scopo diplomi e passano il loro tempo seduti davanti a una scrivania. Paul-Alexander Baran ha definito nel suo studio: *The commitment of the intellectual*, i lavoratori del cervello in questione, come dei 'tecnici' il cui scopo non consiste tanto nel fissare obiettivi, ma nel perfezionare i mezzi per raggiungerli. Il loro lavoro non consiste dunque nel prevedere vasti progetti, ma nel dirigere la loro attenzione sui piccoli dettagli della realizzazione. Aggiungeva: « Per dissipare i malintesi, il lavoratore della mente può essere un intellettuale (e lo è spesso) e gli intellettuali non sono spesso che dei lavoratori della mente ». Precisa che la fede nella umanità, la ricerca della verità e la critica integrale di tutto quello che esiste sono essenziali per il vero intellettuale.

« Si potrebbe obiettare — proseguì — che identifico gli intellettuali con gli eroi e che sarebbe irragionevole esigere 27

uomini che potessero far fronte alla pressione degli interessi stabiliti, che resistessero a tutte le minacce che riducessero il loro benessere individuale al fine di far progredire l'umanità». Confesso che sarebbe irragionevole cercare di raggiungere questo scopo ma non già perseguirlo. È una definizione dell'intellettuale esigente piena di nobiltà; Galileo era anche lui un intellettuale. Penso dunque con tutta la prudenza necessaria che l'essenza stessa dell'intellettuale consista nel criticare la realtà e anticipare il futuro, e nell'abbozzare delle autentiche utopie. L'intellettuale si trasforma così inevitabilmente in avversario dei partigiani di una politica che si dice realista, per i quali il mondo non è che un conglomerato irrealista di dogmi e di clichés, di frasi, di assiomi, che appena espresse sono già invecchiate. Nella sua analisi delle cause d'una terza guerra mondiale, il sociologo americano C. Wright Mill scriveva: «A nome del realismo gli uomini diventano completamente pazzi». Ora, è giustamente quello che i politici favorevoli a una politica realista chiamano 'utopico' che costituisce la condizione primordiale d'un avanzamento dell'umanità. Si accusano gli intellettuali degli stessi peccati sia a Ovest che a Est. Si dice che sono degli elementi perturbatori, che mancano di fede, ma che invece hanno il gusto della critica, che non sono attaccati né allo stato, né al popolo, molto di più, che sono versatili e incapaci di responsabilità.

Nel loro intellettualismo senza agganci con la realtà, i fattori distruttori, il dubbio, il cavillo, l'ostilità a tutte le subordinazioni, sarebbero preponderanti. Nelle loro stesse conoscenze, sarebbero sprovvisti del sano buon senso proprio agli organizzatori, agli uomini della prassi.

Si oppone a loro come modello la gente semplice. Per gente semplice si intende implicitamente, gli uomini unidimensionali in opposizione agli uomini polivalenti del pluralismo e della personalità. Borckhaus del 1954 definisce l'intellettuale come «un uomo unilateralmente ragionevole che trascura l'efficacia e il valore dell'incoscienza». Nel 1959, Herderlexicon rimprovera all'intellettuale di suscitare con
 28 la sua critica della società e della civiltà un sentimento cre-

scente d'insicurezza e d'insoddisfazione. Nella sua opera *The Triumph of the Egghead*, Louis Bromfield, chiama l'intellettuale « complice dottrinario del socialismo dell'Europa centrale, marcio nell'intelletto anemico e esangue nel cuore ». Denunciando gli intellettuali, il professore Ethard ha riassunto tutto questo in una immagine: « i cagnetti ringhiosi ».

È dunque di questi cagnetti ringhiosi che parlo, di queste persone scomode che sono gli intellettuali. Nei due sistemi sociali, è evidente che gli intellettuali hanno tendenza a discostarsi dall'impegno politico. L'abdicazione dell'intellettuale come critico dell'ordine stabilito e 'profeta' dell'ordine futuro favorisce la selezione negativa delle élites, per il potere. La politica passa sempre più per essere una attività ahimè ancora utile e esercitata da gente le cui capacità e il cui zelo non bastano altro che a questo. Molte persone pensano che l'esercizio del potere sia una volta per tutte riservato a queste 'teste di legno' che sono i burocrati e alle teste di ogiva delle bombe atomiche, ai rumorosi ideologi e alle tattiche eminenze grigie. E nel dominio politico non sarà possibile batterli che con le loro stesse armi così bene che quelli che riescono a rovesciarli, finiscono sempre per rassomigliare a loro.

L'esigenza di libertà

Molti giovani intellettuali con cui ho parlato, ad Est come ad Ovest, aspettano dalla cibernetica, dalla macchina 'pensante', che spossessi poco a poco del loro potere gli amministratori e i dirigenti politici. È un sogno insensato, nutrito forse dalla cattiva coscienza della propria passività risultante dal disgusto del potere. Ma la fuga dell'intellettuale nel dominio d'una tecnica e di una scienza apparentemente neutre non è che raramente definitiva. Poiché colui che si ritira è spesso condotto a far fronte a situazioni, che gli mostrano che con la sua azione apparentemente neu- 29

tra, serve un certo sistema di valori e che non può sfuggire alla sua responsabilità. In qualsiasi epoca un uomo posseduto da una grande idea religiosa o da una visione sociale non può sfuggire al loro fascino. Brilla ancora come brace ardente anche nel tradimento del disertore. La mia convinzione del potere latente dell'intelligenza in un mondo socialista ancora in gestazione poggia sul fatto che l'interesse essenziale di questi intellettuali e prima di tutto quello degli scrittori risiede nella libertà di pensiero, condizione preliminare della loro esistenza spirituale. E questo interesse, che è loro, corrisponde all'interesse generale della società. La lotta coraggiosa e tenace d'una avanguardia intellettuale per la libertà di pensiero è dunque l'espressione di una contraddizione crescente tra le forze di produzione materiali e spirituali da una parte e le forme sotto le quali, dall'altra, si esercita il potere.

L'apparato del potere con l'infallibilità che pensa di possedere e i suoi metodi antidemocratici entrano in contraddizione con lo stato di sviluppo della società e con le esigenze della sua trasformazione. L'interesse dell'apparato a restare così com'è, la sua sfiducia in tutte le iniziative, la sua paura della critica, frenano ogni sviluppo e impediscono al socialismo di realizzare le virtualità che nasconde.

Di conseguenza la forza di attrazione che il socialismo potrebbe esercitare è ostacolata. Per superare tutte le deformazioni e mettere alla luce le forme che gli convengono, questa 'società socialista in divenire' avrebbe bisogno di una vera presa di coscienza e di conoscenza di se stessa più che di autocritica. E questo è impossibile senza la libertà d'opinione. Questa libertà che l'apparato trova sconsigliabile non soltanto non costituisce un pericolo per una società che funziona in modo soddisfacente, ma al contrario, è la condizione stessa del suo funzionamento perché siano possibili e favorite la sua armonizzazione con i bisogni dei suoi membri, più che la partecipazione cosciente di questi. Ed è così che la lotta degli intellettuali e degli scrittori — che fin qui è stata insufficientemente sostenuta da altre forze organizzate — diventa la lotta per una democrazia
30 socialista e per forme di governo, d'amministrazione e di

vita pubblica corrispondenti allo sviluppo delle forze sociali di produzione. È una lotta per una società dove la libertà di tutti sarà la garanzia della libertà di ciascuno.

Allo stato attuale di questa lotta, la cultura potrebbe rivelarsi come il punto di rottura con le forme superate del potere.

La sete inappagata delle giovani generazioni del mondo socialista, questa forza montante che proviene da tutte le classi del popolo, la profondità di questo serbatoio sociale, donde sprizza l'intelligenza, ecco quello che ci permette di fondare la nostra grande speranza. A differenza della maggioranza di coloro che studiano nel mondo capitalista, molti di questi giovani sono persuasi di essere capaci di trasformare il sistema di dominio non democratico e di realizzare una democrazia e un mondo socialista vero.

Sono convinti del loro potere nascosto. Una componente essenziale di questo potere latente risiede nel concetto stesso di socialismo. Questo concetto — almeno sotto la sua forma marxista — si è radicato non tra coloro che si dicono uomini semplici, ma al contrario presso intellettuali molto colti. Marx, Engels, Kautsky, Gramsci, Plekhanov, Rosa Luxembourg, Lenin, Trotsky, Boukarin, erano intellettuali e lo stesso Stalin, questo abominevole semplificatore, è passato alla scuola dell'intellettualismo. Gli intellettuali furono all'avanguardia di tutte le grandi rivoluzioni; e molto meglio di tutte le altre filosofie rivoluzionarie, il marxismo presuppone qualità intellettuali.

Una materia esplosiva

L'origine dell'idea marxista rafforza e genera simultaneamente il potere di quelli che governano in nome del marxismo. In una situazione critica, il potere fa appello all'anti-intellettualismo latente. Non è il movimento operaio moderno che ha prodotto questo anti-intellettualismo; sono invece delle persone colte a metà che lo hanno introdotto e l'introducono ancora.

Il sociologo americano Richard Hofstadter sottolinea che per la maggior parte non sono né esseri incolti, né inintelligenti coloro che si fanno portavoce dell'anti-intellettualismo, ma piuttosto intellettuali falliti.

Nel mondo socialista, è questo tipo d'uomo che si mette avanti nella lotta contro gli intellettuali che disturbano. Ne conseguono allora risoluzioni grottesche e disonorevoli e lettere di lettori del genere seguente:

« Noi coltivatori di barbabietole di Z., non conosciamo le opere dell'artista X Y, ma che egli introduca nel patri-monio spirituale della nostra patria socialista elementi estranei al nostro popolo, questo ci indigna! ».

O meglio, sono gli studenti di un ginnasio che provano il bisogno pressante di approvare la condanna d'uno scrittore. O meglio ancora un altro gruppo esige che si ponga fine al lavoro di quelle persone che mangiano il pane del popolo senza cantare le arie che ama e che ^{li} si obblighi infine a fare un lavoro manuale effettivo.

Tali proposte non vengono dal popolo ma provengono da persone che eseguono ordini e che rivalizzano in zelo.

In un mondo capitalista non si giudica più la realtà sociale secondo una idea ma soltanto secondo il successo. Non sottovalutando l'influenza che esercita ancora ai nostri giorni la Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo, o il sentimento di giustizia sugli intellettuali americani e europei, in particolare sugli studenti. Ma nel mondo socialista quello che i giovani apprendono come marxismo-leninismo li incita senza posa a un confronto con la realtà; benché il marxismo-leninismo, l'ideologia ufficiale degli Stati socialisti, riveli una falsa coscienza a ben guardare, è provato che la folla delle idee che si trovano nascoste, più che il metodo critico e l'utopia sociale che gli sono propri hanno una forza efficace.

La materia insegnata è esplosiva nella sua essenza. Galileo dichiara nel dramma di Bertolt Brecht: « Il potere di seduzione che viene da una prova è troppo grande. Gran parte della gente vi soccombe. Il pensiero fa parte dei più grandi piaceri della razza umana ». La gioia di pensare si

allea nella coscienza dei giovani intellettuali del mondo socialista alla convinzione che le idee possono divenire atti e trasformare il mondo. Il limite tra l'impotenza e la potenza latente dell'intellettuale è impreciso, il passaggio non avviene direttamente; perlopiù le idee nuove non attecchiscono profondamente nelle masse ma vi si insinuano. Sembrano perdersi, nel tempo in cui alimentano la terra che le aspira, sprizzano subitanee come una polla inattesa, spariscono nuovamente per ricomparire in un momento qualsiasi per accelerare le trasformazioni sociali. Gli intellettuali del mondo socialista hanno appreso a pensare ad alta voce e a esprimere ciò che considerano ancora come eresia.

Potenza della parola

Ciò che è stato espresso una volta è incancellabile. La parola, una volta messa in movimento non soffre alcun arresto e si trasforma in una potenza inizialmente intima, invisibile ma d'una portata inimmaginabile. Goethe chiamava i drammi di Byron, discorsi parlamentari soffocati. Nel mondo socialista numerose opere letterarie sono discorsi parlamentari repressi, articoli di fondo non stampati, politica intellettualizzata. Le poesie scendono per strada, i romanzi scuotono il pubblico e i films si trasformano in tempeste. Il racconto di Ilja Ehreburg *Il disgelo* ha preceduto il ventesimo Congresso del partito comunista dell'Unione Sovietica e ha dato il suo nome e il suo impulso a tutta un'epoca. Vorrei ricordare una conferenza avvenuta in marzo 1963 a Liblice presso Praga e che fu consacrata all'opera di Kafka. Il suo successo e le sue conseguenze, rivelavano la potenza dell'intellettuale nel mondo socialista, potenza che non è immediata ma indiretta e che pertanto giustifica tutte le speranze. La gestione di questa conferenza fu minacciata dagli anatemi di Krusciov contro l'arte moderna. Edouard Goldstucker, professore all'Università di Praga, ha promosso a quell'epoca una polemica 33

contro Krusciov nel corso di una manifestazione pubblica e la conferenza tuttavia non fu vietata.

La discussione riconducendosi a un grande scrittore scomparso, si trasformò subito in una controversia sui grandi problemi attuali del nostro secolo. Il risultato non fu soltanto nel fatto che dopo violenti attacchi provenienti dalla RDT, Kafka fu stampato nell'Unione Sovietica e finalmente anche nella RDT, ciò che in sé è già un successo, ma che l'opera fino allora bandita di questo scrittore introdusse 'di contrabbando' il giovane Marx nel paese. A Liblice, Roger Garaudy, Roman Karst, io stesso e altri abbiamo parlato dell'alienazione dell'uomo dalla società e da lui stesso, alienazione che è lontana dall'essere scomparsa nel mondo socialista. Ci condannarono subito come eretici. Davanti al tribunale della fraseologia, la verità non saprebbe essere autorizzata a declinare la sua identità. Tuttavia, non si poté far cessare la discussione sulla alienazione.

I mandanti di un potere allenato al popolo non possono essere rieducati dalla filosofia, ma il giovane Marx è un solido alleato contro i vecchi dottrinari. La problematica del marxismo è che si mette a diventare ideologia, cioè a negare la sua essenza dinamica quando raggiunge le masse, quando s'impadronisce del potere.

Qualunque ideologia costituisce un sistema di valori gerarchici, un amalgama di conoscenze e di pregiudizi, di affermazioni e di miti, di postulati e di falsa coscienza. Tali sistemi che servono come giustificazione si sforzano di pervenire alla stabilità e sono di conseguenza ostili a ogni critica. Di più, la critica d'un solo dogma si trasformerà con sempre maggiore frequenza in negazione del sistema globale, l'atto di fede che si esige non ammette che un sì o un no assoluti. Tuttavia lo spirito critico che è inerente al marxismo, esige in modo categorico che il marxismo si critichi continuamente lui stesso. « Non sono marxista! » gridò Marx, esprimendo con questo che il marxismo si nega da sé quando cessa di mettersi lui stesso in questione. In contraddizione permanente con il sistema ideologico, lo

incoraggiare la libertà di critica, incoraggiare la messa in dubbio ad esigere un rinnovamento permanente.

Ogni organizzazione ha bisogno di semplificazione. Questa deforma le conoscenze e le idee e le trasforma in ideologie. Tuttavia, all'interno dell'organizzazione il marxista non deve mai rinunciare ad applicare in tutti i campi il metodo critico del marxismo, a esprimere riserve né rinunciare a esporre idee nuove. Ne risulterà sempre un conflitto tra i teorici, come si dice e i pratici, tra gli intellettuali marxisti e l'apparato. Bisogna cercare di realizzare l'unione in una sola persona del teorico e del pratico. Questo corrisponde allo spirito stesso del marxismo che si vuole filosofo della pratica. Ma non ci si può attendere questa unità che presso personalità che escono al di fuori del comune.

I pratici formeranno senza dubbio la grande maggioranza e l'attitudine critica di una avanguardia intellettuale sarà sempre colta come un elemento di disturbo. Ne scaturisce la situazione apparentemente paradossale che i non-marxisti che non si preoccupano di politica, hanno molto spesso una posizione più facile nel mondo socialista degli intellettuali marxisti. Questi ultimi giocano nello stesso tempo il ruolo di 'partigiani' o resistenti dello spirito.

Mi si potrebbe ritorcere che parlare della potenza latente dello spirito non è soltanto una illusione ma una contraddizione in sé. Non credo che un giorno verrà sulla terra un regno del 'Santo Spirito' come lo sognavano i movimenti eretici. Mai il potere e lo spirito saranno uniti, ma bisogna sperare che lo spirito in mille maniere perverrà a infiltrarsi nel potere e che il potere allora perderà in consistenza ciò che lo spirito guadagnerà in sostanza. Ogni potere, in effetti, che si invoca da una idea arriva naturalmente ad essere messo in causa dall'idea stessa che lo ha invocato.

Nel mondo socialista, non mancano tentativi abbastanza frequenti di bloccare l'anti-intellettualismo latente. Così, la *Pravda* pubblicava il nove settembre 1965 un articolo del vecchio capo redattore dell'*Izvestia*, Rumjanzew: « Si può diventare comunisti, insegnava Lenin, soltanto a patto 35

di arricchire il proprio sapere di tutti i tesori che l'umanità ha portato alla luce, di combattere affinché le masse popolari raggiungano la vetta di questa cultura. Rifiutare l'intelligenza, adottare davanti ad essa una posizione scettica, significherebbe erigere a modello lo stato primitivo che si fondava sulla incultura e sull'ignoranza, che insegnava il disprezzo dell'uomo ».

Rumjanzew continua: « Lenin ci raccomandava nelle sue ultime opere di formare il più gran numero possibile di uomini che ci possano garantire la non accettazione di nessuna parola per semplice fedeltà o per fede, che non pronunceranno alcuna parola in contraddizione con la loro coscienza, che non temeranno di confessare le loro difficoltà, che non temeranno neanche di combattere per attendere lo scopo che si sono seriamente proposti, cioè per edificare una società veramente umana, veramente comunista ». Questo articolo di Rumjanzew con la sua citazione insolita di Lenin, con la sua caratterizzazione dell'intellettuale come un uomo, che non accetta per semplice fedeltà o fede, che confessa le sue difficoltà senza passare oltre, di cui nessuna parola entra in contraddizione con la sua coscienza; ha suscitato una attenzione giustificata. La difesa dell'intelligenza così spesso malmenata era certo integrata nel quadro tradizionale: si esigeva dall'intellettuale che avesse 'lo spirito di partito', che non si sa mai esattamente se deve significare una presa di posizione per la verità, l'uomo, il socialismo, o meglio una obbedienza alle direttive successive del Partito. Si parla di una letteratura nata sotto l'egida del Partito, di un orientamento partitico della creazione artistica, senza porre la questione: chi rappresenta di volta in volta il Partito?

Era Zdanov, quando impose le sue regole all'arte? Era Krusciov o Lenin, quando comandarono all'arte come a una minorenni? O meglio è Rumjanzew, al quale il Partito ha dato la possibilità di pubblicare il suo articolo liberale? Chiunque sia, bisogna rifiutare dall'inizio a tutte le istanze del potere il diritto d'intervenire nei problemi dell'arte e
36 della scienza.

Responsabilità dell'intellettuale socialista

Non vorrei tuttavia semplificare il problema. Bisogna rifiutare ogni direttiva nel campo del pensiero, dell'arte, della scienza, come ogni tutela dello spirito esercitata dal partito; questo non impedisce all'intellettuale che approva il socialismo di porsi lui stesso la questione seguente:

— Come posso legare l'indipendenza dello spirito con la disciplina necessaria a ogni lotta?

— Come posso tenere sveglio in ogni circostanza il mio spirito critico senza suscitare conseguenze che entrano in contraddizione con le mie intenzioni?

— Come dunque essere un intellettuale all'interno delle strutture sociali che mi mettono in questione nella mia qualità di intellettuale?

L'intellettuale che approva il socialismo sa che nessuna idea può essere realizzata senza organizzazione. Sa anche che ogni organizzazione deforma questa idea. Deve dunque, come intellettuale, correre il rischio della organizzazione, o restare al di fuori al fine di salvarne la sua anima? Deve riconoscere l'inquietante divisione del lavoro: da una parte colui che progetta l'avvenire, dall'altra colui che lo realizza e realizzandolo, lo deforma?

Da una parte la coscienza pura di colui che critica l'ordine stabilito, dall'altra colui che quasi inevitabilmente si sporca le mani con l'azione politica? Da una parte il sogno, dall'altra l'azione, spesso il delitto. L'intellettuale che approva il socialismo deve venire per conseguenza in aiuto dell'empirismo e del pragmatismo riconoscendo con un sospiro di sollievo la sua impotenza o, deve al contrario sforzarsi di trasformare il suo potere latente in potere reale?

Non si può rispondere a questa questione dell'intellettuale vivente nel mondo socialista con slogans come: « Essere legati alle masse, avere una coscienza di classe e lo spirito di partito ». Quando l'intellettuale marxista abborda il campo del potere e delle decisioni politiche, entra inevitabilmente in conflitto con le istanze conservatrici, con i politici realisti e soddisfatti di se medesimi. E questo 37

conflitto ricorda il 1956, Varsavia, Budapest, così bene sia a quelli che governano che agli intellettuali che criticano ed esigono riforme essenziali. Questo ricordo forma una componente del potere e nello stesso tempo dell'impotenza degli intellettuali socialisti. Il timore di quelli che governano davanti a un nuovo club Petöfi non è un semplice comportamento d'agitazione politica, ma li tiene fino al midollo; da una altra parte, gli intellettuali marxisti vogliono evitare a ogni costo il ritorno — a vero dire improbabile — di tali avvenimenti. Questo sentimento morale di responsabilità trattiene l'intellettuale marxista al limite della potenza e della impotenza. Perché il suo scopo non è la caduta, ma lo sviluppo del socialismo e la sua trasformazione in un sistema fondato sulla ragione, la libertà e l'umanità.

In questo contesto ci sono spesso dei malintesi coscienti. Quando da qualche parte nel mondo socialista gli intellettuali criticano, contraddicono i metodi dei dirigenti, propongono modifiche di struttura, nel campo dell'economia, della politica, della cultura, subito si spande nel mondo capitalista il timore d'una opposizione anticomunista. I politici realisti e dogmatici, che vivono al di là della realtà nel paese immaginario delle idee fisse, dell'armata e dei servizi segreti, possono crederci; tuttavia molti tra i loro esperti sanno che il mondo socialista, malgrado le sue crisi interne, ha una realtà durevole e mentono per professione. Sembra esservi un intento segreto tra gli ortodossi dell'Est e quelli dell'Ovest. Gli anti-comunisti più arrabbiati si augurano che il comunismo continui ad essere ottuso, intollerante e inaccessibile alle idee nuove, purché si possa, ieri come domani, denunciarlo come qualcosa di diabolico. Dalla loro parte i comunisti che di fatto corrispondono a una tale descrizione, si augurano che il mondo capitalista continui ad essere immorale, repellente e sprovvisto di idee, purché ogni coesistenza con lui possa apparire come un disonore e un tradimento. Ed è precisamente per questo che le forze retrogradi qui, sono complici delle forze conservatrici laggiù; ed è giusto che sia così perché ogni opposizione

38 che viene da intellettuali marxisti è denunciata dall'esterno

come essenzialmente anticomunista, con grande gioia di quelli contro i quali si pone.

Diviene sempre più importante un'alleanza di pensatori al di là delle frontiere e delle muraglie, di uomini veramente umani e che per questa ragione sono i più tormentati, l'alleanza di tutti quelli che comprendono che non apparteniamo soltanto a dei sistemi sociali antagonisti, ma che come mai, noi viviamo in un universo unico, in un mondo che un pugno di folli può fare esplodere.

Il primo dovere degli intellettuali è tentare di pervenire a una comprensione aperta d'un mondo fondato su sistemi antagonisti, difendere l'unità di questo mondo con tutte le sue contraddizioni, non perché sono esseri superiori, ma perché dispongono di conoscenze maggiori, d'immaginazione, e di maggiori possibilità d'informazione, di prospettiva e di contatti.

In questo momento considero gli sforzi degli intellettuali del mondo socialista per giungere a una maggiore libertà, a una maggiore umanità e capacità critica, di controllo e di partecipazione democratica effettiva, come la cosa che tutti gli esseri 'umani e pensanti', dovunque nel mondo dovrebbero riconoscere come il bene più prezioso.

Ernst Fischer

Traduzione dal francese di **Renzo Paris**

Testo della lettera inviata da Ernst Fischer alla Commissione arbitrale centrale della KPO (Kommunistische Partei Österreichs - Partito comunista d'Austria)

3 agosto 1969

Alla Commissione arbitrale centrale della KPO

Signati compagni,

nella vostra lettera del 15 luglio si parla di « norme » del partito. Mi si domanda quale sarà la mia posizione « in futuro quanto al rispetto degli statuti e delle risoluzioni del nostro partito ».

Inizio: si diventa comunisti non per opera di una qualche « norma di partito », ma quando si è deciso con risolutezza di partecipare alla lotta rivoluzionaria contro il dominio del capitale e contro l'oppressione imperialistica, per aprire la strada a una società in cui la libertà di tutti garantisce la libertà di ognuno.

In tutte le azioni di lotta della classe operaia si richiede disciplina. Io riconoscerò sempre la necessità di questa spontanea disciplina nell'azione.

E però — tanto per fare un esempio — l'invasione militare della Cecoslovacchia è stata un'azione della classe operaia? E l'unanime resistenza degli operai cechi e slovacchi contro tale invasione, contro gli occupanti, non è stata e non è un'azione della classe operaia? Chi lo stabilisce? Mosca? Pechino?

Il Partito comunista cecoslovacco prima di trovarsi sotto la pressione esterna? Il partito di ogni singolo paese? Oppure la maggioranza di una conferenza internazionale, a cui però dovrebbero partecipare *tutti* i partiti comunisti?

Così tale caso solamente per mostrare che non vi sono norme di validità generale, che il comunista non può fare a meno di pensare con la propria testa, di giudicare secondo la propria coscienza. Il risultato può essere un errore, ma altrettanto sbagliato può essere sottomettersi al giudizio errato di una maggioranza.

Io ho sbagliato spesso, con il partito (quando ritenni Stalin erede legittimo di Lenin, quando difesi i processi di Mosca, quando presi posizione contro Tito, ecc.). Posso sbagliare anche contro il partito. Rivendo questo diritto. Io non ritengo le mie idee definitive, ma le esprimo, senza censura, anche se destano dalle rivoluzioni della maggioranza.

Io sono aperto in ogni momento alla critica oggettiva, ma non sono disposto a sottoporre a una censura preventiva i libri che scrivo, le conferenze che tengo, le interviste che do. Chi dovrebbe esercitare questa censura preventiva in nome del partito? L'Ufficio politico? Una commissione? Un censore nominato dal Comitato centrale? Ogni censura, chiunque la eserciti e in nome di chiunque, contraddice al principio di una comunità fondata sulla libera adesione volontaria, quale un partito è.

Disciplina — sì.

Costrizione all'ipocrisia, all'ambiguità, al silenzio quando la coscienza esige: *Parla* — no.

Per esempio:

Dopo il 21 agosto 1968 io ho giudicato un delitto l'invasione della Cecoslovacchia socialista e non rivedrò questo giudizio, anche se la maggioranza del partito dovesse approvare l'occupazione oppure giustificarla. Non vorrò mai riconoscere come « normalizzazione » lo stato descritto prodotto in Cecoslovacchia dall'invasione sovietica.

In Polonia l'antiscemitismo decretato e organizzato dall'apparato di potere ha prodotto un esodo costoso di ebrei. Io, dove e quando potrò, mi opporrò alla menzogna secondo la quale questo antiscemitismo sarebbe

determinato dall'esistenza di Israele, da una «congiura sionistica», e bollerà da fascisti i metodi praticati dall'apparato di potere polacco.

La delegazione del nostro partito alla Conferenza di Mosca, in contrasto con alcuni altri partiti, ha dato il suo voto all'intera risoluzione. Ciò nonostante io non sono disposto ad approvare tale risoluzione (excoeto la parte sulla lotta contro l'imperialismo).

Ho fatto soltanto alcuni esempi per concretare le profonde divergenze d'opinione esistenti su molti problemi tra comunisti. Nessuna risoluzione di maggioranza può eliminare o mettere a tacere tali divergenze.

Più ancora: nulla opera sulla generazione giovane in modo tanto dissuasivo, quanto la prepotenza controrivoluzionaria, quando una ideologia militaristica che pretende tutti allineati e coperti. Quanto più i partiti comunisti saranno pronti ad ammettere il diritto alla divergenza dei pareri, tanto maggiore in futuro sarà la loro forza d'attrazione.

Un apparato intollerante serve solo all'appagamento di sé.

Ernst Fischer

Brano di una lettera inviata da Ernst Fischer a Eduard März, nel luglio 1969.

Si tratta di formare una Nuova Sinistra. Che io intendo però come qualcosa di più ampio dei piccoli nuclei d'azione che oggi si definiscono Nuova Sinistra — vale a dire un movimento non dogmatico dentro e fuori i vecchi partiti e organizzazioni, socialisti, comunisti, cattolici, protestanti, indipendenti, non un nuovo partito elettorale, non una organizzazione compatta, ma una comunità di riflessione e precoramento, di ricognitori e portatori. In questo mondo, dove la catastrofe viene foderata con il grasso del benessere e la discrepanza tra realtà e possibilità è sì intesa, ma non sentita come intollerabile, non sarà facile svegliare la coscienza rivoluzionaria — eppure contribuire a questo anche solo per un attimo dà senso alla nostra vita e ravviva l'amore del presente con l'auspicio del futuro.

E. März, professore di economia politica a Linz, è uno dei pochi teorici della socialdemocrazia austriaca, di orientamento autromarxista anti-dogmatico.

Parts of a 96-page Tirade entitled
TYRANNUS NIX?
by LAWRENCE FERLINGHETTI



©1969 FERLINGHETTI

Parti di una tirata di 96 pagine intitolata

NIX TIRANNO?

di Lawrence Ferlinghetti

*Nixon Nixon bushleague President this is a populist
hymn to you and yours And I begin with your face
and come back to your face For our history is noble
and tragic like the mask of a tyrant And the mask
an actor wears is apt to become his face*

Nixon Nixon Presidente di un'associazione alla macchia questo è un inno populista a te e ai tuoi. E comincio con la tua faccia e ritorno alla tua faccia. Perché la nostra storia è nobile e tragica come la maschera di un tiranno. E la maschera che un attore porta può diventare la sua faccia stessa.

Nixon Nixon ho visto la casa della tua infanzia in TV ho visto la faccia tua di bambino. Era la stessa faccia la faccia dell'America adulta la faccia della razza spaziale la faccia della razza la faccia che ha mandato a picco mille zattere cinesi la faccia che tutti amiamo la faccia della nazione che fa la nazione sulla TV a colori l'elettron incendiario che ha sostituito il ceppo da ardere il ceppo elettron il ceppo a gas a colori con l'antenna sul comignolo. In tran- 43

Nixon Nixon I saw your childhood home on TV I saw your
 childhood face It was the same face the face of adult Amer-
 ica the space-race face the race face the face that sucks a
 thousand sampans the face we all love in the Gentol ads
 the face of the nation facing the nation on color TV
 the electronic burner that replaced the log fire the electric
 log the gas log in color with antenna up the chimney
 We sat entranced by the burning images on the grid in the
 bright grate the flickering faces in the crucible....

ce fissiamo le immagini incendiarie sulla griglia nella grata
 luminosa le evanescenti facce nel crogiuolo..

Nixon o Nixon mi sono visto in sogno accoccolato so-
 pra un grosso letto nella stessa posizione del mio cane La
 testa arrovesciata sotto la coda dormivo e mi nascondevo
 da te Non so proprio perché ti sto dicendo tutto questo ec-
 cetto forse perché l'immagine accoccolata di me-cane è l'im-
 magine stessa dell'America paranoica Il Vietnam albatross
 che ancora incombe pesantemente ha trovato il tuo collo
 Zio Ahab che sempre corri i mari dell'estero alla ricerca
 di mostri da distruggere le Grandi Balene Bianche che di-
 ventano Rosse nelle acque internazionali della paranoia

44 dove il nostro libero sottomarino giallo non ti può rag-

Nixon o Nixon I dreamt of myself curled up
upon a big bed in the same position as my dog
Head tucked under tail sleeping and hiding from you
I don't know why exactly I'm telling you all this
except perhaps the curled-up image of self + dog
is the image of paranoid America itself The Vietnam
albatross still hanging heavy round your neck oh
Uncle Ahab still voyaging continually abroad in search
of monsters to destroy Great White Whales turn-
ing Red in the international waters of paranoia where
our free yellow submarine can't reach you and
you may lose your life like Ahab in strange China
seas if you don't ever ever see 'We're all one and
life flows on within you and without you'

Nixon oh Nixon I got the talking blues I think I'll sing
the Green Flag Rag rather than the Blood Spangled Banner in the
dawn's early light Do housewives dream of you Are you sexy
How's your rig Who can tell and it's irrelevant anyway except
except for what you might do by way of sublimation Our
fate depends upon which one of your fingers itches
And thy hand is fire

Nixon Nixon enigma Nix unreal Nix your nowhere eyes
tell the true story of America... I think you've still got that
infectious Pink Eye you caught on the Unamerican Committee
what with your yahoo cohorts now conducting the nazi-
fication of California and other campuses I heard you
plainly tell them to get a little tougher on campus and
the next day they murdered one of us to show how tough

giungere e tu puoi perdere la vita come Ahab nei misteriosi mari della Cina se mai mai vedi che erano tutti uno e che la vita scorre con te e senza di te

Nixon ah Nixon m'è venuta la tristezza chiacchierona e canterò lo Straccio della Verde Bandiera piuttosto che lo Stendardo di Sangue Lucente nelle brine riarse dell'alba Far sognare di te le donne di casa Sei tu sexy Com'è il tuo trucco Chi può dire e in ogni modo è irrilevante eccetto eccetto per quello che potresti fare colla via della sublimazione Il nostro fato dipende da quale dei tuoi ditini ti prude

E la tua mano è fuoco

Nixon Nixon enigma Nix irreale Nix gli occhi tuoi qui e ora raccontano la vera storia dell'America... Mi sa che ancora ti porti appresso quell'Occhio Rosa contagioso che ti sei preso nel Comitato Non-Americano che con le tue coorti yahoo ora conduce la nazificazione della California e

Thank you Tyrannus Nix Let him be laid at your door
You waved your soft white hand and the trigger moved un-
known to you yet it moved down the toilet chain of com-
mand The Blue Meanies are your red army oh my
Commander-in-chief

degli altri campus Ho sentito che semplicemente li inviti a reggere un po' più duro nel campus e il giorno dopo loro hanno ucciso uno di noi per mostrare come sono duri

Grazie Tiranno Nix. Lascia che sia messo sulla tua porta Hai mosso la tua soffice bianca mano e il grilletto ha scattato a te sconosciuto eppure hai tirato la catena 47

Nixon! Nixon! the Revolution is coming The TV is burn-
ing Its one-eyed imbecile head is blinking with terror
They're using the same footage for the War as for the Soap
Opera with the same sponsor The Third World is still coming at
us over the hill You don't need spy planes & ships to see it
You need a Third Eye You've got one and don't know it
in the detached top of the pyramid on the reverse side of
the American dollar on the reverse side of the Great Seal
of the United States It occurs to me the distance between
the detached eye and the broad base of the Establishment
is the Generation Gap itself You don't have a clue how
to use that Eye and maybe even think you're supposed
to watch us with it like Big Brother through our TVs
down here in the dollar's green desert It occurs to
me it also sees a minotaur at the heart of that labyrinth
which is the Pentagon while outside its eyeless
walls citizens without hats wind their white string

del comando I Blue Meanies sono il tuo rosso esercito
oh mio Comandante in capo

Nixon! Nixon! La Rivoluzione sta arrivando La TV
sta bruciando La sua testa idiota dall'unico occhio vacilla
dal terrore Usano la stessa pubblicità per la Guerra e per
il Sapone Opera collo stesso garante Il Terzo Mondo ci
sta venendo addosso dalla collina Non hai bisogno di spie
navi-aeroplani per vederlo Hai bisogno di un Terzo Occhio
Te ne sei fatto uno e non lo sai sulla solitaria cima della
piramide sull'altro versante del dollaro americano sull'altro
versante del Grande Sigillo degli Stati Uniti Mi viene in
mente che la distanza fra l'occhio solitario e la vasta base
dell'*Establishment* è la stessa Generazione dell'Apertura
Tu non hai una guida per usare quell'occhio e forse qual-
cuno suppone che tu ci guardi come un Grande Fratello
attraverso le nostre TV giù nel verde deserto del dollaro
Mi viene in mente che esso vede anche un minotauro nel
cuore di quel labirinto che è il Pentagono mentre fuori delle
sue mura senza occhi cittadini senza cappello avvolgono il
loro bianco spago

E l'aria è scossa dalla luce...

And the air is shaken with light...

Lawrence Ferlinghetti
May-June 1969

— «Ma che cosa vuoi» —

VSEVOLOD KOCETOV?

TRE “PAGINE ITALIANE”

di un “funzionario
della letteratura”
sovietica

La pubblicazione di alcune pagine delle «Pagine italiane» di Vsevolod Kocetov non è certo casuale, anche se il giovane lettore di «Questo segreto» avrebbe preferito subito il tuo ultimo romanzo «Ma che cosa vuoi?», che tanto scalpore ha suscitato in Italia per il duro attacco portato allo slavo Vissarion Strudal alias Benito Spada e alla politica del PCI. I motivi che ci hanno spinto a questo sono due: il primo, purtroppo pratico, è che i numeri 9 e 10 della rivista sovietica «Oktjabr» (dove il romanzo è stato pubblicato) in Italia sono inimitabili (sembra che, in questa occasione, abbia attecchito anche la non di meno della letteratura pregersembergiana così prolifica in URSS); il secondo è che questo opuscololetto a carattere illustratodidattico sul recente viaggio di Kocetov è passato inosservato (nonostante la tiratura di 96.400 copie) ai nostri cronistiologi, pur contenendo tesi e affermazioni che sono in netto contrasto e contraddicono spesso quelle contenute in «Ma che cosa vuoi?». Infatti in queste Pagine italiane, malgrado alcune passate polemiche contro il pci come nel punto in cui parla dell'editore (ex pci) Feltrinelli («non credo nei comunisti capitalisti, per quanto mi si convenga a credere in loro e a venerarli» — fa dire Kocetov a un militante di base del pci) il partito comunista viene

presentato al lettore sovietico come un grande partito popolare che guida la classe operaia italiana nella lotta contro i monopolisti e il capitale. Evidentemente in seguito Kocetov, che pur essendo noto come uno scrittore italiano, conosce alla perfezione la rosa dei venti politici, ha ritenuto opportuno «aggiornare» le sue tesi sul poi dopo la sparizione del 21 agosto 1968.

Nel prossimo fascicolo di «Corti segrete» vedremo poi come queste tesi di Kocetov siano andate «evolvendosi» sotto l'incudine degli avvenimenti cecoslovacchi.

Naturalmente, in questo numero di «Corti segrete» non abbiamo voluto tediare i nostri lettori con le proflitte digressioni di Kocetov sul poi, ma ci siamo limitati a presentare le pagine che danno un seppur minimo interesse culturale (incontro con Leonardo Sciascia e con un giovane impiegato pittore milanese), oltre alle pagine sulla «Stalingrado» italiana, perché ci danno un'idea del vuoto che Kocetov rivolge nella vita artistica e letteraria del suo paese.

Vicvolod Anisimovic Kocetov è nato a Novgorod nel 1912. Nel 1935 iniziò la sua attività giornalistica. Durante la seconda guerra mondiale fu corrispondente militare della *Leningradskaja pravda* sul fronte di Leningrado. Nel 1950 pubblicò il suo primo romanzo *Sotto il cielo della patria* sulla realtà colossiana del dopoguerra. Nel 1952 scrisse il suo romanzo più famoso «I Zurbini».

Vengono poi numerose altre opere, tra cui i romanzi *I fratelli Ersov* e *Il segretario del comitato regionale*, con i quali lo scrittore interviene pesantemente nella polemica contro il «*disgelo letterario*» e la critica allo stalinismo.

Il suo ultimo romanzo prima di *Ma che cosa vuoi?* è stato *Angolo di caduta*, pubblicato nel '61 sulla rivista «*Otkrytyj*» che dirige dal '61.

Oltre alla sua attività letteraria e giornalistica, Kocetov partecipa attivamente alla vita politica del suo paese. È stato infatti eletto membro della Commissione Centrale di Revisione del PCUS al XX e XXII congresso del partito.

Ma la superficialità-leggerietà con cui presenta lo scrittore italiano e falsifica la sua scontroosità nei confronti delle pseudo-polemiche cui l'invita lo scrittore-funzionario sovietico, l'improbabilità delle analogie-saffroni fra le condizioni di lavoro del pittore italiano e quelle dei pittori sovietici (dai nuovi raffaelli e cubisti italiani viene fuori solo roba intermedia e mediocre perché si spazzano le rami negli uffici. Ma sad dove questo non avverrebbe, che cosa viene fuori? Glutunov?), la sua stitida sorpresa per gli emblemi rostezzanti del comunismo («così in soliti e quasi impossibili per un partito capitalista»)? Ma dove è stato, Kocetov, in Italia e in Europa? Dove è che non ha visto le falce-marxiste?) Sono già elementi che ben caratterizzano Vicvolod, funzionario-di-letteratura-di-Stato-non-capitalista. Nel momento in cui viene ridotto al silenzio assoluto, uno scrittore autentico come Aleksandr Solžennitsin, possiamo solo sperare in ciò che Brecht chiamava *Umfunktionierung*...

La notte di un'altra civetta

In Sicilia c'è uno scrittore interessante — Leonardo Sciascia. Un suo libro, « Il giorno della civetta », è stato tradotto anche in russo ed ha riscosso un buon successo tra i lettori sovietici.

Per incontrare Sciascia io e I. F. Ogorodnikova fummo costretti a prendere il rapido che da Palermo porta nella parte centrale dell'isola. Il treno correva a velocità spaventosa lungo la costa, dietro i finestrini balenavano e scomparivano aranceti e limoni, aranceti e limoni, aranceti e limoni. Poi attraversò gallerie, gallerie, gallerie lasciò il mare e si tuffò nell'entroterra. Cominciarono i monti e i pendii, i campi di erbe appassite e le rocce nude. Le pecore pascolavano tra le pietre dei pendii e dei declivi. Mi venne in mente un film che narrava la storia di un contadino siciliano che per sfuggire ai carabinieri spingeva il suo gregge per quegli stessi arsi dirupi; l'acqua sui monti non c'era, il sole batteva forte, e le pecore una dopo l'altra cadevano, finché il contadino non rimase solo. Un quadro terrificante. Ed ecco apparirmi davanti quella natura vista nel film, tutta quella situazione. Solo che adesso le pecore non cadevano, ma, sforzandosi di evitare i raggi del sole, stavano in cerchio a gruppi fitti, con le teste buttate a terra e i dorsi e le code rivolte verso il sole.

Finalmente, dopo aver attraversato un'ultima galleria lunga sette-otto chilometri, il treno sboccò sulla pianura che invade la città di Caltanissetta, dove vive Leonardo Sciascia.

In casa Sciascia ci sedemmo a pranzo. Attorno al tavolo c'erano la moglie dello scrittore, signora Maria, e due

figlie, Laura, la maggiore, che studia a Palermo, e Anna Maria, la minore, che sta terminando la scuola.

Malgrado le note difficoltà linguistiche, si accese una interessante conversazione comune. Leonardo Sciascia è semplice e discreto di maniere, gesti e parole. Con lui ci si sente sereni, senza affanno, in un certo senso sicuri. Egli è nato ad Agrigento, sulla costa meridionale della Sicilia. A Caltanissetta venne a studiare e da allora è rimasto qui, dove oggi insegna. Il suo primo libro non fu né un romanzo, né un racconto, Sciascia vi illustrava la sua esperienza di insegnante. Poi si appassionò alle ricerche storiche. Rovistò negli archivi, frugò tra i documenti. Trovò materiale sull'Inquisizione spagnola che un tempo degnò la Sicilia di particolare attenzione. Improvvisamente Sciascia menzionò la mafia.

— Dunque, la mafia esiste e opera?

— Altro che! È una antica organizzazione siciliana. Un tempo aveva caratteristiche totalmente diverse. Nacque come autodifesa dei contadini dai feudali. Ma da molto tempo quella mafia non esiste più. Sotto questo nome dopo l'annessione all'Italia delle due Sicilie nel 1861, sorse una altra mafia, già più vicina a quella odierna. Si trattava di una organizzazione segreta nazionalistica che a poco a poco si trasformò in uno strumento dei feudali contro i contadini. In quell'epoca i mafiosi operavano soltanto nelle campagne. Oggi invece agiscono anche in città. A Palermo, ad esempio. La persona non gradita alla mafia non avrà vita facile, se le si metterà contro. Non potrà trovare mai lavoro. Per anni. Finché non sarà costretto a lasciare l'isola.

L'amico Sciascia è un ottimo interlocutore. Le sue divagazioni sulla vita e in generale su tutto ciò che succede nel mondo, sono precise e chiare.

— Sul conto di quei vostri giovani scrittori che fanno stampare le loro opere all'estero con pseudonimi? Che dire... Mah, in primo luogo, tale comportamento dei vostri anonimi non suscita simpatia alcuna. Se una persona onesta non è d'accordo con qualcosa, lo deve dire apertamente. Se invece si permette di avere due facce, allora non è più onesto. Poi, in secondo luogo, non ho letto i loro libri 53

ampiamente reclamizzati. Io in generale non amo leggere quei libri, attorno ai quali si fa del chiasso politico.

Sciaccia parla con amarezza del modo in cui ovunque nel mondo la stampa borghese illustra la letteratura sovietica.

— Insomma, su questa stampa non si parla quasi mai della vostra letteratura, delle vostre opere. Soltanto politica, politicantismo e scandali circumletterari. Noi... ecco io, i miei compagni, la mia famiglia... nessuno di noi sa nulla a proposito della letteratura sovietica. Dalle vostre lingue si traducono in italiano soltanto le briciole, e, credo, con una certa selezione speciale, accurata. Il vostro è un paese particolare, ma tutte le vostre particolarità non le ritroviamo, non le vediamo in ciò che traducono per noi. Spiace, spiace molto.

I Raffaelcellini

Presentandosi, Giancarlo Mazzola si definì « impiegatuccio ».

— Sì, sì, molto piccolo. Lavoro in un ufficio della previdenza sociale.

Ogni altra informazione era superflua. L'immensa capitale italiana del nord — Milano industriale — rigurgita di una massa impiegatizia. L'esistenza dell'impiegato milanese è di una monotonia esasperante. Felice di avere fosse anche un tale lavoro, bevuta di corsa al mattino una tazzina di caffè, corre alla fermata dell'autobus e alla stazione della metropolitana, siede tutto il giorno coscienziosamente nel suo ufficio come in gabbia, poi, finito il lavoro, si lancia nuovamente verso la fermata dell'autobus e alla sta-

zione della metropolitana. La sera passeggia per il centro o ammazza il tempo in quelle bettole, dove per un boccale di birra o un bicchiere di vino modico si può rimanere fino alla chiusura, discutere con amici e sconosciuti in pieno giorno, di quel cretino che ha violentato una ragazza di sedici anni, e tra tutto questo ascoltare anche la musica da una cassa, dove i patiti fanno cadere le loro monete lavorative.

Frattanto, studiandoci a vicenda con gli occhi, senza discutere molto, io e Giancarlo entrammo in un vuoto cortile e imboccammo una scala semibuia che ormai cadeva a pezzi. Giancarlo aprì a chiave una imponente porta di quercia e... che cos'è? Finestre ampie, pareti tappezzate di quadri, schizzi, studi; barattoli di vernice sul pavimento, pennelli, cornici. Siamo forse in uno studio di artista con il suo tradizionale caos?

— Sì, è il mio studio. Pago un fitto relativamente basso per questa soffitta e tutte le ore che il lavoro mi lascia libere le passo qui.

Togliendo la polvere dalle sedie, Giancarlo continuava:

— Recentemente, per la prima volta in dieci anni di innumerevoli supplizi, sono finalmente riuscito a mettere su una mostra. Ha avuto successo. Ho venduto una venticinquina di lavori. Me li hanno pagati abbastanza decorosamente per i nostri tempi. Ma, pur tuttavia, non sono riuscito a coprire le spese per il cavalletto, i colori, i pennelli. Da noi può vivere della pittura soltanto un artista su cento. Io, ad esempio, senza il mio lavoro da burocrate non potrei sopravvivere più di qualche mese. Giancarlo mostra uno dopo l'altro i suoi lavori. Non si può dire che siano tutti originali. La maggior parte delle opere sono un qualcosa di mediocre, che esiste oggi in Europa Occidentale ed è simile a quel linguaggio letterario mediocre di alunni che hanno terminato la stessa scuola e hanno seguito i corsi del medesimo insegnante tutt'altro che illustre.

— A volte in un'ora riesco a dipingere tre quadri di questo genere — ammette onestamente Giancarlo. Comprendo io stesso che tutto questo non è conforme ai canoni di Leonardo da Vinci. Conosco le leggi di Leonardo. Sono 55

troppo rigide per il nostro tempo e i nostri nervi. Subito dopo la guerra ho vissuto proprio d'impetto alla galleria d'arte Brera. Voi, certamente, l'avrete visitata. Se si viene a Milano, è una mèta inevitabile. In quel tempo venivano a trovarmi numerosi artisti, la mia casa era diventata quasi un club d'arte. Si parlava molto, si discuteva di pittura, di arte. Quindi, sebbene non abbia frequentato l'accademia, conosco abbastanza la storia e la teoria della pittura. Ma cosa te ne fai di queste nozioni, se a te, alla tua famiglia ogni giorno sono necessari gli spaghetti al sugo?... Oggi io non posso lasciare il lavoro dell'ufficio, né abbandonare questi quadri. L'ufficio mi dà da mangiare — gli spaghetti! I quadri, anche se fatti di corsa, anche se ancora in una certa misura artigianali, sono la mia anima. Tutta la mia speranza è riposta nella pensione. Quando andrò in pensione — e manca ancora parecchio, allora mi occuperò seriamente di pittura, lavorerò così come insegnava Leonardo.

L'impiegato milanese Giancarlo Mazzola è dotato, dotato veramente. Tra i suoi lavori « di corsa » ve ne sono alcuni di eccellenti. Il suo disegno è perfetto, è un maestro del gioco del chiaroscuro; non è un fotografo, i suoi occhi vedono il mondo in modo proprio, originale. Ma gli spaghetti — porco diavolo! — sono una cruda realtà. Se avesse dovuto lavorare quattro anni su un'opera come « L'ultima cena » che si trova a sole tre fermate di metrò dalla sua soffitta, già da tre anni sarebbe morto di fame. Probabilmente, dalle viscere di questa inesorabile circostanza deriva anche in non poca misura la cosiddetta « nuova arte ». Non vi sono mecenati che investano i loro soldi in nuovi raffaelli e in nuovi cellini. I nuovi raffaelli e i nuovi cellini lavorano negli uffici e si spezzano atrocemente in due tra gli spaghetti al sugo e la vera arte. Di conseguenza ne viene fuori un qualcosa di intermedio, di mediocre.

— Sì, spero soltanto nella pensione, — ripete melanconicamente Giancarlo, e per come gira lo sguardo attorno alla soffitta, per come getta lo sguardo sui disegni « in serie » e i colori, indovino la sua angoscia interiore per non
36 aver potuto realizzare i suoi sogni.

Ormai ci siamo abituati l'uso all'altro, la conversazione ha preso il suo corso normale e diviene interessante per entrambi. Giancarlo ascolta attentamente tutto ciò che gli dico dei nostri pittori e scultori: Serov e Tomsij, Jar-Kravcenko e Manizer, Sudakov e Vucetic, il giovane Ilja Glazunov, che talvolta viene esaltato, talvolta biasimato, dipende da quale angolatura si giudica la sua opera.

— La vostra arte è scaturita dalla rivoluzione. Sul suo cammino ci sono ancora molte difficoltà. Finché nel mondo è viva la controrivoluzione, subirà incessanti attacchi. Pur di raggiungere il suo scopo la controrivoluzione non mancherà di farsi passare per la rivoluzione. Voi conoscerete senz'altro la favola di Cappuccetto Rosso e del Lupo, sapete come il Lupo si fece passare per la Nonna sol per divorare Cappuccetto Rosso.

Giancarlo rimase pensieroso per un attimo, poi disse:

— Andiamo a casa mia, pranzeremo, anche perché è ormai l'ora giusta. Poi andremo in un posto che vi interesserà molto. È una località che i turisti non conoscono neppure. Mi è venuta in mente a proposito della nostra conversazione su Cappuccetto Rosso e il Lupo. Qui, in questa località, c'è una continua lotta contro i denti di lupo, contro i vezzi di lupo.

Non siamo più a Milano, anche se, per quanti sforzi si faccia, non si riesce a distinguere quando si varca la « linea di confine ».

— È Sesto San Giovanni, una cittadina operaia — disse Giancarlo, quando la sua 500 si fermò per alcuni secondi ad un incrocio. — Qui non vi sono né gallerie d'arte, né cattedrali, né altre cose che possano attirare lunghe code di turisti. Cinquant'anni fa qui c'era un semplice villaggio, un sobborgo di Milano.

Guardo le file noiose delle case-dormitorio, i lunghi muriccioli di pietra, le insegne luminose di pizzerie e trattorie, le persone che si affrettano e mal vestite. La tipica periferia di una tipica città capitalistica. È così nella abbagliante capitale francese, a Roma, nella svedese Göteborg e nella britannica Glasgow; così era un tempo, prima delle attuali costruzioni, sulla *Moskovskaja Chaussée*, nel 57

la *Novaja Derevnja*, lungo la Nevà, e nella Pietroburgo russa. E come là, nella vecchia Pietroburgo e nell'odierna Parigi, le insegne delle fabbriche gridano a squarciagola il nome dei padroni di questa città, a chi appartengono le fabbriche con le pareti di cemento, i negozi, i bar, le sale cinematografiche... « Falck! Falck! Falck! » — leggo ovunque attorno a me, « Marelli! Marelli! Marelli », « Breda! Breda! Breda! ». Un triumvirato industriale si divide tutto Sesto San Giovanni; tre padroni che accumulano profitti, profitti, profitti. Le loro fabbriche producono macchine elettriche e apparecchiature elettroniche per l'Italia e l'estero. Insomma, è il regno dell'industria metallurgica e metalmeccanica. Un regno potente, la cui forza cresce incessantemente. Prima della guerra gli abitanti di Sesto San Giovanni erano quarantamila, oggi sono più del doppio.

Quindi « Falck, Falck, Falck Marelli, Marelli Breda »... Un pugno di capitalisti, padroni, milionari, proprietari di palazzi e ville sui caldi lidi italiani, di yacht nelle baie di Spezia, Livorno, Savona. Basta che muovono un dito e... Ma cos'è questo? Perché mai qui, e là, accanto ai « falck » e « marelli » sulle pareti degli edifici, sulle vetrine dei negozi vedo un emblema rosseggiante così noto, così insolito e quasi impossibile per un paese capitalistico: la falce e il martello incrociati?

— Saprete, saprete tutto. — Giancarlo parcheggia la sua auto davanti a un edificio con una quantità enorme di reclames di aranciate, coca-cola e films western.

In un primo tempo, vedendo l'insegna luminosa « Rondò », pensai che si trattasse di un cinema. Poi, intravedendo all'interno gruppetti di persone sedute e intente a mangiare e bere qualcosa, decisi che si doveva trattare di un ristorante o qualcosa di simile. Ma sotto le finestre del primo piano ecco nuovamente l'emblema rosso — falce e martello — e la scritta luminosa « Partito Comunista Italiano ».

— Sì, questo è il comitato cittadino di partito di Sesto — disse un uomo robusto, con i capelli corti, che vestiva un abito bleu scuro. — Salve! Siamo lieti di ospitarvi. Il cinema? Il bar? Anche loro sono sotto l'emblema

del lavoro: la falce e il martello. Sono cooperative. Appartengono alla nostra classe operaia. Salite su, da noi.

No, qui di certo non siamo all'Aquila, dove il comitato di partito consiste in due o tre stanzette con i soffitti bassissimi, e nemmeno nella sede del gruppo comunista al Parlamento. Qui le stanze sono ampie, luminose. C'è la biblioteca, le sale per le assemblee e le riunioni. Sulle pareti sono esposte mostre fotografiche. Sui pavimenti ci sono le strisciature degli scarponi da operaio: in questo edificio c'è sempre molta gente.

Il compagno con l'abito bleu scuro, dapprima riservato, di poche parole vigile, a poco a poco si inserisce nella conversazione, sbottona la giacca e si allenta il nodo della cravatta, giacché la giornata è particolarmente afosa. Non è difficile comprendere la sua accortezza: non sa chi siamo, cosa vogliamo, con quali scopi siamo venuti. Non lontano di lì siedono Falck e Breda con il loro esercito di tirapiedi, delatori, provocatori. Recentemente — « Ecco guardate queste foto! » — i fascisti milanesi hanno organizzato una manifestazione a Sesto. Volevano parlare al popolo. E quantunque la loro banda fosse protetta da centinaia di poliziotti, la classe operaia non ha consentito ai fascisti di aprire neppure la bocca, li ha respinti al di là delle mura della « nostra Stalingrado italiana », così gli abitanti di Sesto San Giovanni chiamano la loro città.

« Si avvicinarono due uomini dalla corporatura imponente, non più giovani, ma pieni di forze ed energia.

— Sono fratelli — disse Giulio, il compagno in bleu.

Quando i fratelli-giganti seppero che ero uno scrittore sovietico, uno di loro mi prese sotto il braccio, mi fece sedere a un tavolo e pregò di ascoltarlo.

— Sapete chi è Feltrinelli? Ma sì, certo, lo saprete per forza. Ora io vi pongo una domanda simile a quella che i retori si ponevano nel loro romano duemila anni fa senza bisogno di rispondere. Questo Feltrinelli era iscritto al Partito Comunista. È un editore, e credeva che si possono professare gli ideali del comunismo e contemporaneamente pubblicare cose come il romanzo « Il dottor Zivago ». Io ho lavorato da lui come autista e un giorno gli ho detto quello che pen- 59

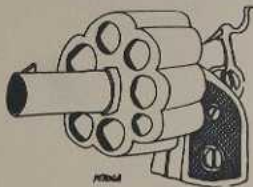
savo della sua doppiezza politica. Che vuoi, dovetti licenziarmi dal signor camerata, dal signor compagno. Sono un operaio e non credo nei comunisti-capitalisti, per quanto mi si convinca a credere in loro e a venerarli.

Siamo nuovamente nelle vie di Sesto. Riappaiono ancora le insegne « Falek, Falek », l'immagine della falce e martello, poi « Marelli », poi ancora falce e martello, ecco « Breda », ma ecco nuovamente l'emblema del lavoro e dell'unità delle classi lavoratrici.

— La lotta continua — spiega Giulio. — I capitalisti tentano con tutte le forze di inghiottire, sotterrare le nostre cooperative. E far chiudere il cinema, il negozio di libri — ne abbiamo uno — e le pizzerie, i bar. I capitalisti possiedono una ricchissima esperienza di lotta concorrenziale, sanno come divorare il più debole. Ma noi non ci arrendiamo, come non si è arresa Stalingrado. Evidentemente, loro non sono poi così forti, e soprattutto, la classe operaia non è poi tanto debole.

Vsevolod Kocetov

Traduzione di **Carlo Fredduzzi**



NUOVE PROSPETTIVE ALLA
SOCIOLOGIA DELLA LETTERATURA

LE MICROSTRUTTURE

Una analisi di JACQUES LEENHARDT
della Ecole pratique des Hautes Etudes di Parigi

E' chiaro che siamo consapevoli delle irritazioni che questo studio potrà suscitare ancora, in certi fermi settori della critica italiana, nonostante l'abitudine ormai introdottasi a valutare in sospensione di giudizio ricerche di altri «campi», e la relativa familiarità con esperimenti e tentativi della «nouvelle critique» diffusasi con le traduzioni, gli aggiornamenti ecc. Il saggio del giovane collaboratore di Lucien Goldmann può apparire (e forse anche è) un tantino, schematizzante-provocatorio con quel tanto di volontarismo intellettuale che è pur necessario in questi approcci e ipotesi «difficili» («il minimo di verisimiglianza» di cui parla Leenhardt stesso). Noi lo pubblichiamo nella convinzione che il fondo della ricerca è produttivo, porta avanti. Vorremmo anzi che una tale linea di ricerca e tentativi venisse seguita (o controbuttata, per oblique intersezioni) anche da noi, nel campo di una critica letteraria come la nostra, che non brilla certo per generosità di tentativi.

Semantica e sociologia della letteratura

Vorremmo, in questo breve articolo, esaminare le vie che ci sembrano aperte all'analisi sociologica nell'ambito delle ricerche semantiche.

E' constatato infatti che la sociologia della letteratura si è consacrata finora quasi esclusivamente all'elaborazione della «visione del mondo» delle opere che prendeva in considerazione. Questo orientamento verso il significato globale ha permesso la formazione di un insieme concet-

tuale di interpretazioni in cui il concetto di « coerenza » ha occupato un posto molto importante. La strutturazione specifica degli elementi di una « visione del mondo » è caratterizzata, in effetti, dalla sua *coerenza*, intesa quest'ultima non come una forma di non-contraddizione logica ma con riguardo alla funzionalità degli elementi in rapporto al tutto.

Questa definizione della « coerenza », che è propria delle opere letterarie e filosofiche importanti, induce a formulare un'ipotesi sullo statuto delle *microstrutture* semantiche all'interno di esse. Se infatti la coerenza di una visione del mondo può risultare dall'inserimento dell'opera in un insieme più vasto di carattere sociologico, non è forse la stessa cosa per l'elaborazione del significato al livello semantico e non si è forse necessariamente portati a integrare ogni ricerca semantica in un processo globale d'interpretazione varcante perciò stesso i limiti che la linguistica voleva assegnare alla sua cadetta, la semantica? Si è dunque portati, e in ciò consiste la nostra ipotesi nel quadro stesso di una ricerca semantica, a uscire dalla letteratura per contemplare l'insieme in cui essa s'inserisce.

Rovesciando il ragionamento, si potrebbe dire che la sociologia, in quanto attiva essenzialmente al livello globale delle visioni del mondo, avrà grande interesse a trovare, nell'analisi delle microstrutture del testo, una conferma del proprio lavoro.

Queste tesi saranno qui svolte in due tempi: prima si farà un confronto teorico con gli argomenti che a queste prese di posizione oppongono i semantici e poi, con un esempio concreto volontariamente molto limitato, s'illustrerà la nostra idea esaminando un testo letterario.

L'anomalia linguistica

Il testo che abbiamo scelto offre il vantaggio di presentare, dal punto di vista dell'uso della lingua, un'evidente anomalia. Questa trasgressione dell'uso non è però
62 accidentale. Al termine della nostra analisi si vedrà ch'essa

permette all'autore di accertare ciò che è essenziale a un testo letterario: la coerenza. D'altra parte, il fatto che la citata anomalia si ritrovi in un contesto del tutto diverso, ma assicurandone la stessa funzione, conferisce alla nostra tesi una soddisfacente credibilità.

Il passo che riportiamo è tratto da *La gelosia* di Alain Robbe-Grillet. Sulla terrazza della loro casa, situata al centro di una piantagione di banani in una qualsiasi regione sotto i tropici, tre personaggi conversano dopo il pasto serale. Parlano di una gita in città che hanno progettato fin dal giorno prima:

« L'argomento presto si esaurisce. Il suo interesse non scema ma non trovo alcun elemento nuovo per alimentarlo. Le frasi diventano più corte e si accontentano di ripetere, per la maggior parte, frammenti di quelle pronunciate nel corso di opere due ultimi giorni o prima ancora. Dopo ultimi monosillabi, separati da neri scurpi più lunghi e che finiscono col non essere più intelligibili, si lasciano prendere completamente dalla notte »¹.

Quel che ci interessa è spiegare perché l'autore in quest'ultimo capoverso parla di monosillabi separati da *neri* e non, come l'uso esigerebbe, da *bianchi*, come si dice di un oratore che all'improvviso dimentica il suo testo e lascia una frase in bianco.

Prima però d'iniziare l'analisi di questo testo vorremo esaminare i mezzi che la linguistica e la semantica offrono per la soluzione di un tale problema.

Una linguistica basata sul solo principio delle opposizioni binarie ci indica due direzioni di ricerca:

nero = non colorato e nero = non bianco

La prima ipotesi non ci porterà via molto tempo in quanto evidentemente « nero » è messo al posto di « bianco » (un vuoto nel fluire del discorso) e non di giallo o di azzurro. Questi due termini, nero e bianco, hanno dunque cambiato campo semantico. Per usare la terminologia di Greimas² diremo che sono situati su un asse semantico in rapporto al quale il loro comune denominatore è dato dalla presenza o dall'assenza, essere presenti o non esserlo,

¹ A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Ed. de Minuit, 1957, pag. 98.

² A. J. Greimas, *Semantique structurale*, Larousse, 1966, pp. 20-21. 63

ciò che risulta essere uguale. L'oratore che incorre in un « bianco » non collocherà ciò che gli succede sul piano dei colori ma su quello della presenza, dell'essere-a-disposizione-di, delle parole in questione. Per ciò che vogliamo dimostrare è l'opposizione:

nero — bianco

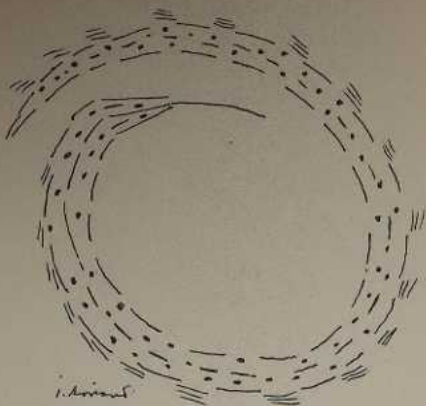
che conta.

Comunque non abbiamo fatto un passo avanti, dal momento che sapevamo fin dal principio che c'era stata una sostituzione di parole. Più esattamente, constatiamo che il modo di spiegare S col fatto di essere l'opposto di non-S ci chiude in un circolo vizioso poiché nel nostro testo « neri » è messo al posto di « bianchi », che avrebbe ugualmente acquistato il suo senso — del resto lo acquista nell'uso della lingua francese — dalla sua opposizione a un testo pieno o a una continuità di discorso che esso rompe.

Per quanto riguarda il senso del passo esaminato, la spiegazione di nero con la sola opposizione a bianco ci ragguaglia parzialmente, ma ci lascia sprovveduti quando si tratta di cogliere la specificità del testo in quanto essa stessa si lasci totalmente chiudere in un gioco speculare all'interno di un sistema di opposizioni.

La forma del « fondo »

A considerare il testo con gli strumenti concettuali classici si è ridotti a non poter pensare se non alla sola opposizione della forma e del *fondo*. Ora, questa operazione è dannosa per la ricerca in tanto in quanto nasconde una delle dimensioni essenziali del fondo o contenuto (o significato globale) che è precisamente la forma di questo contenuto. Questa forma del contenuto è già il segno di ciò che Greimas chiama « una categorizzazione del mondo », di conseguenza segno di un *sensu* (significato globale), se si ammette che non vi è alcuna contingenza in una operazione di categorizzazione. Diremo dunque che sul piano delle strutture del
64 contenuto può collocarsi l'intervento del locutore o di un



gruppo più o meno ampio di locutori, e che di conseguenza afferrare il senso di questa categorizzazione non è possibile se non riferendosi al carattere funzionale di questo stacco netto della realtà per colui (o per coloro) che ne è (o che ne sono) i promotori. *La struttura di una categorizzazione è anch'essa un significato dell'uomo, non si riferisce alla sua umanità generale e indifferenziata ma alla sua specificità storico-sociale e culturale.*

In un'ottica che sembra radicalmente opporsi a tali conclusioni alcuni semantici hanno sviluppato un sistema che vorrebbe operare la determinazione del senso di un'opera letteraria non già, come proponiamo noi, attraverso una lettura sintattica dell'uomo e delle sue produzioni culturali ma 65

attraverso una lettura paradigmatica eseguita all'interno stesso della letteratura. Prima di iniziare l'esame di alcuni aspetti di uno di questi tentativi è tuttavia necessario chiederci se l'impresa è ben fondata. Si tratta, per questi teorici, di applicare alla letteratura i procedimenti di analisi in uso presso i linguisti. Nello stesso modo in cui questi ultimi dimostrano che ogni lingua è elaborata sulla base di un numero finito di fonemi dalla combinazione dei quali nasce ogni discorso, altri sperano di poter dimostrare che un discorso letterario reale non è altro che uno dei risultati possibili della combinazione degli elementi astratti che conferiscono all'uso letterario delle parole il suo proprio carattere, la sua « letterarietà ».

« Non è l'opera letteraria per se stessa ad essere oggetto della attività strutturale: ciò su cui essa indaga sono le proprietà di quel discorso particolare che è il discorso letterario. Ogni opera è quindi considerata come manifestazione di una struttura astratta molto più generale, della quale essa è soltanto una delle realizzazioni possibili »¹.

La difficoltà della « poetica strutturale » —————

Ciò che T. Todorov chiama « poetica strutturale » costituirà, secondo il suo punto di vista, una scienza e ciò nell'osservanza delle esigenze che Benveniste ha, come ricorda egli stesso, così riassunte: « La coscienza del sistema, la preoccupazione di spingere l'analisi fino alle unità elementari, la scelta esplicita delle procedure... »².

È precisamente a questo punto della teoria che per noi sorgono le difficoltà. Bisogna infatti ricordarsi di ciò che lo stesso Benveniste ha molto chiaramente enunciato nel suo articolo su « I livelli della analisi linguistica ». Dopo aver notato che il fatto di avere un senso equivale a rivestire una funzione proposizionale, Benveniste osserva: « Non c'è funzione proposizionale che una proposizione possa rivesti-

¹ T. Todorov, « Poétique », in *Qu'est-ce que la structuralisme?* Seuil 1968, p. 102.

² Citato da Todorov, *ibid.*, p. 106.

re »¹, e più avanti aggiunge: « Il fondamento di questa differenza (in rapporto ai fonemi o ai morfemi - J.L.) è che la frase contiene segni ma non è essa stessa un segno »², e infine: « Ne concludiamo che con la frase si esce dall'ambito della lingua come sistema di segni e si entra in un altro universo, quello della lingua come strumento di comunicazione la cui espressione è il discorso »³.

Il proposito di applicare al discorso, in quanto portatore di un senso, le regole in vigore in linguistica è contrario a quel carattere specifico della frase o di qualunque altra parte del discorso di non essere fatta di segni perché esse non sono più unità distintive nel senso in cui lo sono i fonemi. Non è possibile quindi confrontarle con altre unità dello stesso livello. La regola del ridurre a unità elementari, predicata da Todorov, ci sembra dunque trasgredita a priori in un tale progetto.

Per di più si è voluto applicare la regola della linguistica a discorsi interi. Così, nel suo articolo « Le catégories del racconto letterario », Todorov spiega che la ricerca del senso consiste nell'integrare l'unità del senso considerata entro un sistema superiore: « Per avere un senso l'opera deve essere inclusa in un sistema superiore. Se non lo si fa, bisogna confessare che l'opera non ha senso »⁴.

Qui si tratta di considerare l'opera come qualcosa di simile a un fonema che s'integra in un morfema o un morfema in una frase. Ricordiamo semplicemente a questo proposito che questa procedura è possibile soltanto quando l'unità considerata può essere definita « distintiva », ciò che, come si è visto, non può avvenire per la frase né tanto meno, *a fortiori*, per un'opera letteraria intera. Tuttavia Todorov continua offrendo un esempio di integrazione in un sistema superiore: « Il senso di *Madame Bovary* sta nell'opporli alla letteratura romantica »⁵.

¹ E. BENVENISTE, « Les niveaux de l'analyse linguistique » in *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p. 128.

² Ibid. p. 129.

³ Ibid. pp. 129-130. I corsivi sono nostri.

⁴ T. TODOROV, « Les catégories du récit littéraire », in *Communications*, n. 8, Seuil, 1966, p. 126.

⁵ Ibid.

Il significato globale dell'opera

Bisogna prima, beninteso, essere d'accordo sull'affermazione secondo la quale la letteratura romantica costituirebbe un sistema. Osserviamo fin d'ora che il sistema superiore scelto qui è la letteratura del passato, all'interno della quale, sempre seguendo i principi della linguistica, Todorov oppone *Madame Bovary* alla letteratura romantica. L'opera considerata, che non saprebbe essere *index sui*, «entra in rapporti complessi con le opere del passato che compongono, di epoca in epoca, differenti gerarchie»¹⁰. Il luogo in cui si integra è un «universo letterario popolato dalle opere già esistenti...»¹¹.

Questa maniera di situare l'opera letteraria può apparire come la trasposizione, a livello della *popolazione* letteraria, di ciò che si potrebbe scrivere a livello della popolazione umana: l'uomo si integra in un universo umano popolato da uomini del presente e del passato, come si esprimeva anche Comte nel suo «Catechismo positivista»: «I vivi sono sempre, e sempre più, governati necessariamente dai morti»¹².

Questo pensiero di Comte resta anche oggi profondamente giusto se riferito all'ambito in cui è applicato, cioè l'ordine umano. Ma una trasposizione nell'ordine letterario preserva la giustezza della osservazione? In parte sì, nella misura in cui il progresso della letteratura si compie effettivamente opponendosi alle soluzioni trovate nel passato al desiderio di esprimersi. In parte no, al contrario, se si considera che la letteratura non potrebbe aspirare allo stesso statuto che valeva per l'uomo. L'una è creata, l'altro è creatore. Questa opposizione fondamentale non significa che non vi sia, in qualche circostanza, un'azione della creatura sul creatore ma soltanto, ed è essenziale, che è un uomo del 19mo secolo francese a scrivere *Madame Bovary* anche se, evidentemente, bisogna far entrare il romanticismo come

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid. Il corsivo è nostro.

¹² A. Comte, *Catechismo Positivista*, Editions Leroux, 1874, p. 68.

elemento nella definizione di quest'uomo del 19mo secolo francese¹² e non il contrario.

Così *Madame Bovary* sfugge, come opera, alla sola *popolazione letteraria*. Appartiene anche ad altre *popolazioni* che definiscono altrettanto bene, se non meglio, il suo senso. E proprio alla confluenza delle diverse *popolazioni*, in una sintesi nuova dei sensi propri a ciascuna di queste *popolazioni*, in quanto possiedano una tale economia, che può essere individuato il punto preciso del senso dell'opera: la struttura del senso. Il senso dell'opera è dunque una classificazione gerarchica di senso appartenente essenzialmente ad altri universi e non a quello letterario. Una tale definizione non esclude il caso sempre possibile di opere che si definiscono con riferimento preferenziale alla letteratura, ma questi non possono essere che casi eccezionali, per quanto grande possa apparire la loro importanza nella storia della letteratura.

Bisogna ritornare sulla scelta del romanticismo come « sistema superiore » destinato a rivelare il senso di *Madame Bovary*; poiché la letteratura non saprebbe rappresentare di per se stessa un sistema globale attraverso il quale il senso di un'opera potrebbe risultare. Resta da sapere come identificare il « sistema superiore » che permetterà l'elaborazione del senso.

Il concetto di *visione del mondo* rivela qui il suo carattere operativo. Una *visione del mondo* rappresenta in effetti, al livello del gruppo sociale (o di una classe sociale secondo i casi), la cristallizzazione in una struttura a tempo determinato, degli apprezzamenti, valorizzazioni, progetti ecc. di questo gruppo (o di questa classe). Essa è il concetto dello strumento formale dell'interpretazione del mondo e dei rapporti degli uomini tra di loro *per un dato gruppo*. Anche se la *visione del mondo* non trova realtà scritta se non per mezzo dell'interpretazione della penna di un singolo, essa rappresenta per definizione e per la sua genesi il lavoro di molti. I filosofi danno delle visioni del mondo una definizione

¹² Il concetto dell'uomo del XIX secolo non ha evidentemente alcun valore effettivo. Bisogna specificare la natura delle culture, sottoculture e gruppi concreti ai quali appartiene, caso per caso, l'uomo del XIX secolo. 69

concettuale, gli scrittori creano universi e azioni immaginarie fondate su schemi concettuali comparabili (questi schemi sono evidentemente frutto dell'elaborazione del critico, non sono che sottintesi nell'opera letteraria, ne costituiscono in qualche modo le condizioni di possibilità). La coerenza di questi sistemi sia al livello concettuale (filosofia) che su quello narrativo (letteratura) non si realizza che eccezionalmente nella sua completezza, per cui ci si trova spesso di fronte a un'espressione parzialmente coerente che non ha saputo realizzare una vera armonizzazione degli elementi valutativi attivi nei differenti gruppi (classi) presenti in un momento storico definito. Le *visioni del mondo* non sono dunque, nell'immensa produzione letteraria, che casi eccezionali e privilegiati, sintesi armoniose realizzate da spiriti particolarmente dotati.

L'analisi della « visione del mondo »

Nel caso de *La gelosia* pensiamo di essere in presenza di tale coerenza. L'analisi dell'opera può, se l'apprezzamento è corretto, scoprire la visione del mondo che può servire da base all'interpretazione dei diversi elementi del racconto. Ma ciò che ci interessa maggiormente è l'idea che sul piano delle ricerche semantiche è ugualmente necessario ricorrere a una interpretazione globale in termini di visione del mondo o, in altre parole, che è impossibile giungere ad afferrare il *senso* di un sema indipendentemente dalla divisione categoriale da cui tutto il testo è regolato. Ciò significa che non vi è *senso*, in un'opera letteraria ad esempio, che non sia basato su una divisione del campo dei possibili, su una scelta che è necessariamente un'opzione antropologica.

L'analisi della *visione del mondo*, concetto dell'efficacia di questa scelta nei confronti dell'opera, ci sembra la sola capace di offrire il ponte necessario tra l'inglobante e l'inglobato, sia nei rapporti tra gruppo sociale e senso dell'ope-

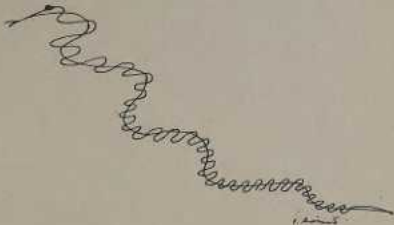
ra, sia in quelli tra senso dell'opera e struttura formale di essa.

Ora ci è possibile riconsiderare la frase di Robbe-Grillet situandola in rapporto al contesto globale che costituisce il romanzo. Due coloni (bianchi) conversano sulla terrazza della loro casa, circondata da ogni parte da piantagioni di banani nelle quali lavorano gli indigeni (neri). Il narratore bianco, che riporta questa conversazione, dice:

« Dopo ultimi monosillabi, separati da neri sempre più lunghi e che finiscono col non essere più intelligibili, si lasciano prendere completamente dalla notte ».

L'analisi globale del romanzo di cui possiamo riportare soltanto le linee essenziali in modo estremamente schematico, ha indicato che il racconto in questione era elaborato in una chiave categoriale che si potrebbe chiamare *visione coloniale del mondo*. Ciò significa che il racconto è articolato seguendo una certa struttura specifica che attribuisce agli individui appartenenti a ciascuno dei due universi principali dell'opera (la casa e la piantagione) determinati caratteri, articolati tra loro e coerenti.

Bisogna guardarsi dal confondere visione coloniale del mondo e attitudine colonialista. Sul nostro piano queste



due realtà non s'incontrano affatto. Parlare, a proposito de *La gelosia*, di visione coloniale del mondo significa che questo racconto obbedisce a leggi di organizzazione del pensiero elaborate da uomini che hanno vissuto situazioni coloniali in rapporto alle quali, per conseguenza, tali leggi di organizzazione presentano una certa funzionalità. Non sorprende per nulla ritrovarle in Robbe-Grillet, che ha vissuto, come è noto, in colonia.

Il carattere distintivo di questa visione coloniale del mondo è quello di instaurare una fenditura radicale tra i due universi in presenza, quello dei coloni tutto fatto di razionalismo, almeno apparentemente, universo che si sente minacciato da quello degli indigeni, affatto estraneo ai modi di conoscenza e di percezione del bianco. Lo stereotipo dell'indigeno manifesta, seguendo il colore della pelle, il nero, caratteri come: indistinto, inintelligibile, animalità, notturno, volubile. Chi dice nero, indigeno, dice tutto ciò in una sola parola. Chi dice nero, di conseguenza, evoca d'un sol colpo tutta la situazione coloniale quale può essere colta da un bianco. Perché ci si renda ben conto che una tale struttura non è propria dell'opera di Robbe-Grillet ma corrisponde a una situazione molto più generale, citeremo qui un passo di *Il secolo delle luci* dello scrittore cubano Alejo Carpentier in cui questi differenti elementi appaiono sorprendentemente riuniti:

« I lavori procedevano in mezzo alla polvere e al fango. Stanca di sentire i picconi e le seghe, le carrucole e le mazze, fino ai confini della piantagione. Sofia si chiuse in casa, dietro uno spieghamento di tende accostate, di scialli tesi sulle finestre, di paraventi utilizzati come baluardi e cinte murarie, in quella tenuta piena di guardie e sentinelle dopo di essere stata abbandonata alla confusione dei dialetti della negraglia »¹⁴.

Qui è chiaramente espresso il carattere di campo trincerato che per il colono assume l'interno della propria casa, recinto entro il quale egli si difende da un filo di rumore, dalla polvere e dal lavoro che lo aggrediscono dal di fuori, propri di quella moltitudine indigena qui chiamata « negraglia », caratterizzata dalla confusione del suo idioma. Vedremo riapparire tutti questi caratteri ne *La gelosia*.

Dalla constatazione fatta più sopra che pronunciare la sola parola « nero » evoca d'un sol colpo tutta la situazione coloniale, segue sul piano teorico, che la determinazione del senso di una parola non può essere fatta che alla condizione espressa di integrarla alla struttura globale. Usando la terminologia di Greimas, diremo che un lessema ha un senso soltanto se messo in relazione con il sema contestuale, che qui è la situazione coloniale. Si può quindi formulare l'equazione che propone Greimas¹²:

$$Sm = Ns + Cs$$

in cui: Ns = nodo semico invariante

Cs = sema contestuale (situazione coloniale)

Sm = semema, vale a dire effetto del senso risultante dalla congiunzione di Ns e di Cs, che significa il senso di minaccia fatto pesare dei neri sui bianchi.

Ritroviamo qui ciò che Benveniste diceva della frase. Certamente è possibile, in astratto, cogliere il senso di qualsiasi frase presa isolatamente. Ma la parola senso ha qui un valore restrittivo in quanto si riferisce soltanto all'intendimento di *ciò che è detto* lasciando fuori dal proprio ambito *ciò che si è voluto dire*: « Quelli che comunicano hanno proprio questo in comune, un certo riferimento di situazione, in mancanza del quale la comunicazione in quanto tale non avviene, restando intelligibile il senso ma sconosciuto il riferimento »¹³.

È chiaro che non ci possiamo accontentare di cogliere restrittivamente il senso e che per noi ricercare il senso vuol dire cogliere insieme ciò che Benveniste chiama *senso e riferimento*.

L'inversione e la coerenza

Senza scendere in maggiori dettagli nel nostro studio su *La gelosia*, ne sappiamo ormai abbastanza per chiarire finalmente la sorprendente sostituzione di termini che Robbe-

¹² A. J. GREIMAS, op. cit., p. 45.

¹³ E. BENVENISTE, op. cit., p. 130.

Grillet ha compiuto nel passo citato. Attraverso l'analisi globale dell'universo del romanzo vediamo che il lessema « nero » riconduce al semema « minaccia » e che di conseguenza dato il sema contestuale (situazione coloniale) era perfettamente coerente per l'autore presentare il discorso dei bianchi interrotto, e poi quasi rimpiazzato, dai « neri » e non da « bianchi », ciò che sarebbe stato assurdo e incoerente! Bisognava dunque che contravvenisse all'uso normale della lingua francese per assicurare una coerenza al suo discorso. Questa scoperta inattesa indica, con una forza estrema, l'ipoteca che pesa ormai sulla lingua dei bianchi, ipoteca tanto più minacciosa per la loro esistenza in quanto quest'ultima non si sostiene più che attraverso un *discorso* costante, ideologico¹⁷ che nasconde, pur producendolo, il segno della fine inesorabile di questa esistenza.

Si potrebbe prendere in considerazione un altro passo di questo stesso testo di *La gelosia* dove è compiuta un'inversione all'incontrario, facendo diventare bianco il nero, per esigenze di coerenza. A pagina 180 si legge, infatti:

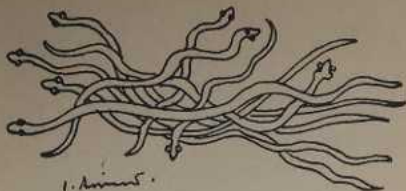
« Quando le gelosie sono aperte al massimo, le lame sono quasi orizzontali e mostrano il loro taglio. Il versante opposto della valle appare attraverso nastri successivi, separati da bianchi un poco più stretti ».

Questa frase conclude un lungo passo in cui l'autore ha descritto con la sua precisione abituale com'era fatta la gelosia e il funzionamento delle lame.

« Spingendo la bacchetta verso il basso si diminuisce l'inclinazione delle lame, creando in tal modo una serie di spazi luminosi la cui larghezza aumenta progressivamente » (segue la frase analizzata).

Partiamo dunque dal punto di vista del narratore che descrive le « luci » che appaiono tra le lame della gelosia. Queste « luci » sono i frammenti di paesaggio che le lame della gelosia lasciano vedere. Le stesse lame, in contrapposizione alle « luci » che circoscrivono sembrano riquadri scuri. Per una descrizione realistica la cosa è indiscutibile. Ora, che cosa dice Robbe-Grillet?

¹⁷ Intendiamo qui il concetto di *ideologia* nella sua stretta accezione, volendo cioè significare un funzionamento del pensiero che tende a occultare una realtà ai propri occhi.



« Il versante opposto della valle appare attraverso nastri successivi, sovrapposti, separati da bianchi poco più stretti ».

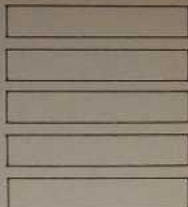
Ciò che dovrebbe essere definito « neri » qui si trasforma curiosamente in « bianchi ». Non c'è comunque ragione di stupirsi se si vuole abbandonare il piano della descrizione realistica per cercare il significato di questo passo, come di tutti quelli che descrivono gli sforzi, vani per lo più, che il narratore compie per contare gli alberi della piantagione nella valle, disporli in filari ecc. Ciò che qui ci è descritto non è una realtà neutra, ma la rappresentazione della piantagione nello spirito di un colono che la considera dall'interno della casa. Tale rappresentazione è dunque già il risultato di un'attività mentale di bianco razionale.

Bisogna quindi soffermarsi sul significato dell'operazione intellettuale esercitata in questa descrizione. Si tratta dello sforzo che fanno i coloni bianchi per estendere all'universo che li circonda e li minaccia, l'apporto rassicurante del loro spirito geometrico, sforzo di razionalizzazione, di messa in ordine e infine di addomesticamento della natura minacciante. Ciò che è aggiunto dalla maniera in cui la scena è scritta, è precisamente questo potere separatore dello spirito razionale. Si potrebbero illustrare come segue i due piani sui quali la descrizione deve essere successivamente analizzata:



I

Descrizione realistica. Il paesaggio è tagliato da « neri ».



II

Descrizione di un narratore bianco. Il paesaggio è tagliato da bianchi, o meglio è ristrutturato. L'allungamento del disegno II significa, per questo modo di vedere, implicitamente, che è visibile la totalità del paesaggio e che nulla sfugge allo sguardo, mentre per I una parte del paesaggio è nascosta dalle strisce nere. La visione II è la visione ideologica propria agli abitanti della casa; visione che tende a negare la minaccia con l'illusione che l'oggetto sia completamente dominato dallo spirito.

Ma se Robbe-Grillet avesse semplicemente scritto che
76 il paesaggio « appariva attraverso strisce, successive sepa-

rate da neri un po' più stretti» avrebbe creato una contraddizione in seno alla coerenza globale della sua opera poiché dei «neri» sarebbero stati chiamati a rivestire il ruolo di potere separatore, ruolo che è specificamente appannaggio dei «bianchi». La coerenza del senso contrastava in questo caso la verosimiglianza visiva.

Verifica delle micro-unità testuali

È tempo di tirare le somme. Abbiamo voluto dimostrare con un esempio, e non senza aver prima inquadrato questa esigenza nella teoria stessa della sociologia della letteratura, come sarebbe inutile volere elaborare una semantica che trascurasse di compiere in precedenza una analisi sul piano della visione del mondo. Tale analisi è necessaria perché nessuna comunicazione, e la letteratura è comunicazione, può essere elaborata in astratto. Il riferimento di situazione è indispensabile, non certo per cercarvi i riflessi nei testi, ma perché consentirà di scoprire i fondamenti della visione del mondo, illuminando a sua volta il testo letterario.

Ma al di là di questo procedimento classico della sociologia della letteratura, abbiamo voluto determinare una nuova esigenza, che costituirà anche un nuovo test della sua validità, chiedendo che sia fatta una verifica sulle *micro-unità* del testo per assicurarsi della esistenza di una struttura sul piano globale della visione del mondo. La doppia verifica dell'esattezza della visione del mondo messa in evidenza da una parte dall'inserimento sociologico e dall'altra dall'omologia strutturale sul piano semantico, apre — pensiamo — nuove prospettive allo studio sociologico della letteratura.

Jacques Leenhardt

Ecole pratique des
Hautes Études - Paris

Le poesie segrete di

JULIO CORTAZAR



EDIZIONE LA MONTAGNA

Le ragioni della collera

Nessuno sa della poesia di Cortázar, fra quanti hanno già letto *Bestiario* e adesso stanno leggendo *Il gioco del mondo* (cioè *Rayuela*) mentre girano già sugli scaffali di molti paesi *Il giro del giorno in ottanta mondi* e 62. modello per armare dello scrittore belga-argentino-franco-cubano. Nessuno, o quasi, anche fra i suoi amici, conosce il libretto di sonetti (« muy mallarmeanos », confessa Julio) che apparvero nel '41, le poesie scritte negli anni cinquanta (*Razones de la Cólera*), quelle poche apparse su Cuadernos del viento nel '61, a Ciudad de Mexico (ripubblicate, tradotte dal nostro Gianni Toti su *Tzerosso*, la breve rivista genovese del 1966, le quattro intermezze *La vuelta al día en ochenta mundos* a

78 Parigi l'anno scorso, e le « occasioni di combattimento » celebrate con

poesie militanti sulle riviste cubane. Ma Cortázar è un amico delle «carte segrete planetarie» e già su queste pagine ha pubblicato *Reunión* il racconto profetico sul Che Guevara (numero 4) e il Manuale di istruzioni dei cronopios (numero 1). Così che adesso pubblica qui con rinomata «militanza» disgregatizzante alcune delle sue poesie sconosciute: una, cubana, «da leggere ad alta voce»; una, molto argentina e feroce aggrovigliata in un intrico de-ludens di litanie verbali che il lettore decifrerà; e due altre — «L'eroe» e «Gli iconoclasti» — amarissime sulle mitologie paleo-contemporanee fatte a pezzi e sulle lacerazioni ideali datate solo per ironia ma riferibili a tutti i tempi, il nostro compreso. «Mi sembra bene, caro Gianni — ha scritto Cortázar al traduttore delle sue poesie — che tu anticipi alcune composizioni su *Carte segrete* che mi pare una rivista formidabile. Vorrei tanto discutere con te e gli amici, a Roma, delle «carte segrete» del mondo. Magari noi due, bevendoci insieme qualche bicchierino di grappa (non so se porta doppia p) e camminando per la tua meravigliante città dove, al Quirinale, i Dioscuri, domatori di cavalli, mi sono sempre apparsi come lo spettacolo più surrealistico del mondo quando si arriva alle due del mattino e ci se li trova di fronte, nella solitudine profonda di un ironico silenzio...». Magari giocheremo a «Rayuela», cioè a «campana» o a «inferno-paradiso», dal semicerchio basso dell'inferno saltando per i dieci riquadri-tappe dell'itinerario esorcistico infantile con la pietruzza-salvacondotta sulla punta del piede fino al semicerchio conclusivo del paradiso laico e terrestre (lunestre, diciamo adesso) per cui militiamo.

g.t.

SUL TAVOLO

(da leggere a voce alta, a più voci e azioni)

Come ti va, Robert Desnos,
come ti va, Javier Heraud.
Carta da gioco della memoria,
rara, i due uniti questa notte,
i due nella vita così lontani,
Robert Desnos, Javier Heraud,
a mezzanotte a questo tavolo
che vi guardate dai miei occhi,
e fumate la stessa sigaretta
tra noi divisa come un bicchiere,

questo silenzio di Parigi,
 un quarto piano dove stiamo
 a mezzanotte così soli,
 sopra c'è gente, c'è TV,
 c'è TV sotto e c'è la gente,
 mondo di oggi, non di domani,
 Javier Heraud, Robert Desnos,
 pieno di carte questo tavolo,
 dei resti di una cena fredda,
 un disco di Edith Piaf e l'unto
 di uomo solo in una casa sola,
 il libro aperto qui, a caso
 (« ...Dicembre 17. Moro e Inti hanno cacciato una tacchina.
 Noi, Tuma, Rolando e io, ci siamo dedicati
 a fare la caverna secondaria che può essere pronta
 domani mattina... »).
 Piove a Parigi, piove a Camiri,
 come ti va Régis-Debray,
 piove all'Avana e piove a Praga,
 Elizabeth, arriva l'alba
 che canta per i canali,
 con Tania e con Michèle Firk,
 andremo insieme a ballare
 ai crocevia già liberati,
 di nuovo insieme, insieme tutti
 coloro che così lontani
 in questa notte di memoria,
 fumano questa sigaretta
 di uomo solo in una casa sola,
 e se abbiamo fortuna, può
 darsi che venga anche lui
 che guarda sempre più lontano
 mentre già nasce nella selva
 profonda l'alba più profonda,
 (« ...Giugno 26. Cadde e chiese che mi si portasse
 l'orologio, e poiché per curarlo non lo facevano,
 se lo tolse e lo dette ad Arturo. Questo gesto
 rivela la volontà che fosse consegnato al
 figlio che non conobbe, come avevo fatto io con
 gli orologi dei compagni morti anteriormente. Lo porterò
 tutta la guerra... »).

GLI SI LINGUA LA IMPASTA

Quando sento dire di una lettura che ha il vezzo
della persona, mi sento propenso a pensar bene
di lei.

Avellás Nicoláneda

Muovono le vinche e biancano
in due mosse. La fresca che rimpausa!
Usciamo tutti a cacciare
i rinopotami e gli ippoceroni. Però, ahì,
tanto va la larda al fatto
che ci lompino la zampa...
La tratta vuole sapere di che si gente! (Consiglio
del grido aperto). Sì, fra i bambini
solo gli argentini sono i privilegiati. Poiché questa terra
non fu mai attaccata alla bandiera
di nessun vincitore di carri. E Nobife
ci mise come un dio sopra un tafano svegliato
per pizzicarlo e tenerlo cavallo.

(Lei comincia quando lo spettacolo arriva,
di modo che è meglio
che non ti fratelli, metta).

L'EROE

Con gli occhi molto aperti,
il cuore nelle due mani
e le tasche piene di colombe
guarda al fondo del tempo.

Scorge il suo desiderio, alte luci,
ghirlande naturalmente, frecce verdi, torri
da cui capigliature cadono
e nascono splendide battaglie.

Corro, e il fervore lo investe, e lui stesso
è la sua torcia, il suo palafreno,
cerca l'entrata della città,
inalbera il futuro, è un clamore di venti.

Tutto sta lì: la strada spalancata
e in lontananza il miraggio,
l'inesplicabile vicinanza di ciò che non può
raggiungere e crede di, e corre.

Non è necessario un ostacolo, neppure una stoccata
è necessaria, i corpi cadono per il loro stesso peso,
gli occhi riconoscono per un momento
la verità dell'ombra.

Ancora si erge, ancora
palpita nel suo pugno il falcone d'acciaio.
Sulle pietre rimbalza la supplice domanda
dell'uomo finalmente solo al suo arrivo.

Dopo, è solo titubanza,
sospetto che la fine non sia l'inizio;
e al fondo della strada
che sembrava, così bella
non c'è che un albero secco
e un ventaglio spezzato.

GLI ICONOCLASTI

707 - 843 d.c.

Fratelli, è già notte.
Il messaggero è arrivato ieri, avvolto nella polvere del
[galoppo]
e la pergamena alta nel pugno come un falcone di cenere:
dobbiamo distruggere le sante immagini.

82 Il nostro giardino non abbonda di rose,

però le poche che vi si aprivano lodavano dio,
Solo l'incenso, povera invenzione, profumerà la navata,
e le nostre ombre, pasto del futuro,
si poseranno sulla calcina,
teoria di irrisione, ottica miserevole.

Eppure dio non può accecare l'imperatore
(sebbene delle opere Sue solo la presunzione potrebbe
[arguire])
e la palpebra di porpora che cade sopra l'occhio degli
[uomini]
per cancellare lo splendore dei mosaici
castiga forse una speranza troppo avida
nella luce, nei diafani colori, nella danza immota delle
[forme].

Dobbiamo distruggere le sacre immagini.

Fratelli, non mescolate il pianto al pane e alla plegaria,
non guardatevi le mani che stesero tremando le lenzuola
[di calce].

Nulla possono gli ordini contro il pulito smalto della me-
[moria],
sebbene noi pecchiamo dicendolo, sebbene pecchiamo,
[miserevoli],
per un amore che deve servire a fini più sottili.

Io vi propongo questa povera speranza:
chissà che distruggendo tanti figurati supplizi
non distruggiamo i supplizi,
chissà che cancellando una crocifissione
l'Agnello non torni libero,
e sua Madre sorride, e questo basta
per salvarci.
Sulle bianche tele, ancora umide,
disegnate voi com'io faccio figure di consolazione:
abbiamo obbedito, umilmente...

Julio Cortázar

Traduzione di g.t.

A quasi settant'anni dalla nascita

L'ultimo scritto di RENÉ CREVEL *Individuo e società*

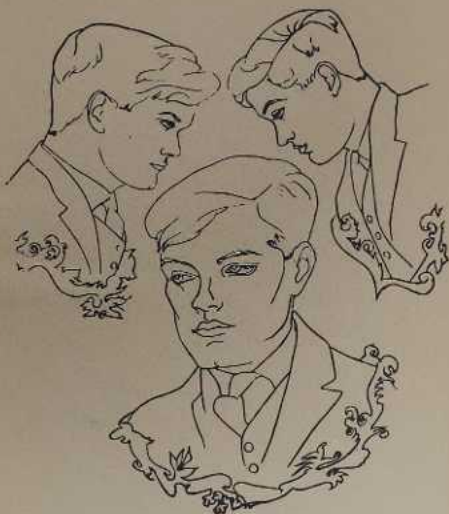
Quasi settant'anni fa, il 10 agosto 1900 a Parigi nacque René Crevel, un poeta destinato a vivere la metà di questo secolo.

Circonciso a tre anni, in presenza della madre, studia a Janson-de-Sully e alla Sorbona dove si laurea con una tesi su Diderot romanziere, frequenta la facoltà di Giurisprudenza. Parte per il servizio militare e incontra Marcel Arland, Jacques Baron, Georges Lambour, Max Morise e Roger Vitrac con i quali fonda la rivista *Aventure*, di cui escono soltanto tre numeri; dal novembre 1921 al gennaio 1922. Conosce intanto Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, al quale dedicherà *Etes-vous finis?*, Philippe Soupault e Tristan Tzara e aderisce al gruppo surrealista.

Surrealista, dunque, comunista, romanziere, critico d'arte, suggesta e omosessuale bellissimo, Crevel se non fosse per la combattiva rivista *Action Poétique*, sarebbe oggi pressoché sconosciuto al ristretto pubblico del poeta. Sei romanzi: *Demour* (1924), il primo, autobiografico; *Mon Corps et moi* (1925); *La Mort difficile* (1926), il libro suo più "oggettivo"; *Babylone* (1927) "poème en prose", il più barocco di tutti; *Etes-vous finis?* (1929) insieme a *Les pieds dans le plat* sono gli ultimi due romanzi di Crevel.

Due saggi polemici: *L'Esprit contre la Raison* (1928), lo stesso anno in cui Breton stampava *Nadia*; *le Clavecin de Diderot* (1932).

René Crevel si suicida il 18 giugno 1935 alla vigilia del Congresso Internazionale degli Scrittori per la Difesa della Cultura, che si doveva aprire il 21 giugno e alla preparazione del quale aveva contribuito attivamente.



René Crevel
(Disegno di Eugène Maccown)

«Ci si suicida» scrive Crevel in *Mon Corps et moi*, «dicono, per amore, per paura, per infelicità? Non è vero. Tutti amano, o credono di amare, tutti hanno paura e tutti sono più o meno infelici. Il suicidio è un mezzo di selezione. Si suicidano quelli che non hanno la quasi universale pigriacchezza di lottare contro certe tentazioni dell'anima così intense che bisogna prenderle, loro a nuovo ordine, per sensazioni di verità. Soltanto queste tentazioni permettono di accettare la più verosimilmente giusta e definitiva delle soluzioni: il SUICIDIO».

Il testo che pubblichiamo per primi in Italia è l'ultimo suo scritto, una collaborazione alla rivista *'Commune'*, organo dell'Associazione degli Artisti e Scrittori rivoluzionari, dove firmavano pure Aragon, George Sadoul e Pierre Unik. Individuo e società fu scritto in pieno fascismo, da uno scrittore che come Landréaumont, cercò d'incollare e scollare il soggettivo e l'oggettivo del suo tempo, l'arvensio e il dissenso, il negativo e il positivo, che cercò lo scandalo del comportamento individuale e lo scandalo ben più pesante del comportamento sociale rivoluzionario, contro la borghesia che "pena, dunque?" e che non permette di pensare e dunque di essere, a quelli che non ne hanno le possibilità materiali, alle classi che sfrutta. Osservate come sono allineati i nomi che ricorrono nel saggio: Marat, Rimbaud, Marx e Engels, Rousseau, Gide, Feuerbach, Carnap, contro Voltaire, Diderot, de Vigny, Freud, Descartes, Heidegger, Maurice Barrès...

In *Les pieds dans le plat sciemment*: «Per restare al potere tutti i borghesi, dal fondatore allo scettico, proclamano, che non c'è, che non ci sarà mai niente di nuovo sotto il sole. Con questo bel pretesto scoraggiavano tutte le ipotesi. In effetti, l'immaginazione è estirpata, condannata a nutrirsi di uragani chimere, ad abbassarla di pioggia d'angoscia, a ragionare nell'astratto... l'immaginazione, che vive del concreto, del succo del concreto, degli oggetti più oggettivi». La conclusione per noi, di trentacinque anni dopo?

Contribuiamo dunque, con Rimbaud, Crevel e i surrealisti, e gli altri, a realizzare l'immaginazione, a riavvivare il canale dell'immaginazione e quello della realtà, a prostrire alla borghesia di godere oggi più di ieri di questa orripilante amputazione? Rispondiamo?

Sì, ma non con le parole. Non soltanto, almeno.

r.p.

Le due risurrezioni di Crevel.

Un supplemento di «allegato» a quello, già molto informativo, di Paris. Il fatto è che René Crevel è risuscitato, in Francia. Dopo la presentazione (o presentazione, rappresentazione) di *Action Poétique*, l'editore Tchou ha pubblicato il suo *Essai contre la Raison* e un volume della collezione *Poètes d'aujourd'hui* di Seghers gli è stato dedicato. Bene, ma bisogna guardare in fondo a questa resurrezione, alle sue ragioni e irragioni. Già da qualche anno Crevel lievitava fuori della sua tomba anticipata e annunciava la «contestazione», permeava gli spiriti intolleranti, le gene-

razioni venute a maturazione. Sarebbe logico dunque che oggi si riapra la sua bara letteraria e si lascino volare all'aria aperta le sue carte ancor fresche, inodorate, illette ma leggibilissime. Non è solo questo, però, il motivo della «risurrezione». La speculazione politica, l'anticomunismo e altre vecchie lerce si riaffermano a strumentalizzare i discorsi di Crevel con il partito cui aderì, come tutti i surrealisti, lui che per tanto tempo, senza venire citato mai, fu uno dei più prestigiosi scrittori e personaggi della «surrealtà combattente»: il Partito Comunista. E non che non avesse le sue ragioni, allora, come le possono avere quanti oggi diallettizzano il loro moderno essere comunisti o rivoluzionari degli Anni Settanta. Il fatto è che non bisogna confondere. Sfruttare oggi ciò che scrisse Crevel contro «l'umanesimo», il «realismo» ecc. al fine di una meschina polemica anticomunista, dire che estere piuttosto volgare e criticamente e storicamente una trasposizione vuota e in malafede, dannosa a tutti. Così quando Claude Cœrber esplode visceralmente in piccolo anticomunismo nella prefazione al volumetto Seghers. Così quando Marcel Jouhandeau rivela inverosimile «conversione» e religiosità di Crevel alla vigilia del suicidio.

René Crevel è un suicida con cui è meglio non scherzare. Anche perché, come Maïakovski o Attila Sottel, è un suicida che s'interroga ancora. La suicida est-il une solution?, oppure che ne parla in un modo che dà i brividi: «Tu non hai più ragione di continuare. A chi servono ancora l'alcool e le droghe, di cui hai sperimentato una bella varietà se da questi esperimenti non hai neppure contrattato ciò che, dalla parte del cuore si chiama vizio, e passione dalla parte opposta. Se tu hai battuto la campagna, non era per mancanza di intelligenza, ma perché nessuna legge fatale comandava la tua vita. Tu hai non importa che cosa, con non importa chi, o non importa come, e tu vuoi che sia pure un'opera bella.»

La sua protesta era totale, insomma, però militante, e il suo ammonimento vale anche per i giustificatori del suo suicidio, del leggo che ci ha fatto: «L'ignoranza sistematica dei problemi della cultura della specie non è meglio tollerabile presso chi pretende lavorare con tutte le sue forze alla risoluzione del conflitto sociale di quanto possa esserlo il disprezzo del conflitto sociale da parte di chi dichiara che a interessa, da vicino o da lontano, all'erame di queste questioni».

Suicida, Crevel temeva che le capitaliste ne se suicida pas, co le suicide e chiamata all'opacismo comunista essere e la surrealtà qu'on pourrait définir: réalité même, réalité rendue a son devoir, réalité se dépassant elle-même et destinée à se dépasser sans cesse elle-même. Adesio Crevel rinuncia dal tarcolago di carta e di silenzio, e la già paura ai discepoli interessati. «una sola specie di paura — ripete Crevel, adesso, ancora — ed è tutto un oceano di terrore. Noi sappiamo a quali delitti non temano affatto di far ricorso i beneficiari dell'iniquità sociale. Essi non sognano che di reprimere, opprimere, comprimere, finire con la minaccia, congelare con lo spavento, paralizzare con le sevizie, accelerare sotto i colpi di un assicuramento più o meno ufficiale ciò che già si agita, uide, corre, comprende». Crevel troia, insomma, «allo stato del colpo». Per questo lo riofferiamo nella chiave giusta a lettori delle sue non più segrete carte. Chi si brucia, ha le mani malate.

Aristotele ha scritto: « Non si può immaginare una casa, la casa (con la C maiuscola) che non sia una di quelle che noi conosciamo. Questo enunciato non vale per un semplice tetto e mura ma vale per chi vive e dorme e sogna sotto questo tetto, tra queste mura ».

L'uomo (con la U maiuscola), l'Uomo considerato nella sua universalità non saprebbe incarnarsi in una figura o meglio nell'assenza di una figura in modo tanto perentorio che l'uomo (con la u minuscola), l'individuo concreto accetti di lasciarsi negare a nome di un'astrazione.

Non si tratta né di astrarre né di addizionare.

Nessuno oserrebbe pretendere che l'umanità o più specialmente una società data costituisca un magma aritmetico di cui il totale possa impunemente schiacciare le unità integranti.

Elementi sensibili agiscono gli uni sugli altri. Sono condannati ad agire gli uni contro gli altri nei paesi divisi in classi, dunque votati alla lotta di classe, per il fatto stesso dell'antagonismo di interessi irriducibili, finché dura il regime capitalista.

D'altra parte, lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo permette di coltivarsi solo a coloro i quali hanno la sinistra fortuna d'appartenere alla minoranza degli sfruttatori.

Quanto alle condizioni di vita riservate alla massa degli sfruttati, il meno che si possa dire è che non aiutano affatto all'espressione della propria personalità.

E tuttavia il particolare più insignificante non si è mai nascosto davanti all'idea generale che è stata pensata proprio dalla sua particolarità, poiché innanzitutto l'idea generale, per vasta che possa sembrare, è condizionata da questo insignificante particolare.

Oggi, qui, mentre l'azione intellettuale si definisce,
88 prima di tutto, come un modo di reagire alla e contro la rea-

zione, l'assioma formulato da Lenin in una affermazione essa stessa circostanziata da un elementarissimo e probantissimo esempio, si è spontaneamente rivestito di negativo: « Si cominci — scriveva Lenin — da una delle proposizioni più semplici: Giovanni è un uomo... come notava genialmente Hegel, già qui è presente la dialettica. Il particolare è generale ».

In periodo pre-rivoluzionario, voglio dire quando l'ordine o il disordine sociale esigono dagli oppressi l'intervento capace di rimpicciolire l'oppressore accanito nella conservazione dei propri privilegi, alla vigilia del balzo in avanti che deve reintrodurre le masse nella strada del loro futuro, gli scrittori sono naturalmente portati a rendere conto del loro stato particolare, anche e soprattutto se questo stato particolare denuncia attraverso lo scandalo dei comportamenti individuali, il cattivo stato generale d'un mondo.

Non a caso J.-J. Rousseau fu insieme l'esibizionista delle « *Confessioni* » e il teorico del « *Contratto sociale* ».

Egli ha spinto fino alla frenesia delle false confidenze il bisogno di esibirsi ma ha anche scritto: « Chiunque mangia il pane che non ha guadagnato, lo ruba ».

Lo stesso Marat, che fu culturalmente — diremmo oggi — il meglio inquadrato degli intellettuali del suo tempo, Marat considerato dagli storici sovietici come il primo teorico della Rivoluzione, grazie al suo libro: « *Le Catene della Schiavitù* », di cui K. Marx annotò il testo con estrema attenzione, Marat che curò i suoi malati con l'elettricità, preparò un progetto di legislazione criminale, fece ricerche sulla luce, che gli valsero di essere salutato come un nuovo Newton, Marat, che rimproverava così giustamente a Racine, a Pascal, a Voltaire d'aver fatto della conoscenza dell'uomo un enigma, Marat, l'amico del popolo, ebbe ragione di mettere come epigrafe al suo « *Saggio sull'Uomo* » questa frase di J.-J. Rousseau: « La più utile e la meno avanzata di tutte le conoscenze umane, mi sembra essere quella dell'uomo ».

È necessario che nulla sia trascurato in vista di questa conoscenza. Tanto peggio per gli inflorettamenti passati, presenti e futuri.

Nessuno di noi può dire quale bellezza sogneranno gli uomini, nessuno di noi può dire se avranno ancora il bisogno compensatore di sognare qualche bellezza, dopo l'edificazione del socialismo mondiale, dopo l'abolizione delle frontiere tra gli uomini, tra le loro idee, dopo la distruzione dei setti divisori opposti al libero gioco della dialettica, che è insieme impulso e cammino di questa universale reciprocità di cui Marx e Engels formularono la legge.

Ma almeno possiamo dire, che la strada senza gioia del capitalismo non saprebbe, nel 1935, condurre i Botticelli di penna o di pennello verso una di quelle spiagge dove altri, in altri tempi, poterono situare la nascita di Venere.

Le opere non si rinchiodano più dentro i perfetti contorni.

Il tempo è passato, ben passato, dell'estetica e delle sue piccole golosità. La rabbia delle confessioni, le venature del cristallo esoterico, con le loro curve, esprimono uno smarrimento i cui cespugli s'aggravigliano man mano e via via che la lotta di classe e la volontà categorica rivoluzionaria di porvi fine, si esasperano.

Penso alla stenografia geniale di Rimbaud. Penso alle illuminazioni con cui ha acceso l'ignoto. Penso ai poeti che hanno seguito la via indicata, secondo me, da Rimbaud. Penso ai surrealisti, ai loro sforzi per scoprire ogni piega dell'individuo, proprio dove la società borghese pretende mantenere l'oscurantismo e i pregiudizi.

Ma, aggiungerei, e questo per il fatto stesso della sua influenza sulla sensibilità dell'epoca, la parola surrealista ha oltrepassato gli stessi quadri del gruppo surrealista.

E siccome la parola dell'uomo non ha valore se non si situa in rapporto a quello o a quelli con cui e di cui parla, in aggiunta, dichiaro che ho sinesso di appartenere a questo gruppo le cui ricerche, malgrado il loro interesse culturale, non sollecitavano più un'attenzione che, sola, l'attualità immediata, l'attualità a mio avviso categoricamente rivoluzionaria del 1935 richiede e fissa in tutta la sua violenza.

Sia quel che sia, dico e ridirò verso e contro tutti gli idolatri del culto delle apparenze, verso e contro tutti i ta-
90 vernieri del realismo borghese situato per definizione agli

à André Breton,
cette dédicace tardive
d'un livre mille
heures et toujours
assez tôt pour
dire
qu'on est pour
et

L'ESPRIT CONTRE LA RAISON

les mêmes choses
avec toute
leur acuité

André Breton

antipodi del realismo socialista (sia quello che sia), Rimbaud, e, al suo seguito, tutti i poeti degni di questo nome hanno partecipato al progresso della conoscenza con la radiografia delle loro più segrete visioni e dei più impercettibili riflessi degli oggetti nel loro dentro, secondo la definizione che i grandi dialettici del materialismo hanno dato di queste nozioni.

D'altra parte i compartimenti stagni non sono ancora messi in comunicazione. Anche il romanzo si avvicina sempre più al *réportage*: o meglio il romanzo è divenuto un *réportage* visto da un occhio troppo particolare per poter cogliere, al di là dell'aneddoto, un valore e una portata umana sempre nuovi.

Una descrizione oggettiva della grande marmellata contemporanea implica il suo processo. Le opere che contano hanno confermato il giudizio definitivo che pronunciò T. Tzara, all'inizio del Dada: « Non ci sono che due generi: il poema e il pamphlet ».

« Cambiare la vita », tale fu, come lo ricordava recentemente Guéhenno, il grido obiettivissimo del più soggettivo dei poeti. Queste tre parole di Rimbaud, che hanno trovato tutto il loro senso nel suo modo di fare durante la Comune lo collocano tra i rivoluzionari che pensano, come dice Marx non più a interpretare il mondo alla maniera dei filosofi, ma a trasformarlo.

Dalla proiezione che offre della sua realtà, nello specchio ingrandito d'un personaggio immaginario, il creatore volontario si propone di mostrare l'individuo in quello che ha di meno riducibile alle comuni misure sociali.

André Gide, per esempio, ha creato un Lafcadio abbastanza disinvolto da incarnare l'atto gratuito, ma questo atto gratuito, non esprime l'individuo in sé per la buona, unica ragione che non ci sono né individui né cose in sé.

E al di fuori di qualunque orrore verso un simbolismo schematico sempre pronto a tradire ciò di cui dovrebbe darci immagini chiare, bisogna dunque constatare che Lafcadio, quando precipita sulla massicciata un tipo scialbo e insignificante — in perfetto accordo, lui, questo tipo insignificante con la società — non soltanto getta dalla porta un

miserabile pacchetto di borghesia, ma in più getta una sfida a questa borghesia, classe dominante.

Senza dubbio Wilde è passato per il vagone di Lafcadio. Per fotogenico che sia stato, questa sfida sarebbe finita dunque per sembrarci insufficiente, se Gide non avesse oltrepassato il primo tempo individualista, il momento anarchico della rivolta.

La stessa storia delle correnti letterarie vedrà in Lafcadio il precursore di quelli che lavorarono, dopo l'armistizio, a defenestrare i burattini inzuppati del sangue e della muffa dell'ideologia e della frascologia capitalista.

Per dare un volto concreto all'Uomo in generale, tale uomo particolare rischia seriamente di cominciare col vedere se stesso e finire per non vedere che la sua piccola e troppo cara persona. E questo, molto concretamente, a detrimento, del resto, della sua persona e della sua personalità. Si priva in effetti, delle sue migliori qualità, l'individuo che, sotto pretesto di conoscersi meglio, si fissa su se stesso, dimentica gli altri, dunque nega l'azione reciproca degli altri su di lui, dunque rifiuta ogni rapporto vivente.

Molto citata è la lettera di A. de Vigny, venduta all'asta qualche anno fa. Lo specialista della torre d'avorio non aveva mai permesso alla sua *maitresse* di seguirlo. E la poveretta doveva contentarsi delle prove del suo piacere amoroso. Questi messaggi punteggiati di seme umano, che simboli!

Con il suo famoso: « Sono un oggetto psicologico per me stesso, ma un oggetto fisiologico per gli altri », Feuerbach non esprime il semplice rimpianto dell'individuo che si sente isolato. Questa frase implica una violentissima critica sociale. Ai nostri giorni la borghesia ama far risplendere dalle briciole della filosofia la sua sufficienza o meglio la sua insufficienza.

Essa chiama Descartes alla riscossa e per ridarsi coraggio, i suoi piccoli operatori individualisti ripetono ognuno per sé: « Penso, dunque sono ».

Quanto a quelli delle masse oppresse, l'oppressore, che ha la buona intenzione di non lasciar loro il tempo di pensare, dichiara: « Non pensano, dunque non sono ».

Dopo più di sessant'anni di confidenza con i massacri, 93

che i suoi *killers*, con la grazia di Versailles, eseguirono a nome suo e a suo esclusivo profitto, la borghesia si è sentita classe eletta.

Si è pavoneggiata, specchiata, ammirata.

Morale: i suoi armadi a specchio sono serviti da bara alle forme paralizzate-paralizzanti dell'individualismo.

« Mi vedevo vedermi », ha voluto confessare P. Valéry sotto il settennato di MM. Faure, E. Loubet e A. Fallières; tutti i Narcisi in panciotto di flanella e stivaletti elastici pretesero arrestare, addomesticare il rivo che l'inventore dell'amore di sé scelse come sua immutabile tomba, perché non sapere guardare gli altri, significa perdersi in se stessi, annullarsi.

A questo rivo immobile, si oppone il fiume dove, secondo Eraclito, nessuno si bagna nella stessa acqua.

Accanito nel voler afferrare brandelli di ricordi che galleggiavano sugli specchi appannati della caducità, e tuttavia ansioso di bagnarsi in acque nuove, M. Proust ha collocato la sua opera, ultimo grande capolavoro della letteratura individualistico-analitica nel punto d'incrocio del fiume dialettico dell'Efesiano e dell'armadio a specchio della piccola borghesia. Di qui il valore sintomatico di Proust. Di qui, penso, l'interesse che gli dedicava Lunacharsky.

Al fine di imparare a conoscersi, l'individuo, almeno temporaneamente, si stacca dall'insieme sociale ed è proprio qui la radice del suo dramma psicologico.

Senza dubbio l'opportunismo prenderà la sua parte da questa pericolosa necessità d'analisi. Proclamerà il primato dello spirito e abbellirà di povere piccole menzogne idealiste la sua sporca carne.

Nei resti anestetizzati e nella feccia dei fenomeni che portano il suo nome, vedrà il noumeno dei noumeni. S'abbandona ai riflessi delle cose senza cercare di coordinare questi riflessi, queste cose.

Se Freud ha recuperato una parte del mondo interiore il cui obbligo e la cui ipocrisia (sovrana nel regime capitalista) avevano deluso gli stessi profittatori dell'iniquità sociale, egli ha rimesso l'individuo nella prima zona del suo mondo esteriore, nella sua famiglia. Ma questa stessa famiglia?

AU GRAND JOUR

The time is coming when seas of boiling rage will reverse the icy current of rivers, overflow and fertilize, fathoms deep, a crusted, petrified soil, tear away frontiers, uproot churches, clean the hills of bourgeois complacency, decapitate the headlands of aristocratic insensitivity, drown the obstacles the exploiting minority set in the way of the mass of the exploited, restore humanity to its future by freeing it from outdated institutions, religious fears, jingoistic mysticism and all that constitutes and consecrates the evils of the majority for the benefit of the two-legged sharks, their mates and the whole gang.

René CREVEL

SOLIDARITY BOOKSHOP
745 ARMITAGE, CHICAGO

Per aver situato questa famiglia, la sua famiglia, il più geniale dei psicologi nato dalla borghesia è caduto nel pannello del grande affresco arbitrario e carnevalesco del pasto totemico.

L'aumento di coscienza a cui Marx esortava gli uomini suppone perpetui confronti. Altrimenti si perderà la capacità di comprensione, nel groviglio dei determinismi.

Dopo aver constatato i giganteschi progressi che permisero nel corso di questo secolo la separazione in categorie distinte, Engels aveva concluso: « Questo metodo ci ha trasmesso l'abitudine di studiare gli oggetti e i fenomeni naturali nel loro isolamento, al di fuori delle relazioni reciproche che li riallacciano al gran tutto, di esaminare gli oggetti nel loro riposo, non come essenzialmente variabili, ma come essenzialmente costanti, non nella loro vita, ma nella loro morte. E quando venne il momento in cui, grazie a Bacone e a Locke, questa abitudine di lavoro passò dalle scienze naturali alla filosofia, produsse la ristrettezza specifica degli ultimi secoli, il metodo metafisico ».

Dopo Engels i misfatti dell'interpretazione analitica non sono per niente cessati.

Senza nessunissima vergogna nel rivendicare l'eredità di Hegel, M. Heidegger, per esempio, annunciò una fenomenologia dell'angoscia, ma invece di studiare l'origine dell'angoscia si contentò di agitare, intorno alla sua cattedra professorale di Fribourg, quello che lui stesso chiama il « perché sorge dal mistero dell'essere che ci opprime ».

Uno dei filosofi della scuola scientifica di Vienna, uno di quelli che denunciarono gli intellettuali imbroglianti pronti a risalire abusivamente dall'esperienza alla metafisica, Rudolf Carnap non attese affatto l'avvento di Hitler per regolare il suo conto col futuro nazi, Heidegger, e con il suo niente che annienta. L'individuo che vuole credersi una cosmogonia è sempre in preda del nulla che nullifica.

Ha ristretto l'universo ai suoi propri limiti e pregato l'eternità di perpetuare questo momento di delirio dove « il clavicembalo sensibile », cioè l'uomo secondo Diderot, in luogo di lasciare pizzicare i suoi sensi dalla natura che lo circonda, ha pensato di essere il solo clavicembalo che ci fosse

à vous de
tout cœur,
mon cher
Jacques Rigaut
ÊTES-VOUS FOUS?

Dedica di « Êtes-Vous fous? » a Jacques Rigaut

al mondo, e che tutta l'armonia dell'universo passasse nel suo dentro. Armonia o disarmonia, poco importa. Il « clavicembalo sensibile » ostinato a credere che tutto passa dentro di lui non capirà più niente di se stesso.

Questo è un fatto e mi pare sufficiente. Non cercare l'accordo tra il suo ritmo interiore e il movimento dialettico dell'universo vuol dire, per l'individuo, rischiare di perdere tutto il suo valore e tutta la sua potenza energetica. Vuol dire finalmente lasciarsi cadere tra le vecchie marionette della reazione. Ne abbiamo conosciuti di questi Maurice Barrès eleganti anarchici e necrofili. Hanno trovato il loro posto nella sarabanda dei vecchi feroci fantasmi, dove tutto è sangue rappreso, sudore freddo, lenzuolo funebre e tintinnar di catene. A questi fantasmi, si oppongono gli uomini vivi, gli individui che non cercano più compromessi con la società, ma intendono trasformarla perché il loro accordo con essa non sia più l'infame sinonimo della rinuncia a se stessi.

All'immobilità dello spirito, s'oppone il divenire della materia.

René Crevel

Il saggio incompiuto di
ANATOLI V.
LUNACIARSKI
Su Marcel Proust

Due giorni prima di morire, Anatoli V. Lunaciariski cominciò a scrivere questo saggio che doveva restare incompiuto e servire comunque da prefazione alla prima edizione sovietica delle opere di Marcel Proust nel 1934. La personalità del grande rivoluzionario russo, che dal 1917 al 1929 rese le difficilissime redini del Commissariato del Popolo alla Pubblica Istruzione e fu ambasciatore in Spagna nel 1933 sta tornando in questi ultimi anni all'attenzione della cultura socialista e democratica come una delle personalità più interessanti, aperte e spregiudicate di tutta la rivoluzione socialista sovietica, come pietra di paragone di politiche culturali contestate, di vecchie e nuove linee di azione degli intellettuali « militanti ». Si annunciano nuovi studi sulla sua opera, insieme alle iniziative di risanamento della cultura degli Anni Venti e Trenta comprese dallo stalinismo, alla rivalutazione e rappresentazione degli artisti che rianimarono « a rider le stelle » dai sotterranei dei musei, alla ripubblicazione di testi inediti o inaccessibili degli scrittori dell'epoca più interessante e rivoluzionaria della cultura sovietica, alla riparazione storica e umana di tanti torti commessi ai danni dell'arte e della sua libertà. Il testo che presentiamo, autentica carta segreta dell'epoca, è in questa irrisolvibile rinascita dell'arte una testimonianza dell'intelligenza critica e creativa.

Alla fine del secolo XIX la nozione di « romanzo francese » si precisò in un modo molto singolare. Il romanzo francese, « diverso » per i suoi teni e « disuguale » per le sue qualità, si presentò come un oggetto ben determinato sul piano commerciale.

Non importava che fosse più o meno buono; era, soprattutto un oggetto di valore nel mercato letterario, se possiamo esprimerci così. L'edizione più ridotta toccava al massimo le mille copie, e la più diffusa superava i milioni di copie in tutto il mondo. Tutta una moltitudine di talenti a volte veramente originali si mise a comporre romanzi, tutta una folla di scrittori bisognosi e al tempo stesso incapaci del minimo successo, si mise a scrivere e a pubblicare romanzi. Ciononostante, quasi sempre, questo fenomeno prese la forma dell'invariabile piccolo volume giallo, di un trecento pagine, ben stampato, venduto al prezzo di tre franchi e mezzo d'anteguerra: il volume tipo delle edizioni Charpentier. Gli editori non vedevano di buon occhio i volumi troppo esigui e i volumi troppo spessi. Un'opera in due tomi li faceva disperare. Le edizioni complete o i « brani scelti » non conoscevano che l'edizione rilegata.

Quando Romain Rolland, rivoluzionario e molto giovane sotto tutti gli aspetti, cominciò a pubblicare i suoi romanzi sotto forma di *cahiers* da una parte, e dall'altra portò il suo *Jean-Christophe* a dodici volumi, si considerarono queste innovazioni come poco fortunati eccessi; ci si volle vedere una prova di debolezza nell'arte della composizione; ci si volle vedere la certezza di un insuccesso.

Naturalmente, non è necessario parlare del rapido e immenso successo di un lungo romanzo recentemente apparso, *À la recherche du temps perdu*. Ma è stato necessario arrendersi all'evidenza: questo romanzo, di una eccezionale serietà quanto al suo tema, questo romanzo gigantesco (« Non ha niente di francese — hanno urlato i critici — E forse qualcosa di più che letteratura? ») ha fatto la sua strada, perché tutti si sono resi conto che è possibile arrivare al successo allontanandosi dai sentieri battuti, quando lo si fa in una cattivante nuovissima maniera.

Quando il celebre critico Paul Souday fece la cono- 99

scenza di questo vasto ciclo romanzesco di Marcel Proust, autore fino a quel momento assolutamente ignorato, constatò che Proust aveva marciato sulle orme di Romain Rolland. Che Monsieur Souday non si irriti se io affermo che egli non ha compreso affatto l'importanza decisiva, nel campo culturale e letterario, dell'opera di Romain Rolland quando essa venne stampata per la prima volta. In compenso, bisogna essergli grati per avere, fino a un certo punto, presentato ciò che sarebbero state le tappe seguenti del prodigioso monumento (allora incompiuto) edificato da Proust, e fin dal primo volume.

A quell'epoca, la critica francese era ben lontana dall'aver compreso l'importanza delle enormi « Memorie » di Proust; essa non afferrava ancora che la loro prolissità era un elemento necessario e costituiva la condizione del loro successo. Ma già, per la mediazione di Monsieur Souday, essa si poneva la questione: « Si tratta di un nuovo genere letterario? E la prolissità, questo terribile difetto, non è in questo caso una qualità nuova? Proust non è, sulle orme di Romain Rolland, uno scrittore di tipo nuovo? Non hanno scritto ambedue per un nuovo tipo di lettore? ». Porre così la questione era già meritorio, anche se una certa confusione sussisteva ancora.

Non è possibile discernere bene il carattere di Proust, sul piano sociale e letterario, senza avere chiaramente compreso qualche tratto particolare della sua personalità.

Proust apparteneva passivamente, se così può dirsi, a una ricca famiglia della borghesia israelita legata da affinità parentali coi Rotschild. Essendo caduto gravemente malato nella sua prima giovinezza, si vide costretto ad adottare un modo di vita insolito, a condurre un'esistenza quasi esclusivamente notturna. Proust non rinunciò mai a intrattenere relazioni mondane e letterarie, ma, si capisce, alla sua maniera, cioè alla maniera di un uomo profondamente originale. L'interesse per la letteratura, più generalmente per la cultura, prese un posto considerevole nella vita di quest'uomo ammalato, ma allo stesso titolo che le relazioni mondane e il suo squisito snobismo.

quasi incredibile, patologica, la prima parte della sua esistenza è stata nondimeno molto più animata, poich'egli registrava, con uno stupefacente accanimento, « tutte le impressioni dei primi giorni » e con una grande puntigliosità e forza tutte le sfumature del sentimento o del pensiero. Quando si avvicinò alla quarantina, avvertì che le nuove impressioni che raccoglieva impallidivano sensibilmente. I ricordi portavano al presente colpi fatali. Essi si distinguevano per una volontà tenace e insolita di sopravvivenza; si sarebbe detto che, dopo l'enorme ondata del fiorito vitale gonfiatasi da un momento all'altro sull'immenso oceano del possibile e infrangentesi con violenza sulla riva, arrivava subito una seconda ondata già integrata dall'immaginazione, una ondata che riproduceva la prima ma rigurgitante di impressioni già assaporate, analizzate, conosciute in tutte le loro sfumature e variegazioni, e nello stesso tempo vissute in maniera del tutto nuova. Questa sorprendente marea di ricordi, che gioca naturalmente un ruolo considerevole nella creazione di ogni scrittore, trovò in Proust un alto grado di potenza e di tragicità: non solamente Proust ama i suoi « tempi perduti »,



A.V. Lunacharski e C. Stanislavski (1931)

ma egli sa che essi non sono affatto « perduti » per lui, che egli può di nuovo spiegarsi davanti come immensi tappeti, come scialli della memoria, che può rivivere una volta ancora quei piaceri, quegli slanci, quelle cadute.

Simile al cavalier Ladre, Proust resta seduto fra i forzieri dei suoi ricordi, e si sente invadere da una voluttà assomigliabile a quella che descrive Pusckin. La ricchezza dei suoi ricordi: ecco dunque in che cosa consiste — anche — la sua opera. Qui, la sua potenza è veramente immisurabile. E un mondo intero che egli può trattenere, amalgamare, incubare e far schiudere in tutti i suoi dettagli, che può amplificare all'eccesso, studiare al microscopio, *trasformare* nella sua essenza se è necessario. In questo mondo egli è Dio, limitato semplicemente dalla ricchezza stessa della corrente magica della sua memoria.

E questo lavoro immenso compiuto sulla prima parte della sua esistenza divenne la seconda esistenza di Proust. Lo scrittore Proust non vive più, scrive. La musica e la luce che ci dispensa a fiotti la vita reale rivestono ormai negli ultimi anni di Proust una importanza secondaria. Ciò che conta, è precisamente questa sorprendente digestione del passato che si opera nei suoi settantasette stomaci e che senza tregua rinnova e approfondisce tutto questo passato.

Come potrebbe non diventare grave, alla fine, una tale epopea? Sembra che all'improvviso Proust dichiari ai suoi contemporanei: « Io ritornerò indietro a pensare alla vita, alla mia maniera di artista, con una generosità senza violenza, drappeggiato in una immensa cappa di broccato, allungato su un infinito divano di velluto, in preda al tranquillo stordimento di una leggera ebrezza. Io non vivrò così come si inghiotte un bicchier d'acqua, ma piuttosto come si assapora, con una resa attenzione, la fragranza più raffinata, il *bouquet* di un vino dallo splendore unico ».

Ecco come si presenta la personalità creatrice di Proust, dal punto di vista formale. E così che si può giudicare l'essenziale della sua memorabile epopea lirica.

Insensibilmente, il talento di Proust tocca un grado incomparabile di raffinamento, è per tutti evidente. L'incomprensione lascia il posto a un rispetto al quale si mescolano

l'entusiasmo e la simpatia. Consideriamo adesso ciò che Proust ci ha lasciato, quelle sue idee letterarie, filosofiche, sociali e morali, vediamo che cosa ci insegna e dove egli va. Quest'ultima questione porta fatalmente gli adepti di Proust ad alzare le spalle dicendo: « Egli non insegna niente, non conduce da nessuna parte, e non si interessa assolutamente a tutto questo. Ah, questi marxisti! ».

Al che noi ritorciamo: « Egli insegna, egli mostra una strada, qualche volta anche consapevolmente. Ah, che cretini, questi formalisti! ».

Ciò che abbiamo evocato nei paragrafi precedenti e che fa l'incanto, la forza, l'essenza e il principio del proustismo, è la cultura della memoria. In tutte le letterature, gli artisti più notevoli (è molto interessante il suo studio su Kleist e Hoffmann) si afferma frequentemente la stretta parentela che unisce creazione artistica e memoria, e i teorici hanno accolto con simpatia questo punto di vista. Si possono distinguere, sembra, due momenti: in primo luogo, l'aspirazione dell'artista a dominare il tempo: il « Fermati, istante, sei così bello! » di Faust — oppure, in modo molto più generale: « Tu sei importante, tu sei degno di vivere fuori dal futuro eracleo dove niente ti assomiglia a nessun istante, tu sei degno di veder l'Arre tenderti una mano divina per strapparti a questo fiume e trasportarti in un altro mondo, nell'universo immutabile dei valori estetici » — e in secondo luogo: l'aspirazione a trasformare la realtà grazie alla creazione artistica, oppure, come siamo ormai soliti dire, a creare il nuovo.

Possedere il gusto raffinato di strappare al flusso degli avvenimenti ciò che merita l'eternità, possedere il talento di trasformare il fatto particolare e momentaneo per dargli un valore universale e non perituro, ecco l'essenza dell'arte (Hegel non è affatto lontano da questo punto di vista). Oltre a questa facoltà di rendere imperituro un oggetto incontrato e forse in seguito stilizzato, l'arte ha ancora la facoltà della creazione. Noi non abbiamo affatto l'intenzione di intavolare qui l'esame del problema dei rapporti reciproci tra il realismo artistico e l'immaginazione creatrice, ma ci permettiamo soltanto di dire che consideriamo l'immaginazione creatrice come un derivato dell'esperienza della realtà vissuta dall'artista e 103

più precisamente come uno dei mezzi più importanti di cui disponiamo perché il momento reale, lentamente trasformato, acceda all'eternità sotto lo sguardo dell'autore. Evidentemente, esistono diversi tipi di artisti. Già nella loro corrispondenza, Goethe e Schiller sottolineano il significato profondo della loro classificazione degli artisti in due grandi categorie: l'una che raggruppa coloro che partono dal reale per andare verso il generale — e l'altra la cui tendenza è di conferire alle generalizzazioni il carattere della vita reale.

In Proust, l'immaginazione, la stilizzazione e qualche volta l'invenzione pura giocano un grande ruolo. Ciononostante, nella sua totalità, Proust è uno scrittore realista. Come abbiamo già detto, la memoria fa l'incanto e costituisce l'essenza della sua creazione artistica; come tutto ciò che si lega alla vita dell'anima umana, il ricordo è un elemento vivente e instabile. Anche nel campo della scienza, della storia soprattutto, noi incontriamo una quantità considerevole di problemi fra i più interessanti. Ma lasciamo da parte questi problemi e scegliamo come punto di partenza qualcosa di più o meno obiettivo: le dichiarazioni di un testimone, il processo-verbale preso sul vivo. Nessuno ignora che la testimonianza, il processo-verbale, il documento bruto sono dati molto soggettivi, ai quali non si può accordare interamente fede. In un lavoro « storico » il cui scopo è la ricerca di una verità irricusabile, l'esattezza dei ricordi è una qualità essenziale. Viste da questo angolo, le memorie storiche per esempio non hanno un valore reale che se il loro autore, dotato di una memoria eccezionale, ha conservato tutta la freschezza dei ricordi e se la sua obiettività non solleva nessun dubbio. Il confronto con i racconti di altri testimoni è una necessità scientifica, e si vede di tanto in tanto emergere (pensiero di uno scetticismo quasi diabolico!) la tesi secondo la quale nessun confronto di reminiscenze e neppure di documenti avrebbe il potere di far rivivere una realtà, che non sarebbe mai ricostruita se non approssimativamente.

La reminiscenza artistica è di un altro ordine. Le memorie di un artista possono allontanarsi da questa vestigia di carattere scientifico che hanno solitamente le memorie di altro genere, e raggiungere questa classe molto numerosa

di opere che Goethe ha definito, e non si poteva meglio chiamarle, *Poesia e Verità*.

La scelta di questo titolo per l'imponente libro di reminiscenze organizzate di cui Goethe ha fatto dono all'umanità fu già l'occasione di una polemica. Si pretese che il termine « poesia » di questo titolo rinviasse all'insieme dei rendiconti dell'autore sulla propria creazione, che la parola « verità » designasse il legame che la narrazione stabiliva fra gli avvenimenti. Ma non è affatto così. Goethe non contesta né il fatto che, nei suoi ricordi, il pensiero creativo lascia la possibilità di una certa interpretazione, né che la sua descrizione di fatti non sia sempre rigorosamente esatta; tradurre l'armonia interiore, il senso profondo delle reminiscenze, gli è spesso sembrato più importante che riprodurre fedelmente la verità radunando, con uno sforzo della memoria, gli sfumati frammenti del passato. E così che è nato un capolavoro che avrebbe potuto anch'esso intitolarsi *A la recherche du temps perdu*.

Senza alcun dubbio l'opera profonda che riproduce le reminiscenze artistiche di Marcel Proust potrebbe perfettamente sostenere il confronto con il monumento classico che è l'opera di Goethe, sia per il valore che per il metodo.

Proust è un impressionista. Proust ama il suo « io vivente », che non forma affatto un tutto stabile e omogeneo, ma che è, al contrario, mobile, stravagante e talvolta morbido. E per questo, per esempio, che l'edificio nel suo insieme non rappresenta, per Proust, che l'ordinamento dei diversi momenti presi separatamente oppure, qualche volta, gruppi di momenti, ma non un fine in sé stesso.

Proust non è più. I suoi ricordi sono finiti ma l'impressione non ne è ancora svanita. Noi non abbiamo ancora sotto gli occhi l'edificio tutt'inteso, ma possiamo far notare, senza timore d'essere contraddetti, che le reminiscenze di Proust colpiranno il pubblico per la loro sconvolgente ricchezza piuttosto che per una qualsiasi conclusione di ordine generale.

Ciò non significa affatto che le memorie di Proust non siano state infinitamente elaborate e non costituiscano che un ammasso enorme di squisiti solleticanti dettagli. No, 105

il grandissimo artista che fu Proust volle soprattutto fare della sua opera un tutto che possedesse unità di stile, volle far sentire al lettore che tutta questa gigantesca operazione era nondimeno una rappresentazione di « personalità vive »; in seguito introdusse, senza spiegare in questo un'arte particolare senza dubbio (e su questo punto insisteremo molto poco), un certo taglio sistematico dell'insieme in diverse grandi parti.

Ciò che Proust piazza in primo piano nella vita quotidiana e nella sua filosofia, è la personalità, e prima di tutto la propria.

La vita è prima di tutto la *mia* vita.

Allo stesso modo, la vita sociale oggettiva, la vita del mondo sono un viluppo di molte delle « mie vite » intrecciate. Adepto del bergsonismo, che d'altra parte non ha mai sottoscritto interamente (Proust non è un filosofo, bench'egli abbia attitudini filosofiche superiori alla media), il nostro autore presenta l'esistenza come un immenso tessuto la cui trama è costituita dall'incrociarsi, dall'intersecarsi delle vite individuali e che si connetterebbe a una sinfonia eterna e compiuta. A suo avviso, l'esistenza avrebbe il carattere che le presta Leibniz. Naturalmente, Proust raggiunge Leibniz per mediazione di Descartes e di Pascal, ma questo non cambia niente alla natura delle cose. Venuto dal XVIII secolo, è un soggettivismo molto marcato, realistico, molto razionalista e molto sensuale, con raffinate varianti, quello che più tardi i francesi, e specialmente Bergson, hanno tentato di presentarci. All'origine, Proust non si mette affatto alla ricerca del tempo trascorso per ricostituire un'epoca (compito secondario a suo giudizio) ma per seguire di nuovo il filo della propria vita con una penetrazione di spirito particolare, con un gusto particolare, per così dire in compagnia del lettore: così pure, per comprendere a fondo il senso di quest'opera, la questione primordiale sarà di sapere qual è il fattore essenziale del processo d'insieme, qual è la personalità, più precisamente « la mia personalità ».

Osserviamo subito dopo che, sebbene la volontà di conoscenza sia una qualità specifica dell'intellettualismo proustiano, essa resta, alla fine, una qualità di second'ordine.

Ciò che resta primordiale è il *piacere* che procura la creazione artistica, vale a dire il piacere che procura questa nuova maniera di vivere una seconda volta la propria vita, al rallentatore, rilavorandola, riplasmandola da artista, questo piacere, ancora, che procura l'attività del creatore, e che qui è dispiegata per rianimare il passato nella sua fresca pienezza.

Per conseguenza, in tutti questi mirabili libri di Marcel Proust, l'elemento più profondamente originale, che resta il più caro al suo cuore, è il film che srotola i suoi ricordi. In questa operazione, Proust è incomparabile.

Costretto a vivere sdraiato, con la penna in mano, il poeta si consacra realmente a un'arte cinematografica creatrice che raggiunge la stessa potenza sia sul piano ottico e acustico che su quello emotivo e razionale. Egli stesso recita il suo ruolo, e questo spettacolo, « la mia vita », è messo in scena con uno splendore inaudito, con molta profondità e amore. I rimproveri a proposito della eccessiva lentezza del ritmo, della ridondanza dei dettagli, della lunghezza e pesantezza delle frasi qualche volta (apparentemente?) incorrette ecc. che gli avanzarono persino critici favorevolmente disposti verso di lui, hanno come stimolo questo elemento che è invece inerente alla sua creazione.

È un fatto che Proust ha un po' malmenato la lingua francese. I suoi emuli hanno cominciato ad apprezzare di meno la concisione, il colore, la logica. Ma Proust aveva un altro compito da portare avanti, e per conseguenza un altro stile. Questo stile proustiano un po' torbido, colloidale come il miele, dolce e aromatico all'estremo, è il solo che permette di costringere decine e centinaia di migliaia e milioni di lettori a dividere entusiastamente con lui una vita che non ha niente di particolarmente significativo, ritrovando un significato specialissimo, e abbandonandosi a questo piacere duraturo con un fervore che nessuno può ormai più disconoscere.

(1933)

Anatoli V. Lunaciarski



Epistolario
dissecreto
dei MANN

THOMAS:
lettere a HEINRICH

"Una crescente
simpatia
per la morte"



GEIST UND TAT

La complessa vicenda dei rapporti pubblici e privati fra Heinrich e Thomas Mann costituisce un capitolo troppo noto nella storia della cultura tedesca del Novecento, perché sia necessario rievocarla qui in tutti i suoi contraddittori risvolti. Nella sua ricomparsa radicalizzazioni di tendenza discordi ma forse, in ultima analisi, complementari alla comune radice dell'esperienza decadente, essa è apparsa incarnare infatti due ipotesi limite e precise da quella cultura e strettamente legate, attraverso una trama sottile di rinchieste ambigue, al contesto specifico della Germania borghese e guglielmica: da un lato uno scrittore — Heinrich Mann — che guarda alla grande rivoluzione dell'89 e all'opera preparatrice dell'illuminismo (recupera oltre la giovanile sudditanza al modello di Paul Bourget) come all'autentico atto di nascita del cittadino e del letterato moderni, animati da uno stesso impegno civile che non è soltanto Geist (spirito), ma anche Tat (azione), dall'altro Thomas Mann, tesi nello sforzo di ripercuorrere l'intera civiltà romantica in chiave di missione spirituale, come complesso di valori fondanti l'unica realtà costitutiva dell'uomo europeo. È stato del resto lo stesso Thomas, nel momento del contrasto più profondo con le posizioni del fratello, a disegnare in termini perentori e inconfondibili il profilo di siffatte tendenze nelle pagine introduttive alle *Barthelungen eines Unpolitischen*: «La differenza fra spirito e politica comporta quella fra cultura e civilizzazione, fra anima e società, fra libertà e diritto di voto, fra arte e letteratura, ora la germanicità è cultura, anima, libertà, e non civilizzazione, società, diritto di voto, letteratura. La differenza fra spirito e politica, per fare un altro esempio, è quella che passa fra il concetto di cosmopolitico e quello di internazionale. Il primo deriva dalla sfera della cultura ed è tedesco, l'altro nasce da quella della civilizzazione e della democrazia ed è qualcosa di completamente diverso. Internazionale è il bourgeois democratico per quanto si ammette un po' d'arroganza di primatismo, il borghese invece [...] è cosmopolita, giacché è tedesco, più tedesco dei principi e del popolo. Questo tipo umano del cenito, geografico, sociale e spirituale, è stato sempre e rimane il portatore della spiritualità, dell'umanità, dell'anti politica tedesca». Al vuoto civile, all'autoritarismo, all'arretratezza sociale che caratterizzano la Germania del II Reich, Heinrich risponde dunque con il più deciso e polemico engagement, Thomas — oggettivamente — con la *faaz* nello splendido volume della interiorità.

Tutto ciò è fin troppo noto, in primo luogo attraverso la testimonianza diretta dei due protagonisti di codesta vicenda, consegnata non solo alle pagine del saggio in *Friedrich und die grosse Koalition* (1913), in cui Thomas dà il suo appoggio alla «giusta guerra della Germania», e all'alla-

sua replica dello Zola di Heinrich nello stesso anno, ma anche a un finto carteggio, edito per la prima volta da Alfred Kantorowicz nel 1936 e poi ripubblicato in una scelta più ampia nel 1965. Esso rispecchia fedelmente i motivi e le fasi (talvolta, come nella lettera del 3 gennaio 1918, in forma addirittura drammatica) del contrasto ideologico fra i due fratelli, che porterà anche alla brusca rottura dei rapporti, ripresi per altro dopo alcuni anni, quando anche in Thomas si venne facendo strada un democraticismo politico sempre più largo (benché forse la cosiddetta "conversione", come ha scritto acutamente Marienelli, sia stata piuttosto «l'inserzione del suo conservatorismo entro la democrazia»).

Le lettere che seguono, venute alla luce solo di recente in un fascicolo della rivista Sinn und Form, vanno dal 1907 al 1914 e costituiscono — per così dire — il preludio al conflitto prossimo a esplodere. I termini del dissenso non sono ancora giunti al punto di radicalizzazione cui li porterà la grande crisi europea del 1914-18 e tuttavia — pur tra le pieghe di un rapporto apparentemente disteso e sereno — non è difficile cogliere i segni premonitori di un contrasto che aveva radici profonde e ragioni storiche esemplari.

Paolo Chiarini

*Die Militärmusik schmettete
drachen, marschiert und
schwere Räder erschütterten das
Zimmer. Mangolf und Terra
erkannten von allem, was vorüberzog,
weder den Stolz noch das Elend,
kein wildes Gesicht mehr, kein
angstvolles, keins, das nach Kämpfen
Terra, als Mangolf reiten und
formten ihr Kreuz.*

(Schluss des Romans "Der Kopf")

Heinrich Mann

Monaco, 27 maggio 1907
Franz-Joseph-Str. 2

Caro Heinrich,

grazie per la tua cartolina. Sono contento che tu abbia trovato una sistemazione simpatica. Il « Grand Hôtel » era veramente una presa in giro, un buco e per di più con pretese. Solo a Francoforte, nel « Frankfurter Hof » ho ritrovato un vero « Grand Hôtel ». Lì uno sa per cosa spende i suoi soldi, e lo fa con una specie di soddisfazione. Dunque: fummo a Francoforte e assistemmo alla sesta, e per ora, certo ultima replica di « Fiorenza ». Partimmo giovedì sera e sabato sul tardi eravamo di nuovo qua. Tutto è stato una avventura rapidissima, dalla quale sono uscito come da uno strano sonno che lascia ancora in testa un po' di confusione. La rappresentazione, pur con tutte le sue gravi pecche, mi ha fatto capire che l'opera, da un punto di vista teatrale, non è affatto così impossibile come quasi tutti credevano e che quanto è colto con vivezza è vivo anche sulla scena, che sia « drammatico » o no. Tra gli attori veramente bravo fu soltanto il Cardinale, ma almeno lo fu in maniera che oso definire insuperabile, un personaggio astuto, stimolante e singolare. Lorenzo invece fu una pena, tanto da pregiudicare gravemente il terzo atto che, già di per sé, mette a dura prova la pazienza dello spettatore. Ma la concentrazione del pubblico era commovente. Due volte dopo il secondo atto e tre dopo il terzo dovetti presentarmi alla ribalta per rispondere ai prolungati applausi; alla fine, addirittura senza gli interpreti. Anche per il resto ci trovammo bene. Una signora della famiglia Rothschild ci portò a passeggio con la sua carrozza, e, dopo teatro, cenammo nella sua casa lussuosa. Durante il viaggio di ritorno fece un caldo veramente insopportabile. Adesso sono stanco, ho nostalgia del lavoro e rifiuto festeggiamenti, letture, apparizioni in pubblico. Durante il viaggio ho iniziato « Zwischen den Rassen », speditomi da Langen. Ho letto ieri quasi tutto il giorno e ne ho già finito i due terzi. L'episodio più bello è sinora quello di Gugli¹ con Arnold. Quando l'avrò terminato 111

ne discuteremo più a lungo. Mio Dio, se *confronto* * questo con gli altri romanzi che si scrivono oggi da noi, il mio orgoglio di famiglia si sente molto soddisfatto. Chissà cosa avranno da dire questa volta i Busse, Hesse e Simpel!

Ti saluto di cuore,

T.

(*) E non solo allora! Ma se uno vuol essere contento per quel che vale, non può non fare tali confronti.

Monaco, 7 giugno 1907

Franz Joseph Str. 2

Caro Heinrich,

gran Dio, io sto ancora alle prese con il tuo ultimo libro e tu ne hai già finito un altro. È vero che l'ho terminato da tempo, ma continua a farmi pensare e cresce, con la distanza, come opera d'arte. L'ho letto infatti, ed è scusabile, soprattutto come un documento personale, una confessione — l'ho letto con frenesia o, meglio, con trasporto e spesso con una profonda commozione. Non sono in grado di buttar giù un bel saggio (la nostra casa consiste ormai solo in un mucchio di paglia da imballaggio, e ti scrivo con una stilografica alla quale non sono ancora abituato). Ma voglio comunicarti lo stesso — brevemente — le mie impressioni, che potrei riassumere così: tra le tue opere « *Zwischen den Rassen* », almeno fino ad ora, è quella che mi è più vicina e più cara. Perché? In primo luogo perché, come ho già detto, si tratta di una confessione. Non hai mai *rivelato* tutto te stesso come in questo libro, il quale, malgrado la sua severa bellezza, ha perciò qualcosa di tenero, di umano, di schietto, che mi ha avvinto con una commozione irresistibile per pagine e pagine. Ma la vera causa della sua straordinaria efficacia è ben più profonda. Essa consiste, a mio avviso, nel fatto che questo libro è la più equilibrata, la più matura, la più pacata e la
112 più libera fra tutte le tue opere. Qui non vi è affatto

tendenziosità, limitatezza, esaltazione o scherno, ostentazione o disprezzo d'alcunché; non prendi nessun partito su argomenti spirituali, morali ed estetici, ma riveli universalità di comprensione e arte. Tutto questo è già nel soggetto, ma il soggetto eri tu. « Zwischen den Rassen » (Tra le razze) equivale a « Über den Rassen » (Al di sopra delle razze) e poiché la « razza », dopotutto, non è che un simbolo, un mezzo rappresentativo, il titolo viene a significare « Über der Welt » (Al di sopra del mondo). In questo senso, mi pare, il libro è il più umano e delicato che tu abbia scritto, ed è nello stesso tempo il più magistrale e artistico: in tale contemporaneità risiede senza dubbio l'origine del mio grande entusiasmo.

Grazie per gli auguri di buon compleanno. La giornata trascorse assai piacevole e lieta. Lunedì o martedì ci trasferiremo. Seeshaupt, Villa Hirsh. Chissà se questa estate potrò

... I tutori sono tenuti a mirare ad una educazione **pratica** dei miei figli. Essi dovranno opporsi, per quanto sarà loro possibile, alle tendenze manifestate dal mio figliolo maggiore verso la cosiddetta attività letteraria. Per un impegno serio e fruttuoso in questa direzione gli mancano, a mio avviso, i presupposti: studio adeguato e ampie conoscenze. Lo sfondo delle sue inclinazioni è una sognante incostanza e mancanza di riguardi verso gli altri, forse per scarsa riflessione. Il mio secondo figliolo è incline a idee più tranquille, di indole buona e si dedicherà a una professione di carattere pratico. Da lui posso attendermi che diventi il sostegno di sua madre...

Thomas Johann Heinrich Mann, da un abbozzo di testamento, 30 giugno 1891.

terminare, in un modo o nell'altro, « Kgl. Hoheit ». Francoforte mi ha nuovamente distratto, demoralizzato, stancato. Ma, durante la mia permanenza sul lago, voglio fare del mio meglio. Verrai a farci una visita, magari da Polling, che è certo il primo posto dove andrai?

Saluti di cuore, anche da parte di Katja,

T.

Monaco, 7 luglio 1908

Franz Joseph Str. 2

Caro Heinrich,

oggi ho ricevuto una lettera da Fischer. Lui, Bie e Heimann hanno convenuto che « Die kleine Stadt » non si presia a venir pubblicata a puntate sulla « Rundschau ». Se t'interessa, Heimann potrà darti notizie più precise. Ma tu ne farai certo a meno, ed io scriverò a Fischer in questo senso. Egli, tuttavia, aggiunge, al suo rifiuto quel che segue: « Accetterei molto volentieri, per quel che mi riguarda, le opere di suo fratello nella mia casa editrice, se egli intendesse riservarmi la sua produzione futura. In tal caso pubblicherei ovviamente anche il romanzo in forma di libro ».

Pensaci.

Come già ti ha scritto Katja, non mi trovo in uno stato d'animo favorevole alla corrispondenza. Per la « N.Fr.Pr. » ho buttato giù una porcheria all'unico scopo di avere quei trecento marchi che mi servono per i regali di Natale. Comincia così:

« Raccontare qualcosa? — Ma non ho niente da raccontare. — Bene, vorrà dire che racconterò qualcosa », e via di questo passo.

La gita a Vienna è stata come meglio non poteva essere, anche sei poi mi hanno detto in faccia che chi aspettavano, 114 a dire il vero, eri soprattutto tu. L'avvenimento più rilevante

è stato senz'altro la mezza giornata trascorsa a Rodaun con Hofmannsthal. Ne sono entusiasta ancor oggi. Quando mi lesse alcuni passi della sua commedia si mise un paio di occhiali, proprio come te.

Sono stremato e sovraccitato, e non mi aiuta certo sapere che neppure tu stai bene. A Vienna ho trovato anche Hofmannsthal completamente distrutto e incapace di lavorare. È strano che proprio i migliori si impegnino tutti sino al limite dell'esaurimento; spero che tu possa terminare presto il tuo romanzo, al cui valore e importanza *credo fermamente*. Magari potessi avere almeno la metà della stessa fiducia in « Kgl. Hoheit », dal quale mi attendo un miserevole fiasco. Comunque ho ancora una infinità di cose « in petto »¹.

Un saluto cordiale, anche da parte di Katja, e auguri di pronta guarigione.

Oggi siamo stati con Inez a prendere il tè dalla mamma².

Salutami per favore Herzog e fagli le mie congratulazioni per il premio Schiller. L'edizione è molto, molto bella. Attendo con ansia il prossimo volume.

T.

Harden parlerà qui prossimamente su « La situazione politica ».

Zurigo, 3 giugno 1909
Bircher-Benner

Caro Heinrich,

grazie per la tua lettera. Hai perfettamente ragione per quel che riguarda la scena di Martini³. Fin dall'inizio ho avuto anch'io la stessa impressione, ma ciò nonostante non ho potuto rinunciarvi, né voglio cancellarla ora. Dentro di me mi appellavo sempre a Ibsen che nei « Pretendenti alla corona » inserisce una scena analoga con un poeta (« Die Gabe des Schmerzes »). Meno pericoloso, mi pare, richia- 115

mare l'attenzione sulla differenza tra dignità autentica e dignità convenzionale. Nel libro non c'è affatto, né credo che il lettore troverà la dignità di Axel Martini più autentica di quella di Klaus Heinrich. E solo una forma diversa. Il male è che ora è la forma, simboleggiata da tutte le altre, a manifestarsi direttamente all'improvviso, sebbene rivestita spiritualmente dall'ironia che pervade il tutto. L'invidia del poeta per il giovane Weber, secondo me, non è falsa. Un simile tipo di invidia e di nostalgia, nell'ambito di questo libro (intellettualmente molto chiuso), è addirittura tipico della dignità. Bisogna tener presente che il messaggio del libro, seppure attraverso un processo pedagogico un po' mascherato, è rivolto alla *vita*, comunque, a un compromesso tra dignità e vita. Il giovane Weber, come rappresentante della vita, incarna una siffatta simulazione e l'invidia nei suoi riguardi rientra perfettamente nello *humour* dell'insieme. Ad ogni modo la scena non è ben riuscita. Ma il lettore medio non ve ne accorgerà, tutto preso da alcuni vivaci dettagli. Noi invece ne ricaviamo un insegnamento. E allora che il lettore rimanga pure.

Il 5 ritornerò direttamente a casa, con la speranza che perdurino a lungo i benefici di questo soggiorno. Mi aspetta tanto lavoro, che non so da quale parte cominciare. Spero di trovare a Tölz la calma e decisione necessarie.

Arrivederci!

T.

Monaco, 20 marzo 1910
Franz Joseph Str. 2

Caro Heinrich,

mi dispiacerebbe se, con le mie insignificanti « grane », ti avessi preoccupato anche per poco. Mi vergogno anch'io di preoccuparmi. Uno dei miei due « nemici » è un povero minchione, l'altro è un chiacchierone vanesio. Con il primo, in fondo, mi sono invischiato solo per un bisogno sconsiderato di fare qualcosa. La ragione vera è che non
116 riuscivo a cominciare l'« Hochstapler »; per uscire da una

inattività tormentosa ho iniziato quella polemica (ne sono intimamente convinto), ma così facendo non ho ottenuto altro risultato che di ridurre ancora di più le mie forze. Ora si tratta di recuperare un po' di energia. Avrai il materiale quando apparirà il « Liter. Echo » del primo aprile e solo allora potrai capire come si è svolta tutta la faccenda.

La questione con Reinhardt è molto problematica. Solo qualche settimana fa sono riuscito a fargli firmare con Fischer il contratto per « Fiorenza », che prevede mille marchi di penale. Quasi quasi sospetto che quella volpe tiri in ballo il « Tiranno » solo per liberarsi come meglio può dagli obblighi che ha contratto con me e con Fischer, sperando cioè che io protesti e rinunci a causa degli eccessivi tagli apportati a « Fiorenza ». Solo riducendola letteralmente a metà, « Fiorenza » può offrire una serata teatrale più o meno normale. Così si è fatto a Francoforte e qui. Se i tagli dunque fossero tanto radicali da lasciare spazio ancora per un altro atto, non si potrebbe più parlare di una rappresentazione di « Fiorenza », ma il programma della serata dovrebbe venir concepito più o meno così: « Scene da 'Fiorenza' e 'Il Tiranno' ». La cosa sarebbe molto simpatica, ma diversa da quanto previsto in origine, e non so se da alcune « scene da 'Fiorenza' » risulterebbero chiaramente le intenzioni del dramma. L'idea di far rappresentare insieme i due lavori mi piace — a dire il vero — sempre di più*; solo mi chiedo se non ne scapiterebbero entrambi, e debbo aggiungere che quando Reinhardt afferma esser questo l'unico modo di mettere in cartellone il « Tiranno », parla a vuoto. Qualche atto unico di Strindberg basterebbe a riempire la serata. Mettersi in corrispondenza con R[einhardt] su problemi del genere è impossibile. Ad ogni modo parlerò con lui in estate quando verrà qui con la sua compagnia, e prenderò tutti gli accordi. Forse ci sarai anche tu. « Fiorenza » è prevista solo per la prossima stagione.

Un saluto cordiale,

T.

Mandami, per favore, la tua novella.

Carlo Heinrich,

sono appena arrivate le fotografie della salma di Carla⁵ e la mamma ha avuto un'altra crisi di dolore, che è stato molto difficile calmare. Il peggio è che ella soffre perché pensa di esserci di peso con la sua tristezza — un'idea assurda e, visto che nessuna rassicurazione la può modificare, alla lunga diventa umiliante. La mamma vorrebbe sempre andarsene via, ma, naturalmente, neppure lei sa dove. Quando sarai qui, mi sentirò sollevato. Sabato ci faranno visitare la madre e la cugina di Katja, e resteranno con noi un giorno. La mamma (è comprensibile) non vuol vedere nessuno, se ne andrà dunque sabato stesso con la zia E., che parte per Monaco. Poi vuole recarsi a Polling, per prendere alcune cose. Domenica o lunedì aspettiamo te. La cosa migliore sarebbe che tu accompagnassi la mamma a Polling e poi venissi qui con lei.

Siamo tutti molto giù. È la cosa più triste che mi potesse capitare. Il mio sentimento di solidarietà fraterna mi dice che il gesto di Carla ha messo in discussione la nostra stessa esistenza, ne ha allentato l'ancora. All'inizio mi dicevo sempre dentro di me: « Uno di noi! ». Solo ora capisco quel che volevo veramente dire. Carla non ha pensato a nessuno. Tu dirai: « Ci mancava solo questo ». Eppure sento, e non posso farne a meno, che Carla non avrebbe dovuto separarsi da noi. Mentre compiva quel gesto, non avvertiva nessun senso di solidarietà, né aveva il sentimento del nostro comune destino. Ha agito quasi *contravvenendo a un tacito accordo*. Che indicibile tristezza! Davanti alla mamma mi trattengo, ma quando non sto con lei non faccio quasi altro che piangere.

Ti ho scritto questa mia soprattutto per pregarti di far visita a Lula prima di venire da noi. Sei ingiusto con lei e, secondo me, manchi anche di stima verso te stesso, pensando che *uno di noi* sia un volgare filisteo. Nessuno di noi può esserlo. Se lasci passare il momento, c'è pericolo che la rottura fra te e Lula diventi definitiva, come la morte di Carla, diventi anzi qualcosa assai simile alla morte di Carla. 119

Mi appello alla tua comprensione e al tuo cuore: saresti molto deluso se venissi senza aver parlato con Lula.
Affettuosamente,

T.

Monaco, 24 marzo 1911
Mauerkirchstr. 13

Caro Heinrich,

proprio mentre mi chiedevo come avere il tuo indirizzo in tempo utile per mandarti gli auguri per il tuo quarantesimo compleanno, ecco la lettera che mi evita ogni ricerca. Auguri vivissimi, dunque, da me e da Katja! Arrivato a questa tappa della tua vita puoi guardare con soddisfazione a tutti i superbi risultati da te raggiunti e sentirti veramente nel pieno delle tue forze e della tua maturità; molti, in questo giorno, penseranno a te con grande rispetto. Abbiamo letto con estremo piacere la tua ultima opera « Rückkehr vom Hades ». Con la sua bellezza raffinatamente orchestrata ricorda un poco la « Kleine Stadt ».

Negli ultimi mesi non ho fatto nulla di notevole. Il mio malessere, che si è protratto per un periodo incredibilmente lungo e mi ha prostrato, fu ertoneamente diagnosticato come appendicite, ma in fondo non si trattava che di un momentaneo esaurimento del sistema nervoso centrale. Ne risento ancora le conseguenze e lavoro con lentezza esasperante alla « Hochstapler ». Forse sarò veramente costretto a recarmi per qualche settimana a Zurigo (Bircher-Benner).

Sono molto curioso di vedere il tuo dramma in quattro atti. Sarà veramente adatto per la scena? Finora a Berlino s'è vergognosamente lasciata « Fiorenza » nel dimenticatoio. Ho scritto una lettera risentita, e adesso attendo chiarimenti.

Ti è piaciuto l'affare Pan-Jagow?*. A me non molto;
120 trovo che i coniugi Cassierer non vi abbiano fatto una bella

figura. Certi nostri conoscenti hanno osservato come la Durieux abbia « infiocchiato » Jagow al teatro. Sembra che a Berlino le simpatie siano per Jagow; è quindi l'opinione pubblica a sostenerlo. La prima azione politica di Kerr è da considerarsi fallita.

Per maggio abbiamo in programma un viaggio in Dalmazia — se avremo vita e salute. Quando vieni in Germania? Saluti affettuosi!

T.

Bad Tölz, 8 novembre 1913
Landhaus Thomas Mann

Caro Heinrich,

Fischer mi scrive di non poter dire con sicurezza, ora come ora, se la legge austriaca permetta già una traduzione in ceco. Secondo la convenzione di Berna, un'opera è libera qualora, dopo dieci anni dalla sua pubblicazione nella lingua originaria, non sia stata fatta alcuna traduzione. Pare, dunque, che quella gente abbia ragione. Anche « Schlaraffenland » era apparso da più di dieci anni quando fu tradotto in ceco. Ci si può appellare tutt'al più alla cortesia dell'editore, ed è questo che tenterò di fare, perché una volta in America ho fatto buone esperienze in proposito.

Come state, tu e l'« Untertan »? Io sono depresso e senza pace. Troppe preoccupazioni, umano-borghesi e intellettuali, per me e per il mio lavoro. Katja tossisce e, a far bene, dovrebbe partire già un'altra volta. Eissi' sembra aver ereditato la sua predisposizione: è esposto, in modo preoccupante, ai catarri bronchiali e non ha affatto una bella cera. Per di più sono oberato di debiti: dieci mila marchi di anticipo, settanta mila marchi di debiti ipotecari e altri ancora per il terreno. Almeno la forza e il desiderio di lavorare fossero pari! Ma se guardo dentro di me: un esaurimento sempre in agguato, scrupoli, stanchezza, dubbi irritazione e debolezza fanno sì che ogni attacco mi scuota profon-

damente; a questo si aggiunge la mia incapacità di orientarmi in modo deciso, sia spiritualmente che politicamente, come invece hai saputo fare tu. Sento crescere in me la simpatia per la morte, che mi è già profondamente innata: mi sono sempre interessato con tutto me stesso alla decadenza, e probabilmente è per questo che non sono mai riuscito a interessarmi al progresso. Perdonami queste sciocche chiacchiere! È terribile sentire tutto il peso della miseria del tempo e della patria, senza avere le forze di darle forma. Ma questo fa parte, appunto, della miseria del tempo e della patria. Non è che tu descriverai questa situazione nell'«*Untertan*»? Mi entusiasmo di più per le tue opere che per le mie. Psicologicamente sei più forte di me ed è proprio questo, in fondo, quel che conta. Penso di essere giunto al limite delle mie energie: forse non avrei mai dovuto diventare scrittore. I «*Buddenbrooks*» erano un'opera borghese e nel secolo XX non contano più nulla, «*Tonio Kröger*» soltanto larmoyant, «*Königliche Hoheit*» vuoto, «*Tod in Venedig*» poco profondo e insincero. Queste le mie ultime conclusioni, questa la mia consolazione per l'ora della morte. Scriverti queste cose è naturalmente una grave mancanza di tatto — cosa dovresti rispondere? Ma ormai l'ho scritto. Un saluto affettuoso, e perdonami.

T.

Monaco, 7 gennaio 1914
Poschingerstr. 1

Caro Heinrich,

un turbine di «*faccende mondane*», come direbbe v. Aschenbach, non mi ha permesso per tutto questo tempo di ringraziarti dei tuoi doni di Natale. Mi sono trasferito da poco nella nuova casa insieme con i ragazzi; ma Kaija non c'è, e quindi la metà del piacere è andata a farsi benedire.

Ho letto il tuo dramma subito dopo le feste. È un'opera bellissima, con uno straordinario equilibrio sia di composi-
122 zione che di dialogo. Personalmente ho un debole per la

vecchia marchesa, che è del resto un personaggio azzeccato; ma notevole da un punto di vista poetico è soprattutto il terzo atto con il ritorno della protagonista, descritto da te con sobrietà pur senza tralasciare nulla, e la bella scena degli accademici. Sono sicuro che il lavoro avrà grandi, anzi entusiastiche accoglienze in teatro.

Per me il quadro di Oppenheimer vale meno di altri. La piccola testa esposta da Tannhauser mi è sembrata migliore e più interessante. Hai visto il mio? È disegnato male e i raggi sono bizzarri, ma è pur sempre somigliante e caratteristico.

Molti mi domandano: « Ma Suo fratello è sposato? ». Io rispondo: « Non credo, perché se lo fosse dovrei saperlo ».

Il 18 mi devo rimettere in viaggio: Zurigo, Lucerna, San Gallo e infine Francoforte. Questo mi procurerà un po' di soldi. Voglia solo Dio che possa tornare a concentrarmi presto sulla mia novella, il cui inizio è eccellente. Il mio studio, dopotutto, è veramente magnifico.

Saluti di cuore.

T.

Bad Tölz, 30 luglio 1914
Lundhaus Thomas Mann

Caro Heinrich,

prima di tutto le mie vive felicitazioni per aver concluso la tua grande opera. Ne sento l'importanza, nonostante la minacciosa situazione politica internazionale.

Abbiamo avuto notizia dell'ordine di mobilitazione generale oggi pomeriggio. È vero che ne è seguita una smentita, ma si ha l'impressione che non resisterà a lungo. Apprendiamo adesso che tra qualche ora verrà interdetto l'uso delle comunicazioni telefoniche e telegrafiche con Monaco per tenerle libere ad uso militare. Non si è mai giunti a una situazione tanto critica da quando siamo al mondo. 123

Vorrei sapere veramente cosa tu provi. Ti debbo confessare di sentirmi sconvolto e mortificato per il tremendo peso della realtà. Finora sono stato ottimista e incredulo — il nostro animo è troppo civile per poter ritenere possibile una mostruosità del genere. Sono ancora propenso a credere che la tensione verrà portata solo sino a un certo punto. Ma chissà quale follia potrà afferrare l'Europa, una volta che si sia lasciata trascinare nell'avventura!

Naturalmente il 12 agosto sarò a tua disposizione. Il giorno prima partirei per Monaco, per poter essere nell'ufficio alle dieci della mattina. Ma gli eventi mi costringeranno forse ad anticipare la partenza. Se Vicco dovesse arruolarsi, certo gli dovremmo prima stringere la mano, a lui e a mamma.

Un saluto affettuoso a te e a tua moglie! ⁴.

T.

Signor

Heinrich Mann - Nizza, 3 Rue de l'Opéra.

Traduzione di Alberto Frioli

¹ Per l'episodio di «Gugli», cfr. il romanzo di Heinrich Mann «Zwischen den Raunen».

² In italiano nel testo (n.d.r.).

³ Tra il 1905 e il 1910 Inès Schmied fu amica e fidanzata di Heinrich Mann.

⁴ Cfr. il romanzo di Thomas Mann «Königliche Hoheit».

⁵ Carla Mann, sorella minore dei due fratelli, si tolse la vita il 30 luglio 1910 a Polling, dove abitava la madre. Lulu (Gaula) Mann era la maggiore delle due sorelle.

⁶ «Pan» era la rivista letteraria edita da Alfred Kerr. Jagow era il capo della polizia di Berlino in quegli anni. Cfr. Tilla Durieux, *Five Tar steht offen*.

⁷ Eili e Klaus Mann.

⁸ Il 12 agosto 1914 Heinrich Mann sposò l'attrice Maria Kanova
124 di Praga.

1868 o 1888?



Dopo le "confessioni"
di MARX e ENGELS

LE RISPOSTE a un QUESTIONARIO

(lo stesso di Laura e Jenny)

di STÉPHANE MALLARMÉ

Marx, Engels, Mallarmé. Curioso avvicinamento, non è vero? Eppure legittimo, almeno per un verso. I lettori ricorderanno forse, sul numero 2 di « Carte sagrete », le Confessioni di Karl Marx e Friedrich Engels, cioè le risposte rese a un questionario cui le figlie di Marx, Jenny e Laura, avevano graziosamente imposto loro di rispondere, secondo una moda petti-golo-mondana dell'epoca. Pubblicate nel 1913 sulla Neue Zeit quella di Marx e soltanto nel 1967 sulla Znamia di Mosca quella di Engels, le due « confessioni » sembrano datare dal 1865 al 1868. Ora, a cent'anni da quella data, sul primo volume di una serie che Carl Paul Barbier pubblicherà per la Librairie Nizet (Documenta Stéphane Mallarmé 1) ho trovato una Réponse à un questionnaire di Mallarmé che è una risposta dello stesso tipo di quella a cui risposero Marx ed Engels.

C.P.B. — che ha ritrovato il testo e lo ha « ristabilito » da una piccola fotografia ingiallita, assai difficile a decifrare persino con la lente, e che si trova alla Biblioteca Nazionale (Fonds Monesqueville, volume 238), « informa che c'è una note presso Méry Laurent, intorno al 1888, che Mallarmé ha riempito il questionario ». Ma l'assoluta identità tra le domande poste a Marx-Engels attorno al 1868 e non attorno al 1888 possono far pensare a una differenza di datazione. Comunque, la data non è importante. È interessante invece lo spirito con cui tre personaggi come Karl, Friedrich e Stéphane, hanno risposto alle stesse que-

zioni. Certo, gli haïmés del salón parigino hanno saputo apprezzare al loro giusto valore il rendimento delicato e l'esprit de finesse di certe risposte, ma la domanda di C.P.B. — «se essi hanno mai sospettato a qual punto le altre repliche erano serie» — è anch'essa vera. Se, per far piacere a Méry, Mallarmé si presta infatti, e volentieri, a un gioco di società e trova le giulenti risposte che gli dettano le circostanze, il poeta resta essenzialmente se stesso: l'uomo la cui vita interiore è assolutamente lontana dalle evaginazioni della vita della società alla quale pure partecipa. Come dice Barbiere, per «colui che ha già giocato la sua esistenza marciando tutti dritti sulla strada che si è tracciata dopo la perdita di quella virtù edenica dell'infanzia, il divertimento che gli si propone facilmente passa alla serietà» di una sia pur rapida leggera meditazione. «Che si leggano le risposte di colui che si dice incline all'illusione. Certe, laconiche, volute o aliette, si trasportano ben lontano dal salone di Méry, in un ben noto paese, a Valsin con i suoi tramonti e i suoi colpi di vento sulla Senna, davanti al tavolo di lavoro su cui il poeta ritrova Amleto, quest'altro se stesso, e Medora, una immagine nuova che per il momento sostituisce Erodiade nelle sue anse.»

Ma i lettori confondano anche, se possono, queste risposte di Mallarmé con quelle dei due pensatori tedeschi: con il tono più ironicamente «leggero» di Engels («il suo motto: prendere tutto alla leggera») e con il tono ipocritico ma più consapevole di Marx («il suo motto: Dubita di tutto. Anche del dubbio? Si capisce...»).

Un gioco di società ludica? Sì, ma gli in-ludenti meraviglianti di tutti i tempi sono ludibund. giustamente, come voleva Schiller («l'insoddisfatto»). Proviamo a giocare, con non segreti questionari e con «crisi del nostro tempo», anche noi? Avremo delle sorprese, curiosissime...

g.t.

Domanda: La vostra virtù favorita?

Risposta: L'infanzia.

D: Le vostre qualità favorite nell'uomo?

R: L'esattezza nei pagamenti dei debiti che ha verso di me.

D: La vostra occupazione favorita?

R: (Questa domanda è indiscreta)

D: Il tratto principale della vostra vita?

R: La mancanza di questo tratto.

D: La vostra idea della felicità?

126 **R:** Sognare.



Edouard Manet - Illustrazione per il libro di Poe « Il corvo » tradotto da Mallarmé 127

- D: La vostra idea dell'infelicità?
- R: **Non riuscire ad accendere il sigaro.**
- D: I vostri colori e il vostro fiore preferiti?
- R: **Il biancore della carta, la bocca.**
- D: Se voi non foste voi, chi vorreste essere?
- R: **Tutti.**
- D: Dove preferireste vivere?
- R: **Non ve lo dico, per andarci da solo.**
- D: I vostri autori preferiti in prosa?
- R: **Coloro che scrivono in poesia.**
- D: I vostri poeti preferiti?
- R: **Pochi e, fra questi, io.**
- D: I vostri pittori e compositori preferiti?
- R: **Il tramonto del sole e il vento.**
- D: I vostri eroi preferiti nella vita reale e nella storia?
- D: Le vostre eroine favorite nella vita reale o nella storia?
- R: (unica a tutt'e due le domande precedenti): **Gli sconosciuti.**
- D: I vostri eroi preferiti nel romanzo o nella favola?
- R: **Amleto.**
- D: Le vostre eroine favorite nel romanzo o nella favola?
- R: **Medusa.**
- D: Il vostro cibo e le vostre bevande favorite?
- R: **Ciò che affetta e mi versa la mia vicina.**
- D: I vostri nomi preferiti?
- R: **Prima di tutto Méry, e poi Laurent.**
- D: L'oggetto della vostra più grande avversione?
- R: **Un altro.**
- D: Quali caratteri detestate di più nella storia?
- R: **I principali.**
- D: Qual è la vostra situazione di spirito attuale?
- R: **Una facilità all'illusione.**
- D: Per quale difetto avete più indulgenza?
- R: **Quello che mi si riesce a nascondere.**
- D: Qual è il vostro motto favorito.
- 128 R: **Dritto davanti a te.**

Documenti per i nostri
"tempi di roghi e la luna"

Memorie notabili di Gerolamo Savonarola

Dalle "persecuttioni" dei Compagnacci
agli "Infrascritti dialoghi di Didimo e Sofia"

LE DODICI GIORNATE di G. Lorenzo Violi

Come già nel numero 10 con « il sommario: *Il processo di Giordano Bruno* » (« documenti per i nostri tempi di roghi e sentieri roventi di trecentosettantanni fa »), così continuiamo nella disincrostazione dagli archivi segreti e dai « sotterranei del Vaticano » — quattrocentosettantanni dopo, questa volta — e passando da Giordano Bruno a Gerolamo Savonarola. Naturalmente questa non vuole essere una pubblicazione storiografica, una rivelazione critico-scientifica, ma soltanto rappresentarsi come documento che è insieme di struttura e di vita, in una mescolanza così totale, in un intreccio tanto stretto da lasciare perplessi ancora una volta, come sempre in questi casi, sul rapporto tra « i materiali » offerti dalla storia allo stato rovente della testimonianza e la manipolazione linguistica immediata secondo i modi del pensare nell'epoca, con tutte le derivazioni e le incisioni ideologiche, sociali e politiche. L'intento è quindi a una lettura « pura », da cosmopithecantropi o cosmopitchei quali siamo diventati nella notte tra il 20 e il 21 luglio. Altri continueranno a ricercare la conflittualità di classe sotto le persecuzioni dei Compagnacci e quelle dei savonaroliani che tenevano a retrore. Leggiamo noi ora queste Memorie notabili e il dialogo-racconto Le dodici giornate infrascritte, le lettere e le note, sgretolando tra le nostre dita mentali il terrore di quelle cronache, linguisticamente godendo di quelle illusi narrative violente, nell'episodio magari di Giovanni Gonsalviere e della mano che tocchò « in quelle parti » del Savonarola per verificare l'egli forse cristoforiano, e pure gridando « questa mano questa mano cavandola fuori, ei così gridando miseramente finì sua vita ». Poi lasciamoci condurre da quel torpor di parole e dalle immagini conteste in quelle perze di lingua, dove verranno erodotti, pezzi per mano dalla carne dell'uomo. Le « regole del buon vivere » dovrebbero essere diverse oggi da quelle scritte nel suo libretto dal carcere « con gran fatica » dal frate atterrito, ma a lunotto di oggi, cinase secoli dopo, quella lingua parla ancora dell'uomo e della notte che egli si vuole, e bisognerebbe tradurla in solariano, in lingua del sistema solare, con coraggio di pensarla e parlarla.

È un volume rilegato in pergamena di 567 f.

È scritto male con la carta diventata marrone, l'inchiostro sbiadito e di difficilissima lettura.

A F. 343:

« Alcune memorie notabili di f. Girolamo Savonarola ». Non è firmata, essendo una copia, come del resto tutto il volume di relazioni.

« Cominciò il Savonarola a predicare nel 1489 come Profeta et mandato da Dio annunciando il flagello a tutta Italia ».

Lorenzo dei Medici gli mandò cinque cittadini ad intimargli di smettere con quel tono di prediche, ma il Savonarola rispose: « che egli bisognava ubidire a Dio et che sempre predicerebbe quello che Dio lo ispirasse ».

f. 345 Nel 1494 « di novembre il re Carlo 8 di Francia » venne in Italia « chiamato da Lodovico Sforza detto il Moro, huomo pessimo et tiranno di Milano » i Fiorentini.

f. 345 v. « ad istanza di Piero de' Medici di Lorenzo si conciliarono col re » che entrato in Siena si impossessò del dominio di quella città, privandone i fiorentini. Il governo di Firenze mandò a Carlo 4 ambasciatori tra cui era il Savonarola « li quali furono volentieri visti dal re massimamente fra Gerolamo ».

f. 346 Quando gli ambasciatori tornarono Piero de' Medici ne fu così felice che fece buttare confetti al popolo dalle finestre del suo palazzo e quello stesso giorno con la sua corte si recò al palazzo della Signoria ma

f. 346 v. « gionto alla porta gli fu sestrata sul viso » stupefatto e sbalordito se ne tornò a casa preso a sassate dai ragazzini e quella stessa notte travestito da frate di S. Francesco « si recò a Bologna uscendo dalla porta di S. Gallo nonostante che gran parte dei nobili cittadini e della gente d'arme fosse dalla sua parte e senza

f. 347 che creatura alcuna in tutta Fiorenza gli dicesse pur vattene »

Così la città di Firenze il giorno di S. Salvatore rimaneva libera dalla tirannide dei Medici « senza che si spargesse punto di sangue o succedesse altro scandalo ».

Carlo VIII lasciata una guarnigione a Pisa venne a Firenze alloggiando nel palazzo de' Medici, mentre il suo seguito era sparso nella città e nel contado, e si venne a sapere che il re prima di partire di Francia aveva promesso ai suoi di lasciar mettere a sacco Firenze e tutti credettero allora che i digiuni e le orazioni e le penitenze del Savonarola « avessero placato l'ira di Dio ». Dopo pochi giorni la Signoria capitò

f. 349 v. « che i Capitoli si lessero pubblicamente in Santa Maria del Fiore dove si cantò per questo una solennissima messa et l'una et l'altra parte giurò sull'ostia consecrata di osservare pienamente quanto in essi era contenuto ».

Tra le altre cose il re si obbligava a restituire Pisa e altre cose che non furono mai osservare.

« Ma nonostante la detta capitolazione il re fece mettere ad ordine tutta la gente per dare il sacco a Firenze come aveva deliberato et promesso prima che partisse di Francia ».

Mentre il popolo cercava di attrezzare le proprie case alla difesa il Savonarola

f. 350 r. « trovato il re in persona alla presenza del quale si condusse con gra fatica, ...disse al re con grand'impeto di spirito molte parole da parte di Dio che dovesse uscir di Firenze egli e il suo esercito et lasciarla intatta come l'aveva trovata. Il re turbato accettò partendo da Firenze ».

(Parentesi mnemonica per il lettore:

« Alessandro VI dopo aver tentato di dissuadere Carlo VIII a scendere in Italia spiega un'azione risoluta tentando di ottenere il concorso di Venezia, della Spagna e perfino dei Turchi.

Si allea con Alfonso II di Napoli (luglio 1494), nel dicem. 1494 i francesi entrano a Roma, il papa minacciato egli stesso in Castel Sant'Angelo accetta patti durissimi. Dopo la conquista francese del Regno di Napoli, il papa si stringe in lega con Venezia; con la Spagna, con l'Impero e con lo Sforza.

Ma la lega non impedì il passaggio del re per Roma né poté trattenere i francesi a Fornovo sulla via del ritorno.

La condotta licenziosa del papa e dei cardinali più la situazione politica fece insorgere il Savonarola e iniziare la sua dura battaglia. Egli nelle sue prediche infuocate flagellava i vizi del clero e del popolo cristiano e additava nella curia la fonte stessa della corruzione.

Alessandro tentò di farlo tacere col divieto di predicare (8 sett. 1495) e forse con la lusinga del cappello cardinalizio.

Ma il Savonarola respinse le lusinghe e trasgredì il divieto, anzi ardì dichiarare invalida la stessa scomunica della quale il papa lo aveva colpito il 13 maggio 1497 e si adoperò alla convocazione di un concilio contro il papa « simoniaco eretico ed infedele ».

Il papa che pur sdegnato per l'offesa alla sua autorità e per la tenace fedeltà del Savonarola all'amicizia con la Francia aveva usato anche in questo affare molta prudenza nonostante l'aperta ribellione del frate contro la sentenza di scomunica ordinò che il Savonarola si recasse a Roma per essere giudicato. Tutto questo incoraggiava i nemici che il Savonarola aveva a Firenze, questi assalirono il convento, presero prigioniero il frate che poi dalla Signoria fu condannato a morte e consegnato al carnefice il 23 maggio 1498).

f. 363 v. Il giorno dell'Ascensione del 1497 mentre predicava in Santa Maria del Fiore gli fu interrotta « la predica da una congiura fatta da certi della Compagnia detta de Compagnacci »

f. 365 v. « l'anno seguente 1498 li medesimi Compagnacci guidati da Doffo Spini et ad istanza di Pier francesco de' Medici capo di detta compagnia col favore anco della Signoria di cui era Confaloniero Piero Papaleschi dettero lo assalto al Convento di San Marco et dato fuoco
132 alle porte per forza entrarono dentro menandovi preso in



sulla Mezza notte il padre fra Girolamo con fra Domenico e fra Silvestro coi Compagni li quali dopo molti tormenti furono iniquamente impiccati et abbrugiati sulla Piazza alli 28 di maggio la vigilia dell'Ascensione ».

f. 366 r. « Circa questi tempi morì il figliolo unico del re Carlo di Francia et poco dopo esso re proprio morì miseramente nelle propria stanza dove soli(?) a tenere i Cani, esempio singularissimo della vanità della grandezza umana.

A questo punto non si parla più del Savonarola ma delle conosciutissime storie di papa Borgia degli ultimi anni della sua vita, brevemente e solo per gli incidenti a cui l'autore vuole collegare fattori divini, che il papa e la città di Roma subì negli ultimi anni del suo pontificato.

f. 368 « Nel giorno di San Pietro venne nel palazzo del papa solamente et in nessuna altra parte di Roma un grandissimo groppo di vento » che fece cadere un soffitto ferendo lo stesso papa. Nello stesso tempo cadde.

f. 369 r. « una saetta di primo colpo sopra l'agnolo di Marmo longo di maniera che n'andarono in pezzi per l'aria insino a Santa Maria del Popolo lontano un mezzo miglio più dal castello il quale ne restò tutto aperto e conquisato massime che s'appiccò il fuoco nele munizioni della polvere che fece ruina grandissima con la morte di molte persone che vi erano dentro.

F. 377 Nota di alcune parti pertinenti al padre fra Girolamo Savonarola da Ferrara.

Cominciò il Savonarola a predicare a Firenze nel 1489 quando la città governata da Lorenzo era allietata da continue feste « et trionfi pubblici none essendo all'hora turbulenta alcuna in Italia ». In questo clima di euforia la voce del Savonarola che predicava l'avvento di un novello Ciro che

« scenderà di là da Monti » ... « et scompiglierà et metterà

Fino a ottomila persone assistevano alle sue prediche. Un coro di tremila fanciulli cantava all'inizio e alla fine della predica:

f. 378 « ... pareva proprio di essere in paradiso. La voce la pronuncia del padre era tale... che lo udivano chiaramente anche i più lontani ».

Si recava alle prediche accompagnato oltre che dai frati da « 70 o 80 gentiluomini da bene » e il percorso da S. Marco a S. Maria del Fiore era « a quellhora piena d'huomini et donne, che andavano per vederlo come se mai non lo avessero udito et cossì nel ritorno ».

f. 379 r. « A vederlo fuor di Pergamo pareva proprio come era infatti vero Agnellino pieno di humiltà et di carità et tale che non fu da persona alcuna visto aditarsi per qualsivoglia persecutione. Ma in Pergamo appariva maggiore che l'ordinaria sua statura non era mostrando uno animo invitto e virile, nettissimo d'ogni rispetto mondano, et senza sospetto o paura alcuna d'huomo vivente alla maniera degli antichi profeți Apostoli et martiri. *(Tenere sempre presente che l'autore della relazione è vissuto al tempo del Savonarola e quindi ha seguito da vicino le sue vicende.)*

f. 380 v. « fece la riforma de le donne et degli fanciulli, che fu opera santissima et di grandissima importanza a tutta la città di Fiorenza »

Questi fanciulli « infiammati » dalle prediche del Savonarola « tenevano a terrore

f. 381 r. tutti i ribaldi della plebe et purgarono la città non sol di dentro ma di fuori discorrendo et perseguitando giocatori et simil altri, ridotti con tanto zelo et spirito che non si potea resistere all'impegno loro ».

In quel tempo nella sola Firenze più di trecento giovani si fecero religiosi.

Molto spesso di notte solea radunare i suoi frati e fare delle processioni per tutto il convento che terminavano in chiesa con un sermone ».

f. 382 r. « Et io Simone di Mariano Filippesi intesi... 135

da uno huomo di buona fama... che aveva il suo figliolo unico frate in detto convento... et dicea di haverlo udito da un padre di San Marco come la notte seguente del Santissimo Natale a un frate giovane in detto convento che non haveva ancora cantato messa era apparso visibilmente in cella sull'altarino mentre egli stava in orazione il Nostro Signore in forma di piccol bambino, et venuta l'hora di andare incontro al matutino cominciò detto frate a combattere nell'animo suo se doveva andare e lasciar quivi il santo bambino et privarsi di tanta dolcezza o non, al fine si risolvette di andare et portarlo con seco et assettarlo seco in su le braccia et sotto la cappa meglio che poté et tutto tremante per il gran gaudio et per il timore se ne andò in Choro senza scoprirsi con persona ma toccandoli di cantare una lettione mentre si accosta al leggio il bambino spari dalle sue braccia ».

Una volta dopo avere detto una solennissima messa

f. 383 v. « salito su un pergamino... et tenendo in mano il Santissimo Sacramento dentro un tabernacolo cominciò ad essortare tutto il popolo che stava in ginocchione et pregassero Dio che s'egli non predicava la verità facesse miracolosamente aprire la terra et inghiottirlo et mandasse altri segni contra di lui. »

Dopo easere stato un'ora immobile in orazione se ne tornò « ordinatamente con i suoi frati in convento ».

f. 384 r. « Al tempo della state la sera dopo cena il padre fra Girolamo se n'andava con i suoi frati nell'orto et se li faceva sedere tutt'intorno colla Bibbia in mano » e parlava con loro e li interrogava.

Nonostante avesse molti e potenti nemici nessuno di questi poté mai fare un minimo appunto sulla santità della sua vita.

Mandò a Roma fra Domenico per chiedere ad Alessandro VI la separazione dei suoi frati dalla congregazione di Lombardia

f. 385 r. « et formare una nuova congregazione osservante et riformata in più stretto vivere ».

Sulla piazza di S. Marco fondò il monastero di Santa Caterina.

f. 386 v. « havendo ricevuti alla religione uno de' Rucellai insieme alla sua donna di comune concordia la quale fu la prima pianta di tale monastero... ma ditto suo marito tornò poi al secolo. »

Una schiera di giovinastri prese l'abitudine ogni notte di insultare con grida e parolacce il Savonarola e i suoi frati « et suonando per dispregio un campanaccio da Bufali »... « et chi allora governava non ne faceva dimostrazione alcuna. »

f. 387 r. « Riprendendo acerbissimamente i peccati et vizi tanto de' secolari quanto de' religiosi di quel tempo se gli suscitò grandissima persecutione di molti religiosi ma principalmente di quella di S. Francesco detti dell'ossevanti ». E avvenne che un certo Corsi Zoccolante lo invitasse lui e i suoi frati a partecipare insieme con quelli di S. Francesco alla prova del fuoco per sapere se erano in possesso della verità. Ma non se ne fece nulla perché come riferisce il cronista che lo seppe direttamente da Doffo Spini allora capo della compagnia de' Compagnacci composta di circa 300 giovani « li più scorotti della città » la loro intenzione « non era in verità di voler entrare

f. 388 r. nel fuoco ma di far tagliare a pezzi da detti giovani fra Girolamo e tutti li suoi ».

La mattina della gran prova fra Gerolamo disse in San Marco Messa, poi dopo un « ferventissimo sermone » si recò in processione col Santissimo e i suoi frati al luogo dove doveva avvenire la prova. Non solo le piazze, le strade e i balconi, racconta il cronista, erano pieni di gente ma anche i tetti.

In piazza i frati di San Francesco « conventuali erano già in attesa quando arrivarono quelli di San Marco. La Signoria aveva fatto un bando che nessuno dovesse portare armi in piazza « sotto pena del capo ».

Ma Doffo Spini con i suoi Compagnacci apparvero armati « tutti come Paladini in favore de' frati di San 137

Francesco ». Fu chiaro che il bando era stato emanato per lasciare indifeso fra Girolamo.

Il primo ad entrare nel fuoco doveva essere fra Domenico di San Marco, quando i conventuali che cercavano « di allongare et metter tempo perché venisse la notte » insorsero col dire che volevano che il frate fosse spogliato.

f. 390 r. « tutto, allegando che potea esser nei suoi panni qualche incanto ». Il frate condotto nel palazzo della Signoria fu spogliato 'ignudo' e rivestito, fu ricondotto sul luogo dove fra Girolamo aspettava.

A un tratto

f. 390 v. « il tempo si rabbuffò et cadde una saetta ma poi in un tratto il cielo si tranquillò » mentre i conventuali mettevano in campo altre accezioni. Finché venne la sera e la Signoria diede ordine di sgombrare la piazza. Fra Girolamo col Santissimo in mano, fra Domenico col Crocifisso e tutti i frati intorno ripresero la via del ritorno fra le sassate scagliate dai Compagnacci.

Finché arrivò da Roma un breve del papa dove gli diceva « con molta arte » di interrompere le prediche per « duo o tre misi » e questo perché oltre a dar fastidio al papa stesso dava anche al Moro di Milano e a Pier Francesco de' Medici che

f. 397 r. « intendeva per questa via levarsi dinanzi il padre fra Girolamo che a lui era come uno stecco negli occhi; ma allo arrivo di questo breve fra Girolamo come a Dio piacque si infermò et non andò altrimenti » e non essendo riuscito questo disegno 60 cittadini « delle prime case di Fiorenza » scrissero al papa dicendo che il Savonarola non predicava le S. Scritture ma « dicea mal del papa et de' cardinali et era lo scandalo de la città et de tuta Italia ».

Arrivò da Roma un altro breve, con altro tono questa volta: pena la scomunica. Ma il frate imperterrito continuò a predicare in S. Marco e fu la

« domenica dell'ulivo dell'anno 1498 e dopo la predica
138 il Savonarola si inginocchiò verso il Crocifisso esclamando:

f. 398 v. « Signore mio, io ti ringrazio poichè in questi tempi et ben presto tu mi vuoi fare a tua similitudine ».

Alessandro VI, il più colpito dalle prediche del frate per la sua nota condotta, cercando di difendersi mandò a Firenze una bolla

f. 403 r. « che niuno potesse leggere né il Trionfo de la Croce, né qualunque altro libro composto da fra Girolamo perchè si spegnesse la sua dottrina sotto pena di scomunica ».

Sempre sotto pena di scomunica venne ordinato che nessuno potesse portare o avere le crocette di legno rosse ordinate da fra Girolamo. Dovevano tutte essere portate al Vicariato e siccome nessuno le portava fu ordinato di ricercarle sia nella città che nel contado.

Ne vennero fuori parecchie migliaia e furono consegnate al Vicario

f. 303 v. « il quale le fece dare al cuoco per accendere il fuoco et far la cocina (ma non detti già io la mia: dice l'autore della cronaca)

I dispetti le offese le ingiurie contro i frati di S. Marco e il loro Priore non si possono contare, tra gli altri per villeggiare le sue processioni fecero

f. 412 « una Madonna coma la si fa di maggio per li zitelli di tenera età et una trentina di huomini dai 30 ai 35 anni » che erano la schiuma dei ribaldi di Fiorenza et gli vestirono a uso di zitelli che a vederli pareano furie infernali, massime la loro madonna » e con questa, parati a quel modo, cantando andarono non solo in Piazza e al Mercato Nuovo, ma perfino al pubblico postribolo.

f. 314 v. Nello stesso periodo ritrassero in più fogli il frate in intimo colloquio con un novizio « cosa vituperosissima et appiccaro tal figura alla porta de la chiesa di San Marco e in altri luoghi della città. »

Finché la notte che i Compagnacci assalirono S. Marco presero il Savonarola con altri due frati e non contenti di ciò misero a sacco il convento.

La signoria dopo la cattura scrisse:

f. 418 r. al papa « pregandolo che gli mandasse qualche suo ministro per condannare li tre frati onde egli che forse non desiderava altro mandò a Fiorenza spacciatamente il Governatore di Roma lo Spagnolo Francesco Romolino e il P. Generale di San Domenico, tutti e dua contra al Savonarola »... « con la debita istruzione di quanto avevano a fare ».

f. 418 v. I due arrivarono a Firenze accolti come cardinali e il primo « presenta fatto al detto Romolino fu una bella zitella che gli fu menata in camera la prima notte da Girolamo Martelli Fiorentino... (nemico del Savonarola) la qual fanciulla gli fu menata vestita a uso di ragazzo e se la tenne sempre incatre che ci stea et poi se la menò seco a Roma ». Da Roma la fanciulla « se ne fuggì » tornando a Firenze dove « si dolse con alcuni dello scelerato Romolino e molte sua ribalterie » riferì, che ebbe modo di « scoprire vivendo accanto a lui durante il processo del Savonarola.

La prima volta che il Savonarola « ben legato » fu condotto davanti a questa commissione, Romolino gli chiese da chi aveva saputo le cose che predicava circa le catastrolle che dovevano accadere e la riforma di cui necessitava la Chiesa.

Il cronista a questo punto dice di aver saputo quello che racconta da un testimonio oculare: Piero degli Alberti.

Il frate alzando gli occhi verso un crocifisso che era lì vicino disse:

« io l'ho da Dio et se così no è Dio sia in dannatione della anima mia ».

f. 419 v. « ...onde no potendo trovare quello ch'era secondo l'intentioni loro lo attaccarono alla corda, gli dettero alcuni tratti, essendo egli di complessione gentilissima et deliciarissima, onde come stracco dalla gran pena disse posatemi ch'io vi dirò, et posatolo giù Romolino lo tirò da parte et parlarono un pezzo insieme a solo a solo né mai si udì quello che si dicessino ».

Lo chiusero nella prigione « di palazzo co' piedi ne
140 Ceppi e le mani legate » solo gli avversari potevano entrare

nella prigione per schernirlo e sputargli addosso « et egli tutto soffriva con somma patientia » e ciò fu riferito all'autore della cronaca dallo stesso guardiano « che lo guardava » e che gli era stato messo perché « suo acerrimo persecutore ».

f. 420 v. « ma come a Dio piacque menire egli fu seco in quella stanza detta l'Alberghettino, si convertì et fugli poi sempre in favore et miracolosamente fu per lui risanato del mal francese lo qual era molto guasto ». Durante la prigionia aiutato dal guardiano scrisse un libretto « di sua mano ma con gran faticca per causa della tortura » sulle regole del buon vivere che il carceriere tenne nascosto e poi fu stampato.

f. 422 v. Lo accusarono tra l'altro anche di essere « hermafrodito, cioè maschio et femina et che l'uno e l'altro sesso l'adoperava quando gli accadeva ».

Questa accusa in una lettera scritta « da un pessimo religioso » a « Giovanni di m. Giannotto Manetti et a Franceschino degli Albizzi » nemici del Savonarola, fece sì che i due chiesta licenza alla Signoria si recarono nella prigione dove stava il Savonarola e Giovanni:

f. 423 r. « che era dotto gli fece alcune parole latine »... il frate rispose: « Io non mi posso persuadere o credere che la Signoria nè voi vogliate venire con esso me a tanta enormità, et trattate a questo modo un povero Servo di Dio » dovevano stare attenti a quello che facevano « che non era fatto a lui ma a Dio il quale l'havrebbe per male e potria far ritornare in male » sia a loro, alla Signoria e alla città.

Il Manetti rispose che bisognava obbedire e sottoporsi alla visita, al che il frate rispose:

f. 423 v. « che almeno si contentasse di fare egli solo questo officio et con più onestà che fosse possibile ». Il Manetti accettò mandando fuori l'Albizzi e il guardiano « poi presa una candela accesa lo recerò, et toccò in quelle parti quanto gli piacque con la mano destra ma non passò molto tempo... che essendo fatto Giovanni Gonfaloniere si ammalò gravemente in quello stesso istante... » pregato 141

dalla moglie e dai parenti non volle confessarsi « ma sempre gridando questa mano questa mano cavandola fuori, et così gredando miseramente finì sua vita ».

I tre frati dopo molti strazi e tormenti furono condannati a morte. Gli accordarono un confessore, il Savonarola si comunicò

f. 424 v. « da se et tenendo il sacramento in mano » fece la sua professione di fede chiedendo a Dio e a tutti perdono.

Quando gli fu tolto l'abito chiese e ottenne una grazia

f. 425 v. « cioè che levatogli le manette tenerlo alquanto sulle sue braccia il che quando fu fatto disse: O habito santo quando t'ho io desiderato dio mi ti dette ed insino ad hora t'ho conservato immacolato, et hora io no ti lascerei, ma tu mi sei tolto » « Non gli fu mai detto ne egli di che morte havesse a morire ».

In piazza della Signoria furono eletti tre palchi per il supplizio e per la degradazione, a cui assistevano il commissario del papa, il generale di S. Domenico ed alcuni canonici di Santa Maria del Fiore.

Il vescovo con le solite cerimonie li degradò dicendo che li privava della chiesa militante e trionfante al che il Savonarola con voce chiara disse:

f. 426 v. « Monsignore voi errate che non havete a dire che della militante, che della trionfante sta a Dio ».

Romolino lesse la sentenza che li condannava come eretici e scismatici anche se erano stati confessati e comunicati.

f. 427 r. « Condotti poi a piè della Croce fu il primo fra Silvestro a esserli messo il capestro al collo con un collare di ferro poi fu fatto il medesimo a fra Domenico e in ultimo a P. f. Girolamo e con un medesimo ordine impiccati l'uno dopo l'altro et subito appiccarono il fuoco et così di loro fu fatta polvere e cenere ».

Il popolo che cercava di raccogliere qualche reliquia fu tenuto a bada dalle guardie. Raccolte le ceneri furono buttate nell'Arno dal ponte vecchio.

Fu ripescato il cuore di F. Gerolamo da un mognaiolo
142 « et s'è trovato per qualche esperimento che è quel proprio »

Non fu dato al Savonarola come si disse tre tratti e mezzo di corda, ma bensì « 24 tratti della Carrucola sino alla terra ».

I persecutori di f. Girolamo furono molti, il principale Alessandro VI

f. 430 r. « che morì miseramente di quel veleno che egli aveva preparato per altri ».

Il commissario Romolino, fatto poi da papa Borgia cardinale avendo fatto avvelenare il vecchissimo cardinale di S. Angelo « il che si scoperse alla creatione di Giulio II et ebbe a fuggirsi di Roma sendo già fatto cardinale ».

Lo stesso Lodovico il Moro feroce persecutore del Savonarola « oggi si trova privo del suo regno prigioniero in Francia del Re » e molti altri suoi persecutori hanno fatto una ben triste fine.

I DIALOGHI DI DIDIMO E SOFIA O LE DODICI GIORNATE

di G. Lorenzo Violi, cittadino fiorentino

A f. 163 dello stesso volume c'è un racconto, in forma di dialogo, della vita del Savonarola.

Ha come titolo:

« Gli infrascritti dialoghi sono cavati dal prop.o originale di un libro intitolato le 12 giornate composto dal G. Lorenzo Violi Cittadino fiorentino et scritto di sua propria mano che a quello che scrisse le prediche del c. Prè f. Gir.mo Sav.li della sua viva voce mentre egli predicava in Fiorenza. Ottava giornata. Del frate et dell'op.a sua, et di sua vita et morte.

Didimo, et Sofia ».

Didimo e Sofia sono i due interlocutori del dialogo che 143

si snoda lento e pesante girando a vuoto sulle parole. La predicatione e la vita di fra Girolamo, hanno la stessa fonte di notizie della precedente del Filippini.

È il caso di riportarne solo alcuni episodi, per dare un'idea dello stile del Violi.

Gli episodi sono identici alle altre due cronache.

f. 172 Si racconta (è Sofia che parla) che il Savonarola vedendo « la contraddizione grande che si faceva alla sua opera et alla verità che ci predicava et massime da molti religiosi » decise di radunare tutti i religiosi e i secolari che lo contraddicevano e dopo aver cantato una solennissima messa dello Spirito Santo salire in pergamo pregando Iddio che le sue prediche e la sua dottrina non erano la verità « che qui Dio lo facesse morire in cospetto del popolo tutto ». Migliaia di persone, il giorno stabilito, si trovarono in piazza, quando il Savonarola

f. 172 v. « uscito in su la piazza et montato in su quel pergamo stette quasi un'ora, et fatte le orationi col cantarsi da tutti li suoi frati le litanie con alta voce Christi audi nos, finalmente se ne parti sano et salvo »;

L'autore si diffonde poi a parlare, senza seguire un filo logico o cronologico, della gravità di quello che fu fatto al Savonarola « perché fu fatta contra questi Cristiani da' Medesimi Cristiani et di una medesima legge ».

Questo dialogo fu scritto 40 anni dopo la morte del frate: dice testualmente:

f. 184 r. « che son passati 40 anni et non si può ancora ragionare di queste cose del frate se non alla segreta con qualche amico con chi tu ti confidi e non altrimenti ».

Va da f. 163 fino a f. 314 dove termina col ringraziamento, di Didimo a Sofia (che è un uomo):

f. 341 « O cara mia Sofia quanto ti sono obbligato che tu m'habbi detto queste cose così tanto stupende et dello havermi illuminato della verità et dottrina et bontà di questo santo uomo di Dio. Io non ti potrei mai rendere tante grazie quanto io ti debbo ma te ne rendo quante io posso e perdonarmi di haverti io affatigato tanti giorni quanti io ho fatto ».

Sofia risponde:

Rengratia il Signore non me, perché ogni bene da lui proviene ».

Tra le firme dei cittadini di Firenze che fecero una petizione a papa Borgia in favore del Savonarola c'è anche quella di Simone Mariano Filippesi, quindi l'autore dei due commenti è stato più vicino al Savonarola, ne ha seguito tutte le vicende, ne ha sentito le prediche, è stato un suo partigiano.

Senz'altro più importante del Violi che scriveva 40 anni dopo la morte del Savonarola.

A f. 434 c'è un elenco di tutti « li capi secolari... che hanno perseguitato fra Gerolamo et hora sono morti » tra essi: « Don Ferrando de Napoli, il figlio Alfonso, Carolo di Francia, i Medici, il duca di Gravina eccet. »

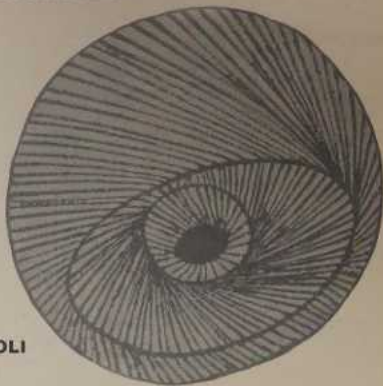
A f. 441 c'è una lettera (tutte copie) indirizzata dai cittadini di Firenze a papa Alessandro VI dove si dichiara che:

f. 441 v. « attestiamo che essere la sincera et indubitata verità che della dottrina del detto fra Girolamo nella nostra città predicava non la destructione ma la vera salute et pace sempre è proceduta per la qual cosa con ogni debita humiltà preghiamo la S. Vostra di liberare il detto padre dalle dette censure ». Seguono 352 firme tra cui quella di Simone di Mariano Filippesi.

Giuseppe Padellaro

TRITTICO SICILIANO

VERGA PIRANDELLO
QUASIMODO



RIZZOLI

DOMENICO PURIFICATO

Disegno:

punto di arrivo
nella creazione
fantastica

Vario, accidentato e complesso, questo il panorama artistico contemporaneo in Italia e fuori; ma, in realtà, lo smalzato che abbia occhio per formulare un subito giudizio non tarderà a scoprire che un vento tutto artificiale tende a scarmigliarvi a vuoto le cose, ad arruffare con artificio la monotonia della vegetazione o addirittura a gonfiare le viscere stesse della terra, nel vano tentativo di sommuovere e rinvigorire una piatta orografia.

Su tale terreno si accampano gli eserciti spettrali di correnti opposte, a non altro occupati, in definitiva, che a farsi una divisa, a irreggimentarsi, per tendere così a fini di interesse collettivo.

La divisa suddetta è, poi, solo una formula schematica; lo schema dei caratteri tipici di determinate correnti artistiche o dell'arte di determinati artisti assunto come fondamentale motivo su cui tentare più o meno fortunate variazioni o innesti.

Prendiamo nel loro insieme gli artisti italiani d'oggi — non esclusi naturalmente quelli che certa ufficialità pro 147





Teresa bambina (1952)

tegge e tiene in caldo — e vediamo come la loro fortuna è tanto più assicurata quanto più indugiano a navigare le acque territoriali di quei quattro o cinque o dieci maestri dell'arte straniera che fanno testo. L'opera di questi ultimi, offrendo agli epigoni nostrani, ai meno dotati di personalità e di inventiva una indicazione schematica, una esemplificazione da manuale sul come risolvere certi problemi, provocano il proliferare di eserciti di imitatori.

Lo schematizzare porta fatalmente a percorrere tutta intera la via della semplificazione per arrivare da ultimo a soluzioni generiche, semplicistiche, elementari fino all'infantilismo e, perciò, impersonali, anonime. E l'esercito avventuroso aumenta di numero ogni giorno. Operare in tale clima è sempre più facile.

Un metodo di insegnamento artistico così avverte ancora oggi, dai giornali, gli interessati: « *Sapete scrivere? Potete disegnare?* ».

Disinvoltamente si vuol dare ad intendere che imparare a disegnare è come imparare a scrivere le lettere dell'alfabeto, un lavoro del tutto manuale, comune.

Fare una A come un naso che guarda in aria, una B che somigli a due labbra chiuse, una O come un occhio, una C come il profilo di una bocca che grida, una S come un orecchio, e così via: un gioco trasferito, se vogliamo, anche ai numeri quali elementi di un calligramma in cifre; tutto è possibile. Ma, dove l'intervento emozionale del segno a esprimere, a testimoniare uno stato d'animo, un pathos, uno scatto, una ribellione, un *affondo*? dove il momento tipico d'una visione resa attraverso l'intervento grafico?

La spontaneità dell'atto gestuale, pure se fine a se stesso, ancora serba i caratteri di una obbedienza alla spinta emozionale, è traccia di un abbandono, può valere almeno quale *test* grafologico.

La linea nel disegno è una astrazione mentale che circonda, che delimita, con il più antico e poetico degli arbitri, le forme esistenti in natura. Una convenzione, se vogliamo, ma quanto valida a rappresentare realtà oggettuali!

Il disegno « *fondamento dell'arte* »: una verità che si manifesta già nei graffiti della preistoria e si contestualizza

nelle affermazioni di trattatisti, teorici, storici fin dal tempo del Cennini.

Per la verità, disegnare o, se così si preferisce dire, scrivere opere con una trama di cerchi, triangoli, ellissi, segmenti, ecc., vuol dire, a mio avviso, affermare un eguale infantilismo o primordialità di metodo — non diverso calcolo, peraltro, è in certe spicciole soluzioni di epigoni di correnti cubiste, espressioniste, *fauve* e *gñi di lì*.

« *Tutti potete disegnare e dipingere* » sarebbe in grado di affermare uno *slogan* eventualmente coniato dai teorici qualificati di un certo avanguardismo; e i fatti conforterebbero doviziosamente tale asserzione.

Quanti, infatti, sono quei pittori che senza ingegno e soprattutto senza elementari qualità, né adeguato bagaglio tecnico, vanno ancora a rimpolpare il reclutamento stagionale dell'esercito delle cosiddette avanguardie?

La suggestiva e pure autorevole insegna della *cultura* appresta lauti banchetti, generosi di ogni vivanda, anche per i non addetti ai lavori, per i primi venuti, per le reclute di ventura. Da scialate a così poco prezzo non vedo chi si debba tener lontano; la tentazione è prepotente e l'accorrere, pertanto, a frotte, a folle trabocchevoli.

Tuttavia, in tanta ressa, non vi fu forse mai deserto più deserto, non dico di cervelli, ma certamente di cuori, cioè di artisti autentici.

Vi possono essere pittori di primo piano dei quali non si sia mai visto un disegno, un appunto a matita o a carboncino; nulla che possa essere per noi indicativo di un metodo semplice, di un avvio, di una traccia grafica, segnata per l'inizio o per fissare l'idea prima di un quadro?

Quando mi vien fatto di pensare all'opera di uno di questi pittori, ora morto, e che pure tenevo in stima, vedo immagini senza scheletro, anche se modellate con impegni plastici piuttosto notevoli, (Callot, e Stefano della Bella in vita loro hanno solo disegnato e mai dipinto) e mi dico: È vero; in quella pittura non v'è traccia alcuna di spunto grafico, eppure sia in piedi; ma fino a qual punto è giusto e naturale che di quelle tracce non vi sia neppure l'ombra?

Una pittura senza disegno fa sempre pensare a un arti- 151



152 Ragazzo appoggiato (1955)



P. H. H. H.

sta che non si conceda a confessioni; che non si rivela mai, o che, in ogni caso, cela qualcosa di se stesso; che non ha né entusiasmi, né passioni e nemmeno debolezze; che, tutto sommato, non è uomo come tutti gli altri. A lungo andare, un uomo siffatto finirà col riuscire noioso, con l'insospetire, come un amico che abbia per noi qualche lato oscuro.

Eppure basterebbero trenta o quaranta disegni nella sua cartella perché le cose cambiassero. Trenta o quaranta disegni scelti con cura e occhio tra l'intera produzione di un artista ne costituiscono, a mio modo di vedere, uno specchio piuttosto fedele.

Se è vero che disegnare è dir la parola più semplice, più chiara, più viva, è anche vero, come si diceva, che il disegno equivale a una confessione. C'è, infatti, un modo di disegnare immediato, fresco, diretto, che è il riflesso, senza coibenti di sorta, di particolari stati d'animo; e quel modo è di facile lettura, al punto che ti sembrerà, se avrai occhio, di avere tra le mani il sentimento e i gusti dell'artista messi a nudo. E ti sarà facile individuare le tendenze, le preferenze, le debolezze, il meglio e il peggio di lui.

È vero, però, che, pur disponendo di una tale possibilità di conoscenza, non tutti sanno leggere in quel libro aperto dell'artista, non per lo scrupolo che si potrebbe avere di seguire un metodo particolare alla scienza grafologica piuttosto che a un'indagine etica ed estetica, ma addirittura perché di fronte a indicazioni del genere troppo spesso non si sa che pensare e quali tracce seguire, come gente smarrita in una città, dove pure basterebbe chiedere raggiugli minimi per ritrovarsi.

Si ha un bel ripetere che il disegno eseguito alla prima è la traccia che ciascun artista dà di sé; che è il diagramma della sua attitudine e attività spirituale, il bandolo di quella attività che l'artista consegna nelle mani altrui. Il pubblico, generalmente, ignora tutto ciò e per questo, messo di fronte ai disegni di un artista, sceglierebbe subito quelli di essi più pensati, impaginati con maggior cura, eseguiti con puntualità e cautela: cose che sono, a loro modo, indice di altra maturità e che fanno un'opera grafica meditata quasi quanto un quadro. Che il pubblico dei frequentatori

delle mostre non si avveda di certe confessioni, e che tra i disegni ami quelli condotti più scrupolosamente e più vicini al quadro, è anche comprensibile: il pubblico guarda all'opera d'arte più in funzione della sua destinazione, anziché con l'occhio di chi vada in traccia della poesia alle sue fonti; sicché i disegni più vicini alla puntualità formale, pur essendo quelli dei quali l'artista è meno geloso, sono i primi a trovare l'acquirente, e vanno a surrogare, nelle piccole collezioni, i quadri troppo costosi.

Ma anche il critico quale diverso conto fa dei disegni nei quali è palese la confessione di cui dicemmo? Cosa chiede, a sua volta, il critico al disegno, quando anche lui non sappia leggere negli appunti rapidi e nel gioco vivo quella confessione?

Forse l'indice dell'intelligenza di un critico è proprio lì; è proprio nella misura in cui egli sa cogliere tale confessione e, attraverso essa, avviare l'indagine sull'opera e sui valori di ciascun artista.

Ma una mostra di disegni può passare facilmente oggi o per un atto di vanità, ovvero per una iniziativa di natura commerciale, sicché il più delle volte l'artista finisce col l'esserne mortificato e con l'averne pudore, come portasse ortaggi al mercato.

Anche in considerazione di ciò, può avvenire che taluno non avverta sollecitazioni immediate all'esercizio del disegno. Errore non indifferente, un errore che impedisce all'artista di esprimersi interamente e al critico o al pubblico nega la visione obiettiva e alla radice, non solo di dette personalità, ma dell'intero panorama artistico.

La verità è che il disegno va sempre inteso e letto non come punto di partenza, ma di arrivo nella creazione fantastica.

Domenico Purificato

TÈCHNE

arti visivo-plastiche + spettacoli + audizioni + design +
architettura + arredamento + affiches + cinema + lette-
ratura.

Il centro svolge un programma culturale ed artistico di viva attualità e si propone pertanto uno scambio di collaborazioni pratiche con persone ed enti che abbiano comuni interessi e propositi.

A tale scopo pubblica periodicamente un **bollettino-rivista** in lingua italiana, inglese e tedesca, che viene spedito gratuitamente in tutto il mondo. Il bollettino contiene notizie del centro e degli altri centri di iniziative culturali che agiscono in Italia e all'estero, nonché dei fatti più interessanti riguardanti la cultura militante. Una sezione antologica ospita brevi saggi critici, recensioni, testi, illustrazioni, ecc.

Alla sezione antologica si collabora per invito.

« TECHNE » - direzione amministrativa - sede - Firenze, piazza Madonna degli Aldobrandini, 8 - 50123 - tel. 275759.

Redazione bollettino - FIRENZE, via dei Neri, 4 - tel. 294289.

FRANCESCO DEL DRAGO

Improvvisare mi è impossibile

Improvvisare mi è impossibile. Migliaia di disegni e centinaia di acquarelli per ognuna delle mie serie di quadri. Solo due opere sono nate di colpo e quasi allo stesso modo.

Il 29 aprile del '67, lei, bellissima, rosa con i capelli terra di siena bruciata, là dove il Tevere è ancora selvaggio; i verdi teneri e i fiori bianchi dell'acacia scoprivano appena viola e turchesi lontani, mentre l'acqua scura scorreva nei riflessi oro del tramonto. Poi un casello diroccato, segno di morte. Antico equilibrio. Ho lavorato per giorni e giorni con smalto su ferro a rendere questa trasparente emozione, per non perderla. (Pochi giorni dopo me l'hanno venduta. Di un artista nulla è suo: tutto diventa degli altri. Anche per un comunista, a volte, è triste).

Il 26 aprile del '69 a Parc Montceau; da un mese preparavo piccoli bozzetti per una grande ceramica sul lavoro umano; al centro della città, orrenda, le improvvisi, calme, fioriture viola-rosso scuro e verde smeraldo, verde caldo e rosa-celeste in contrasto ad una antica colonna spezzata di nero. Subito ho proiettato su questa massa di colore-oggetto, non illustrativo, cioè autosufficiente, il grafito leggero, quasi giornalistico, dei fatti, per metafora realistica: nel nero spezzato la polizia che spara, il K.K.K., il generale De Lorenzo, un cardinale bianco d'inquisizione. Sulle armonie fredde, medie, calde dei colori puri le lotte e le vittime per il lavoro, il ritmo delle trebbiature, la raccolta delle ulive, gli eroi del cosmo.

A Vasanello, lavorando la ceramica, l'idea non si è mai cancellata.

Un'emozione primaverile si è così fatta simbolo di cose interne, profonde, con tanta identità di ritmo da lasciarmi nel dubbio: non avrò piegato passione e visione a strutture d'altra provenienza?

Il più è indicibile in amore o in arte: una madre sa poco del figlio che porta dentro, lo sente muovere.

Astrattismo, surrealismo e realismo sono come ossa, nervi e pelle. Perché la pittura viva devono restare insieme. Fondere queste esigenze è, da anni, il mio lavoro.

Sono il mio lavoro.

I colori sono nella natura, in noi e nei pigmenti. Si possono piegare gli ultimi ai primi, ma è sempre un danno. La chimica moderna ha avvicinato i pigmenti ai colori-luce; noi possiamo, per contrasto, aumentarne l'efficacia. Non dobbiamo indebolirli per ragioni mimetiche.

Il colore ha progredito: Tiziano è scuro accanto a Manet, questo scuro accanto a Bonnard. Matisse ha liberato definitivamente il colore dal tono.

Essendo il colore un mezzo di espressione va modificato: non inquinandolo, ma agendo sulla superficie continua.

L'ardore, l'esaltazione della Natura impregnano l'opera di Del Drago. Natura dionisiaca sino all'ebbrezza accendente. Con questo artista la pittura ritrova salute, dinamismo, allegrezza, speranza, una pittura in « plein air » e non al chiuso, si potrebbe dire, nella quale lo spazio si organizza e si fissa in una costruzione frontale e le immagini e i ritmi in una superficie campita. La pittura di Del Drago trova equilibrio e armonia in un costante rapporto grafico-cromatico, in una sensibile dialettica costantemente stabilita tra questi due poli, dove disegno e colore attingono la stessa autorità.



La primavera - Smalto su ferro



Donne che lavorano - Smalto su ferro

Il bianco e il nero non sono colori. Sono pause
sarie. Come il silenzio in musica.

Per natura sono sereno; quindi equilibrato. Col
disegno in me non prevalgono, se uno fa il prepoten
correggo.

Ridicolo accusare un pittore di formalismo. Sar
come rimproverare ad un santo la religiosità, a una put
la seduzione. L'apporto di un artista alla società non
essere che formale. Per questo si ride dei laboratori d
ricerca artistica mentre si rispettano quelli scientifici;
sto deriva anche dal fatto che la gente sa di essere ignora
se si parla di relatività, generale o ristretta, mentre cr
di sapere cos'è l'arte.

Renoir e poi Bonnard hanno scoperto che oltre al
lore di una cosa c'è sempre un altro colore che vi passa
pra e vi si aggiunge. Ne hanno tirato partito aggiungend
un colore ai colori propri delle cose. Abolito il tocco in
pressionista non è stato facile risolvere e sviluppare lo
stesso problema servendosi delle campiture. La soluzione

...Pourtant les surfaces de Del Drago ne vivent pas sul
vant des rythmes mathématiquement calculés. Tout en
n'ignorant pas leur rigueur, elles ne trouvent pas leur
origine dans les sphères de la perfection pythagoricienne.
Cela tient à ce qu'elles sont des surfaces vivantes, qui
maintiennent un équilibre constant entre le recul et la
progression, le volume positif et le volume négatif, la note
retentissante et la note basse ou sourde. Et cependant les
rythmes de ce processus prennent naissance dans la vie
réelle, se modelent sur la vie réelle dans sa totalité. Ils
ne développent pas par secteurs la nature des formes
technologiques du monde moderne en refusant (tout en
160 le comprenant) le rationalisme utopique qui les pénètre.



L'estate (1965-66)

Ils ne développent pas même les abandons secrets du moi qui se replie sur lui-même: sans nier pour cela l'inévitable fonction dialectique du sujet opérant et pensant dans le heurt (ou l'accord) avec l'existence concrète des choses. Au contraire, ils se modèlent à la rencontre existentielle totale et joyeuse avec la lumière et la foule (la foule de Sanary, la foule de Fiumicino). Ils visent à unir l'ancienne valeur sémantique du trait et de la couleur en tant que projection d'un effet tactile-optique de l'expérience des choses, avec la valeur sémantique (très ancienne elle aussi, mais totalement libérée aujourd'hui seulement) du trait et de la couleur en tant qu'éléments vivifiants de la surface-peinture.

mi è venuta, come sempre, lavorando ed è semplice: se accanto ad un arancione metto un verde caldo ottengo due fatti distinti con il giallo, in loro, che li accomuna.

Superiorità del disegno di Raffaello su quello di Leonardo. A Londra, visitando una mostra di disegni di Leonardo, fui colpito a distanza da una Leda bellissima. Ho letto, senza stupore, « disegno di Raffaello da una Leda di Leonardo ». Da quando ero ragazzo avevo sentito, con fastidio, nel disegno di Leonardo qualche cosa di non estetico. Uno strumento di conoscenza più che un mezzo di espressione.

Nel diagramma dei contrasti sperimentati da Rood gli assi dei complementari sono assai sfasati rispetto a quelli di Chevreul. Il giallo è complementare del blu oltremare, Renoir quindi, scientificamente, sbagliava. Conta?

Paralleli ai complementari scientifici scorrono dei complementari psicologici. Chi crea li conosce.

Per il fenomeno di Purkinje, con luce debole l'occhio diventa più sensibile alle radiazioni corte (blu-viola 500-

Entre ces deux éléments il n'y a aucune contradiction, puisqu'encore une fois il n'existe pas de mouvement vital sans signification, et que l'on n'est pas nécessairement obligé de partir plutôt de l'un que de l'autre de ces termes, du moment qu'on les retrouve au point d'arrivée.

En face des fausses directions et des répétitions, en face du geste pop qui reproduit le banal quotidien en l'exaltant avec ambiguïté ou qui se gausse de lui avec la même ambiguïté au mépris du pouvoir constructeur du geste humain, les surfaces-peinture de Del Drago qui s'emplissent de mouvements populaires authentiques, sont en même temps vie concrète et acte de joyeuse espérance.



La memoria (1966)

Del Drago est à la peinture comme l'ermite à sa foi. Il ne pense qu'à ça. Il ne vit que pour ça. Il ne parle que de ça. Tout le reste est pour lui bagatelle, hormis les longues solitudes et les méditations de même, les lectures sévères, et une certaine forme de vie mi-féodale mi-paysanne qui répond parfaitement au site et au village.

Il ne va à Rome que pour la peinture, ou par nécessité. C'est un plaisir de le voir à Paris menant sa vie-peinture. Car il considère la ville comme une cimaise: pas autrement. Ou alors le reste du temps. Il y regarde passionnément tout ce qu'il y d'ancien et de nouveau à voir sur les murs. Une fois tout regardé, il retourne à Filacciano. 163

400) che a quelle medie o lunghe (gialli-rossi 570-700). Analogia con gli stati d'animo tristi o dolorosi. Come misurarli?

Prima si dipingeva per l'occhio. Oggi lavoriamo per la zona tra occhio e cervello. Cioè per le « afterimages » con i colori « post-painterly ». Con i colori acrilici importiamo anche le parole.

Superando le false dimensioni cubiste, siamo arrivati ad uno spazio biotensionale con forme positivo-negativo e riversibilità istantanea. La monumentalità è residuo metafisico-religioso.

Ho studiato venti anni colorimetria con il risultato che ogni tanto mi diverto a fare cose scientificamente non lecite.

Picasso e Matisse hanno portato il disegno al muro del suono (per questo molti surrealisti e nuovi-realisti sono tornati all'aquilone).

200.000 franchi per un acquarello di Dufy? Ricordo la smorfia del collezionista italiano. Ne poteva comprare una diecina. Oggi che un acquarello di Dufy vale 7.000.000

Il s'y retrouve avec un soulagement inexprimable. Là seulement il respire l'air qui lui convient.

C'est le printemps ou c'est l'été. Jour après jour il suit les moissonneurs, de la plaine du Tibre aux fermes juchées en l'air sur des pitons de blé. Jour après jour, il va dans la Sabine.

Dix fois, cent fois, mille fois il regarde, il dessine il peint les hommes et les gerbes, les fourches, mille fois les bras qui lèvent le battoir, ou l'eau de réservoir où trempent les mains des femmes.

C'est un homme hanté, qui veut peindre, ou rien. Tous les volets chez lui sont fermés sur les paysages à nul autres pareils, sur les plus beaux méandres du Tibre dans la campagne romaine, sur la Sabine bosselée et déserti-



Sanary (1966)

que. Le jour, à cause du soleil. La nuit à cause de la nuit. Le soir et le matin par habitude. De jour et de nuit les volets sont clos, et Del Drago est enfermé avec ses peintures, qui sont ailleurs, avec ses pensées, avec de la peinture et des livres. C'est un homme dont la constante solitude est tout entière vouée à la peinture, à la réflexion sur la peinture et à l'élaboration de sa peinture. Quand il peint. Et quand il ne peint pas.

Sa manière de peindre est en somme de ne jamais se donner de répit. Et ses œuvres sont la résultante de tout cela: cette constance acharnée dans le travail, ce travail ininterrompu de la pensée solitaire, cette avidité de connaître ce qui se peint ailleurs au monde.

Hélène Parmelin

165

di franchi il collezionista se m'incontra fa finta di non vedermi. So che acquista miei acquarelli. Un'opera non vale il suo prezzo; ma questo convince i più.

Se un partito rivoluzionario perde teoria ed azione rivoluzionaria si svirilizza, tradisce il suo scopo, si accomoda agli schemi democratici borghesi e ne viene assorbito. L'artista è una coscienza nell'intellettuale-collettivo. Denuncia il fatto: non può fare altro.

Oggi le tesi di un critico precedono spesso le opere: peccore, poi si cerca il rapporto tra le prime e le seconde: i ciechi di Breugel!

Detesto le estetiche quanto amo le poetiche; perché queste sono frutto di opera e quelle di presunzione, sempre.

Coerenza: la mostra della contestazione a Berna finanziata da Philip Morris.

Parigi-VI biennale dei giovani. Guai lunapark. La colpa non è dei giovani; è dei vecchi conservatori che credono così di restare giovani. Non hanno dato a Venezia il primo

La sua frenetica, straripante danza collettiva del **Bus Palladium** è, in qualche modo una formicolante, gremitissima « spiaggia », un groviglio indissolubile di corpi, spazi e luci notturne (eppure rotte, qua e là, da inattese irradiazioni « solari »). Insomma, Del Drago è, oggi un pittore della folla: come flusso ribollente, come liberazione di vitalità, come « gioventù del mondo » che carpisce a viva forza, nella natura come nella città, lo spazio che le è necessario.

Duilio Morosini
(Paese Sera)



La spiaggia libera (1967)

premio internazionale di pittura a due palle di ping-pong che saltavano su un motorino giradischi?

Il Vasari distingueva l'artigiano dall'artista e l'artista dal genio. Abolita questa distinzione i disegnatori di sedie e di cessi sono diventati artisti!

Baudelaire osserva che Ingres e Courbet hanno in comune la mancanza di fantasia: uno copia Raffaello, l'altro la natura. La fantasia è danno?

Avevo undici anni, al S. Luigi di Bologna menavo spesso, anche quelli delle classi superiori. Mi tolsero il vizio facendomi incontrare con uno di terza liceo che mi gonfiò gli occhi. Forse per questo, quando sento d'essere molto bravo, vado al Louvre.

Dipingere una donna nuda è un atto mancato? O il solo modo di possederla? Nei due casi la pittura è mezzana. Per non asservirla a una donna bella ed amata ci vuole coraggio morale.

Pittori.

Leger è il primo grande pittore comunista. Mi diceva spesso: « c'è una tecnica per ogni cosa » intendeva per l'astratto e il figurativo, approvando il mio operare contemporaneo nelle due direzioni.

A Vallauris, mentre dipingevo la stupenda serie dei ritratti di Sylvette, Picasso mi fece vedere un quaderno di studi esattissimi di quella fanciulla. Domandai se avesse preso note di colore. Rispose: « il colore non è importante », Conferma di cosa che avevo sempre intuito, in lui.

Picasso dice spesso « è la prima volta che lo faccio in vita mia » indice creativo di imperitura giovinezza.

Veneravo Morandi nella sua stanza-studio. Una mattina siamo andati in campagna a Zola Predosa ed abbiamo parlato due ore del bianco di titanio, del bianco di zinco e del bianco d'argento.

Quando, dopo la guerra e la lotta partigiana, sbarcai a Roma in uno studio di Villa Massimo, quello accanto era occupato da Guttuso. Mi diventò padre.

Birolli mi voleva bene. Mi fece invitare alla Biennale di Venezia. Grande pittore, uscì dal partito, con dolore, perché messo al bando come astrattista. Cercai in ogni modo di convincerlo del contrario, ma aveva ragione lui.

Con l'amico Dewasne ho lavorato il '52 e il '53. E forse, il pittore più intelligente d'Europa. Dovrebbe innamorarsi.

Ferrazzi mi scrive: « ...hai un fuoco che ti animerà fino agli ottanta ». Magari come lui! Il suo ultimo immenso mosaico a Prop. Fide prova che al vero artista la forza aumenta con l'età.

Con Pignon ho lavorato stagioni intere. Lui da me in Italia, io da lui in Francia. Mi ha dato molto.

Vado spesso da Matta a Boissy sans Avoir: fantasie deliranti si fissano su tele di



Metamorfosi - Arazzo (1967)

in specchi di etrologie future erotico-politiche, pericolosamente, in volo verso la poesia.

Mio ritmo: 6 mesi in Francia, 6 mesi in Italia. Di questi 3 a Fiumicino dove vivo in un garage trasformato in studio e dipingo al centro della folla trasteverina alla spiaggia libera. (Riportare la pittura nella vita del popolo, per darle vita) — Adesso mi interessa la danza; ho fatto circa duemila disegni al Bus Palladium, spesso dalle 4 del pomeriggio alle 4 del mattino. Amo i giovani e stò bene solo con loro.

Gli italiani mi considerano francese, i francesi italiano. Per me va benissimo: così non esisto.

Chiedo venia ai poeti per queste righe dato che non sempre sopporto le loro pitture.

Dedalo libri La scienza nuova

L'antropologia, la sociologia, la psicologia del profondo, il marxismo, il terzo mondo, la nuova critica letteraria e artistica. Un panorama delle moderne scienze umane, completo e integrato. Una collana attuale per il più attuale dei problemi, quello dell'uomo e della sua sopravvivenza nell'era atomica e tecnologica.

Joseph Gabel La falsa coscienza

Un primo tentativo di utilizzare le concezioni marxiste della falsa coscienza e della reificazione per lo studio degli alienati mentali. Schizofrenia e politica. Schizofrenia e surrealismo. pp. 448, L. 2.000

Vittorio Lanternari Occidente e Terzo mondo

I movimenti di liberazione, spirituale, religiosa, politica in Asia, in Africa, in America. Un panorama che va dal potestà ai Black Muslims. pp. 541, L. 2.500

Jacques Berque Verso una cultura mondiale

La decolonizzazione non gioverà ai popoli, avverte, se questi ignorano la cultura degli ex-colonizzatori. Contro una tradizione di predominio della cultura occidentale, una nuova prospettiva di superamento dagli schiavi e di sviluppo di una civiltà planetaria. pp. 240, L. 2.500

Jurij Tynjanov Avanguardia e tradizione

Introduzione di Viktor Sklovskij

Un gruppo di poeti di una fra i maggiori centri di letteratura della « scuola formale » — accanto a Škiperik, Eschenbarm, Jakobson — che precorrono, attraverso forme e forme antiche, i temi e i dibattiti attuali della strutturalismo. pp. 300, L. 3.000

Ruth Benedict Il crisantemo e la spada

Modelli di cultura giapponese

L'atomica per sconfiggere il Giappone, l'antropologia per colonizzarlo. Questo libro è il risultato di una rigorosa indagine sui modi di pensare e sulle reazioni emotive del popolo giapponese condotta da una famosa antropologa americana per incarico del servizio di spionaggio militare degli Stati Uniti. pp. 372, L. 2.000

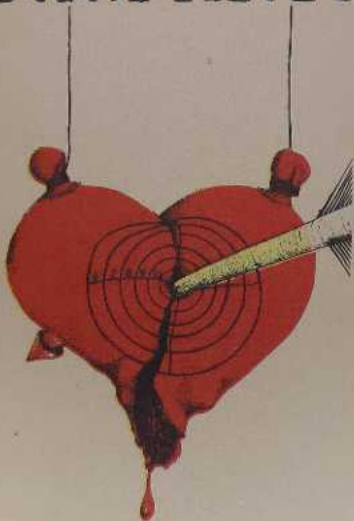
Tito Perlini Utopia e prospettiva in György Lukács

Il quadro complessivo della paradosica intellettuale di uno dei più ricchi, stimolanti e contraddittori pensatori del nostro tempo: in tre anni dieci, trascorsi insieme in un lavoro di ricostruzione storiografica e di puntualizzazione teorica. pp. 472, L. 3.500

Colin M. Turnbull L'africano solitario

Una denuncia — in chiave antropologica — dello spaventoso sfruttamento e della disintegrazione operati in Africa dalle « gigantesche forze celtiche » in nome di Dio e della civiltà. pp. 232, L. 2.000

CARTE SCOPIERTA



Uno de I TRE
della ex-scuola di Palermo

GAETANO TESTA

Favole di Icariola

da FILMARTIKEL
di Amburgo:
an Kunstbühne —
supplemento d'arte
HERZ MIT PFEL —
cuore con freccia:
saranno grafico infelco

Le città
del mondo

«Le città del mondo»
fanno pensare a D'An-
nunzio delle «Novelle
della Pescara» e della
«Figlia di Iorio». I
pastori siciliani con le
lavandole, le prove
d'amore di Rosario e
Nardo, le preoccupa-
zioni dei loro padri, le

Gaetano Testa ha pubblicato nel 1967 da Feltrinelli un romanzo, dal titolo 5. Prima ancora di far parte del gruppo '67, insieme a Roberto di Marco e Michele Perrera aveva formato un libro. La scuola di Palermo. Il testo che vi presentiamo per primi, è ideologico nel senso che «Icariola», il «protagonista» è qualcosa che accomuna varie esperienze o possibilità di esperienze. La comunanza però è a livello teorico e mai pratico-teorico. Si pensa subito a una narrativa a testi, oppure al saggio e solo più tardi, dal gusto di scomporre la parola «Icariola» si arriva al surrealismo di Rusec Sélavy di Desnos.

Il linguaggio è comunque giocato, a dispetto dell'autore stesso, a livello espressivo e non ideologico: le indicazioni sono realistiche e richiamano in qualche figurazione la stessa utopia ottocentista. Questo di Testa è un ennesimo esempio di testo, per dirla con Crevel, che ci richiama in mente un autore, un uomo, in cui la fantasia è stata terribilmente amputata dalla realtà al opera della maniche borghese capitalistica. Si tratta ora, semplicemente, di fare in modo che questa amputazione non si verifichi più, verificando, appunto una volta per tutte le scritture-utopie.

Renzo Paris

icariola

scarnare, tagliare, arimondare, spremere il dito del cliente, ringraziare (e non pentirsi mai

a) icariola ecco il barbiere

— ora ti racconto)

in tutte le borse di icariola c'è lo stesso specchietto
in cornicetta skay
tale specchietto si muove da una borsa all'altra

— icariola incontra il barbiere il 15 giugno di mattina, bella giornata, grandi nuvole bianche antifrizione, il barbiere monta il velo introducendo la parola velo per disturbare i clienti
lo specchietto di icariola l'asciuga (e così ingrassa)

— grappoli di vietnamiti assediano la tignante verginità di aciriola con piombo e acciaio

— lunghi strisce tematiche attaccate alle uvole

DOMENICA D'EMERGENZA

SEVERO (SI)

L'APPLICAZIONE E' CONTEMPLAZIONE

— dunque icariola si fa radere dalla parte terna

il vero lavoro vocativo (è almeno intenzionalmente) diverso.
da questa parte può giungere qualsiasi scopa.

b) ho la convenzione

— come nell'anticamera

sgorbi inattivi con azzettini di poco conto in mano — brache scalate senza un soldo — la cognata che ancora non spunta

città che appaiono e scompaiono con palazzi lontanissimi nella memoria e arcaici, moreschi, sono trattati con lo stesso tono metastorico e favolistico con cui D'Annunzio, con ben altro stile e con ben altra formazione letteraria, trattava i suoi elettori d'Abruzzo. Sangue e violenza sia nello scrittore siciliano che in quello abruzzese con differenze però abbastanza vistose. Vittorini è legato all'ermetismo mentre D'Annunzio era l'erede di una letteratura europea di grande provincia. L'ermetismo è la piccola provincia, gli orti e le città come paesi grossi. Ma cos'è che dà il senso ai simboli vittoriniani? Un pensiero ben saldo forse, una concreta ideologia dalle leggi di ferro? Niente di tutto questo. I simboli di Vittorini, raggruppati con la tecnica 'americana' della iterazione delle domande e delle risposte o della enunciazione dei concetti, hanno un sapore d'idealismo che non riscatta la materia. Come se Vittorini prima pensasse ai simboli e poi alla materia che avrebbe dovuto rappresentarli. Mi viene in mente quello che disse a proposito di Pasolini e di Gadda e sul differente uso che entrambi questi scrittori avrebbero

fatto del dialetto. Vittorini credeva che, mentre per Pasolini prima viene la lingua e poi le cose che questa nasconde, per Gadda succede l'inverso. Vittorini a proposito di Pasolini parlò in qualche modo di se stesso. Prima viene l'idea, al limite, e poi la cosa che dovrebbe concretizzarla. Mentre per D'Annunzio, alla fine, tutto si risolveva in lingua in stile, anche la violenza. In Vittorini il problema resta aperto; come se non avesse saputo decidersi, come se mancasse alla sua opera un rassodamento, una compiutezza, infine una scelta. E non mi riferisco soltanto a questo romanzo che non volle pubblicare in vita, ma anche agli altri romanzi che invece pubblicò. Un ermetico allora che slittò per le vicende della sua vita, dall'idealismo crociano (e ci verrebbe fatto di dire più gentilmente che crociano) all'ideologia marxista (e quindi alla sua attuazione letteraria in Italia: il neo-realismo, che più spesso però era bozzettismo veristico misto alla bella pagana degli ermetici).

r.p.

174 Elio Vittorini
Le città del mondo
Einaudi, 1969, L. 3.000

— è sì, è.

(io ora me ne vado)

mi porto dietro (e dentro) quattro attizzatoi che attizzano ce ne andiamo assieme segue

— Kennedy TV

— gocce di sudore una ad una spengono le lampade dell'arena

— icariola ha gli occhi gonfi di numeri neri

linee crociate. sindacato e stati: sciopero presuntivo. in genere (itor) viene meno la perspicuità

c) rodolfo

fulgenzio nato gesù/ massimo di famiglia

cerca pene

— ci sono disazioni nucleari tra un dente e l'altro

icariola ci lavora sodo

(icariola 16enne o bella)

— e c'è altro: (solito sfondo dillico della città industriale in un pomeriggio di primavera

— fulgenzio-pene, 48 litri di altezza, rolla sulle icaiole in siesta

(in gabanella grigia con fiorame nero)

entra rodolfo

è un momento felice: viene l'inquietudine: si passa dal mestiere alla attività: la tipica sinestesia ureterotica provoca lassi inventivi

d) è status

un culo di matta inchiodato dilà

— entrando — alla parete dello studio con un'età che penetra proietti

vamente nell'orifizio e che s'impan-
tana nelle scorie prima di uscire al-
ghe ora dopo dall'altra parte

— molta luce diurna silenziosamen-
te colta ai sobborghi essidati (fun-
ghi) della moneta

— icariola fa la scala dell'ufficio di
corsa

scortica i neuroni

— ergo: inventare un Indice che non
reagisce

(e che entri a far parte della reda-
zione)

(SU UN RITRATTO)

subito

degradazione postsistolica, ma si
può dire che certi approfondimenti
mirano soltanto all'autosopravvi-
venza

qui la violenza è mitigata dal gentile
intervento di icariola. (il barbiere è
molto lontano)

e) ancora su un ritratto

icariola e i violinisti francesi inizia-
no una coraggiosa ricerca di primo
mattino (prima del mattino) all'in-
terno del palazzo di scirce

— alcuni ilari germi patbeni provo-
cano provvisorie e intense amicizie
seguono fragorosi decubiti ma la ri-
cerca non s'interrompe

— icariola e fulgenzio indagano e
decubitando parlano della funzione
della kritika

scirce porta urgenti lassi emotattici
e tamponi OE

— ormai si fa giorno mezzogiorno
sera

nell'ambito dei violini non è più pos-

De senectute oggi

Tema dominante del
nuovo libro di France-
sco Burdin, «Eclisse
di un Vice Direttore
Generale» (Rizzoli,
1969), è la senescenza
prevista, anticipata at-
traverso «flashes» nar-
rativi in parte veristi-
ci, trattati con una
meticolosità e un pacato
umorismo ambedue
di marca mitteleuro-
pea (Burdin è triesti-
no e discendente lette-
rario dello Svevo di
«Senilità»), in parte
onirici, di una dram-
maticità mediterranea
(contraddizione piutto-
sto comune nel triesti-
ni di Roma). Un avve-
nimento ben preciso,
la morte della moglie
in un incidente auto-
mobilitico in cui an-
ch'egli è stato ferito,
dà al protagonista as-
soluto, Renato De Mi-
chella (il libro è scritto
in prima persona) la
coscienza di essere
morto come personag-
gio grave di autorità
e rispettabilità, tipico
prodotto riuscito a me-
tà del nostro apparato
burocratico. Il Vice
Direttore Generale, ap-
punto; e di rinascere
come osservatore di-
staccato ma implacabi-
le del proprio passato
e della seconda morte,

quella fisica, che dal giorno dell'incidente si va manifestando in un'infinità di modi: raggelanti e comici, lentamente, inesorabilmente. Dall'apocalittico sogno del giudizio universale a Roma, dell'inizio, alla folle corsa finale del vecchio sulla spiaggia assolata, il diario ha continuità stilistica ma oscilla tra passato e avvenire, tra sogno e realtà, minuzioso, forte di idee e immagini, sottilmente ironico e terribilmente crudele, specie per chi è giunto al bilancio dei cinquant'anni.

L.p.

Francesco Burdin
Eclisse di un Vice
Direttore Generale
Rizzoli Editore, 1969
L. 2.400.

sibile reperire il castello dei babuini
— icariola si sposa
zuccheronelle che scorrono
germi secchi con piedi erettissimi
alla finestra della torre mandano
colonne di vacche bianche

atteggiamento polemico, mia piccola
icaria, diretto e concreto, che, col
passare delle ore, si sfibra, si spappola,
cerca il cesso.

f) la marcia di un uomo di stato

— pausa

da St. Louis a Westminster. uomo e
re (resi e palmati su un bianco generale
e allucinante di savana autunnale
— cioè 2 operazioni azzerate) in cattività
icariola diventa fremente ma non fa
musica (bib! bib!)

— occorre capire che: il possesso
(nella cattedrale) è la migliore razza
e icariola: come per dire lo aiuta tenendo
un cuscino tra le gambe una mano sotto
l'altra

— idea (tse è tutto rannicchiato) di una
società cristiana
solita luce opaca bollita a pancia sotto
la famiglia/ ma già io dormo circondata
di gatti senza alcun tolo

poi, al caffè, fuori, ricostituzione piena.
ca. forse anche le donne hanno la
stessa distinzione. il tempo libero
cresce di minuto in minuto.

g) sulla stanchezza di alcune orme
titoli freddi e acuminati emmea
la cognatina insiste ma poi si quarcia
e urla
(l'assistente sanitario)

o meglio una forma nitida di icarino-
lina che spinge una carriola di sistemi
erotinferociti/ in colbacco finge di
morire nel cuore di Londra (molto
bene)

— c'è puzza di grande statista in tut-
to il quartiere

— l'anno successivo icariola ditoriale
10x10 (mani e piedi) abbandona lo
squarcio e si stabilisce a riscione
presso la zia di un mascellaio

— descrivere l'impiegato di fiducia
del premio nobel

sempre al caffè,

quel poro pineale che usiamo chia-
mare risultato comincia a suc-
chiare

b) sigle tessili

a n o d o : del tipo citrico che è attor-
cigliato scurissimo e che di tanto in
tanto sfiorato salta in aria e poi ri-
cade

(ndifferenza di iacriola che dà la pap-
pa ai gatti)

— s f e r a : raffinata eleganza fon-
damental riva di delicatezza e di gra-
zia: per giorni e giorni non risponde

— b a c c h e t t a : del cedro nimale
col fiato circondato di nuvole nere
quinquagesima-faust-menandro: attac-
ca e abbandona

(icarola con gli occhi chiusi chiama
mamma)

(nella campagna è ora di pranzo, vie-
ne il vento)

— l a s t r e e n a s t r i : tre re, una
sputacchiera, pane e prosciutto gi-
rata dila icariola russa

— legge l'intermezzo precedente

« Operatività materia » del Ricca

« La mia ricerca non
poteva essere effettua-
ta che oggi — è que-
sta l'autocoscienza di
Umberto Ricca autore
di Operatività Materia
— perché solo ora il
livello raggiunto nel
diversi rami della ri-
cerca scientifica con-
sente quel discorso
globale, comprensivo
delle nostre experien-
ze interne ed esterne
che può meritare il no-
me di filosofia del
materialismo. L'unica
possibile ».

« La filosofia del ma-
terialismo? ».

« Naturalmente. Anzi
uno degli scopi del mio
lavoro è stato anche
quello di demolire de-
finitivamente, con i
mezzi a disposizione
dello studioso, le ra-
dici della filosofia
idealistica, comunque
si ripresenti. Per torna-
re a noi, l'uomo con-
temporaneo gode di im-
mense possibilità cono-
scitive: eppure non gli
è stato fornito, propo-
sto, un discorso filoso-
fico unitario che gli
suggerisca indicazioni
non equivocate sul suo
comportamento, che
costituisca un banco di
prova delle diverse dot-
trine sociali, compresa

quella marxista; in cui i diversi canali della ricerca scientifica stessa possano trovare la loro unità».

Questo tentativo ha impegnato l'autore per vent'anni. Ne è risultata una descrizione organica basata sulle informazioni più varie e aggiornate (e in quanto tale naturalmente modificabile). Alcune delle conclusioni cui è pervenuto l'A. sono indiscutibilmente originali. Il Ricca muove dalla descrizione della modalità operativa secondo cui l'individuo umano costituisce l'atto di conoscenza, o immagine: processo mentale che nell'animale non differisce qualitativamente, ma solo quantitativamente da quello umano.

Nella seconda parte il Ricca affronta il problema di fondo: la descrizione coerente e aderente ai risultati delle nostre esperienze di tutto ciò che si presenta a noi come esistente. La materia, o tutto ciò che esiste, è — secondo il pensiero scientifico — unica, nel senso che non può venire dicotomizzata. Unica: ma carente, o disomogenea. Le sue proprietà sono, come il Ricca espone, le stesse individuate nel processo mentale dell'uomo (il quale ne costituisce un aspetto). Essa viene descritta come un'o-

1) per una definizione della cultura « spett.le signorina, se vuole sposarmi la prego di abbaiare »

— Icarola alle prese con gli stessi apparati elettronici (ore antimeridiane, aprile) con le stesse tecniche di produzione (ore antimeridiane gennaio, brutta faccenda)

— il leader (con erezione cm. 1) (fresco pallido, ai piedi dello scalone) è un re toroauricolare, c'è caldo — l'uomo di fiducia ha già buttato la carta nel cestino della nonna — non si capisce dunque perché icaria ancora inginocchiata guardi.

TEMI PER ICARIOLA

1) Segnalazione

a) la ss nasce cresce e muore (non c'è scandalo)
nasce con le strade
cresce con le case e con alcune occasioni
muore la domenica pomeriggio

b) storia di un ss che, sotto l'ala di un cane bello e grasso, non riesce a crescere

si fanno molte prove (passaggio di cani secondi) ma inutilmente.
poi passa un accalappiacani 1946

c) interferenze cromatiche violentissime per distruggere l'SS troppo cresciuto (elioterapia)
elementi: Icarola sudata con modelli di vetture formula 1 in mano;
mulinelli di polveraglia dietro ogni sasso; sole (o soli)
cartellone universitario di protesta.

l'SS non è simbolo fallico-nazoido (il che va dimostrato).

d) Icarola coltiva (è impenetrabile) piccoli (e quillanti) SS.

I ragazzini retorici li saltano da una parte o dall'altra.

e) Icarola va a letto con uno stadio macinato dentro un secchio.

si toglie le scarpe e le butta nel secchio.

ciò che segue è del tutto normale.

2) Antimorale Euforica (ovvero AE)

a) AE, bellina, asessuata al femminile, beve molta acqua, è un poco d'acqua che siede continuamente, segue una libera discussione sulle epatopatie croniche o sulle malattie emolitiche auto-immuni, invadonza nientaffatto dialogica del solo, torpide migranti per la campagna, tutti lontano di strappare la fede di AE. AE ha un cancro endometriale è un enciclopedico (everest, oceanico, dommatico) cancro endometriale, il prof. Celidonio Carasforo va curando il sole.

b) Icarola è assistente promurosa e non fa mancare niente a tutti gli interlocutori, ma poi, (improvvisamente) va a letto e non si capisce più bene.

c) Ogni altro tentativo è inutile

3) Euforia Segnalata (es.: ES)

a) dall'11 al 15 gennaio (1966) non accade molto.

Soliti passaggi: Assemblea dell'A.N. A.A.O., farina sui morti per incidenti stradali, singoli problemi influenzati,

peratività finalistica, vitale, diretta ad accrescere il proprio valore sintetico.

Essendo unica, l'operatività della materia è autooperatività, onde ciò che noi chiamiamo conoscenza non ne è che il riflesso. Ogni individuo è un aspetto di essa, dotato delle sue stesse proprietà tra cui, fondamentale, quella di esprimere quell'atto di sintesi, o autoconoscenza, che si manifesta come «io». Ciò che noi chiamiamo «vita» è la capacità di ogni individuo di conoscere e di manifestarsi, secondo una direzione ottimale, o incrementale. Questo è l'aspetto centrale del lavoro del Ricco. Egli non arresta la sua indagine a questa conclusione, ma passa a determinare la struttura dell'individuo, pervenendo a nuovi risultati.

L'A. accoglie la teoria del Vedham, secondo cui l'individuo è costituito da una specie di piramide, o gerarchia, di atti sintetici, o individui (particella, atomo, molecola, cellula), culminante nell'atto di sintesi: concezione che gli consente anzitutto di ritrovare l'unicità della materia, entro una rete di rapporti longitudinali e trasversali fra tutti i suoi aspetti, o individui. E gli consente altresì di interpretare

il cosiddetto « inconscio », nonché tutte le funzioni della vita vegetativa, come il prodotto di una operatività-delega, effettuata, con grado diverso di autonomia, dagli individui-cellula dell'organismo.

Descritta così la struttura dell'individuo, il Ricca passa ad esaminare il comportamento pervenendo, dopo un ampio esame dei rapporti tra conoscenza e manifestazione, a stabilire in quale modo esso effettua la « scelta ». Assolutamente originale per il suo procedimento aderente al materialismo, il giudizio etico, secondo il R. concepisce antiderministicamente l'individuo, quale ente coscienza, volitivo, responsabile che, attraverso la scelta, compie un atto di unificazione di se stesso col suo esterno. Questa conclusione conferisce al materialismo il carattere di dottrina essenzialmente etica: l'aggettivo « morale » diventa finalmente l'attributo qualificante la operatività-materia, e per essa, ogni individuo.

Superando lo schema freudiano secondo cui amore e odio sono due spinte antitetichie connaturate nell'individuo, l'A. dimostra che il cosiddetto istinto di aggressività non è che un aspetto della caren-

escursione assai molle (allargata con decisione dolce) delle ore. LES non si muove, sta in mezzo alla fuoriserie, mostra soltanto la ferita.

b) Nei giorni segg. la ferita si cicatrizza e sulla cicatrice compaiono numeri neogotici privati di proiezione (mezzatinta).

Es. non sembra entusiasta.

c) Icarola con un lungo e non levigato ariete preventivo sulla spalla, corre contro ES rovinando la successione dei giorni.

Quando la punta dell'ariete tocca finalmente la cicatrice, la ferita si riapre e la inghiotte. Icarola torna a casa malridotta (letteralmente) (nostra grande ma non allegra soddisfazione).

4) El Dorado Terminal

a) Icarola, felice, oggi pomeriggio, nella sua stanza, e contestando Roland Barthes. Si gratta i piedi con le dita dei piedi.

Non più di quattro piedi per volta per non disturbare i clienti dell'avvocato.

b) Roland Barthes, stanchissimo, sudato, si alza e afferra Icarola per il telefono superiore. Segue mezz'ora di lotta masticata, rumorosa, da vomito.

c) Icarola lo lascia seccare al sole sulla terrazza.

Quando è secco si spacca e le iridi di Icarola assumono un colore di bronzo tardivo — cioè con foglie parzialmente sconnesse.

Felicità di Rolando (localizzarla bene).

Molti piedi non ironici abbandonati

tutt'attorno sulla terrazza dell'Attico. Pieno di sole (pienissimo).

5) Il Felinottero di Mathausen

a) « Noi beviamo pizza e milva ». Sono 11. Una donna in più. Icarola con la caviglia scorticata. Storia rapida di una scorticazione. Segni di melodia.

b) Melodia (tutta ricomposta) beve, lunga bevuta... Poi il canale rompe i margini e comincia a chiamare « Abeeeeee! » ad alta voce.

c) Una figura medica della notte. Mathausen regala assicurazioni internazionali.

d) Si rivedono all'alba in cima alla torre, mentre defecano. (Icarola con la ciglia va graffiando la pelliccia di un armadillo).

6) Icarola

a) Qualcuno interrompe Icarola mentre stava raddrizzando la superficie curva. Cioè la spinse molto indietro mitragliandola con 6 domande.

b) sicché, mentre Icarola sprofondava, la superficie curva, liberissima (sempre più liberissima), cominciò a svenire.

c) I due cieli dello svenimento, il primo veloce, il secondo lentissimo; il primo chiuso, il secondo spalancatesi.

d) Molto probabilmente Icarola aveva cominciato a raddrizzare la superficie curva con l'orecchio (implicazioni del vuoto)

za della materia, aspetto che può e deve venire eliminato o, almeno, ridotto. Applicando questa conclusione ai rapporti tra individui, o sociali, si dimostra la validità del marxismo-leninismo quale mezzo idoneo e necessario, atto a realizzare un massimo di convergenza operativa, o amorosa, fra gli individui umani.

Secondo l'A., la materia si presenta fenomenicamente costituita da una pluralità di individui, posizione che conduce a un'interpretazione vitalistica del comportamento della materia inerte. Questa interpretazione, per quanto ardita, resta aderente al moderno pensiero scientifico. Con questa concezione vitalistica e finalistica, estesa a tutti gli aspetti della materia, il Ricca conclude il suo tentativo di dimostrare che il materialismo possiede, ed esso soltanto, la capacità di essere a un tempo filosofia della scienza e filosofia dello spirito, « in quanto riconosce in ogni aspetto della materia, od oggetto osservato, una operatività finalistica e responsabile ».

Euridice Martesa

Umberto Ricca
L'operatività materia
Orfeo Vangelista
editore - Milano '69
Pagg. 260. L. 2.500.

Gaetano Testa

DISISCRITTURE

ÉSFLASI

(laboratorio és-in-ibito)

di GIANNI TOTI

da "La camera intensiva"

Camerone del Galats 17. Dove gli Aguzzini di Prima. Giocando ai Crediti di Futuro. L'intravaganza: il Kakfa Uno. Con la faccia d'allarme. Il lancio:

— Odo scomparso — (L'abbraccio subito concesso all'amaca viva verticale. Orizzontalizzandosi poi. Sdraiato totalmente. Ogni rientranza sostenuta dai cuscini d'aria temperata. Con il cannello dell'elucicante istantaneo rigenerativo subito infilatosi tra le labbra. L'equilibrio psicomotorio tornante lento sicuro a coordinargli la pensierazione).

— Capito? Scomparso — (I colleghi lenti al disormeggio dell'attenzione dal gioco. Rientro difficoltà nel « campo » di collegamento mentale).

— Capito! Già. Chi? Neppure più molta importanza. Uno di voi, lo stesso. Con questi nostri rapporti multipli. Non sappiamo neppure. Chi è stato con chi, ieri notte. A fornicare con tre ipo-sessi o. O magari anche con l'animale vegetale la sessuoraffica. Scomparso. Dobbiamo provvedere. Domani la Spezione. Manca Odo e tutti sistemati. Niente più campo. Niente più potere. Niente vittimari. Niente tempo moltiplicato estratto intratto. Niente più torturazione da camera. Niente più dilatazione neo-sensi sperimentali ecc. Per fortuna conoscono Odo solo di fama e:

— e? (ansiosi e più che!)

— e forse sostituirlo. Prima che. Il problema però. Neppure noi di Odo. Dissappiamo. Esempio: gli esperimenti di espensierazione con i prigionieri nell'ala sinistra del
182 campo. Solo gli espensierati. Noi non. Chissape. E gli

Spettatori soprattutto di quelli. I test iper-umani. Gli omicidi su ralenti. Le infinimorti. Le agonie annuali eccetera. Allora, forza, chi?

Silenzio di sbieco insinuato fra le amache d'aria. Ispesito poi logorato agli orli sotto la luce già lisa degli occhi. Finché Feofil con un sussulto addominale palpito alla vena vermicolare sulla tempia destra. Il rilancio:

— Ouida!

— E perché Ouida? — Kakfa Uno perplesso. Chissapeva perché. Non per niente plesso. Sulla sua stessa perplessità naturalmente — Non è Ouida il Remissivo? L'Ouida di cui? Il torturato senza gusto? Che dice non sappiamo quello che facciamo mentre se c'è qualcosa che sappiamo è proprio quello che facciamo? Che a ogni colpo canta gloria all'esistenza? Che urla alla felicità di essere? Essere di più morire di più e tutte le altre sue filosofeserie? E allora, come pensi che?

Feofil o il suo sogghigno a Foofan — un sogghigno di intesa compassionata — come a dire quel Kappa Effe Effe sempre Kappa Uno supersigliato snominato e più in là della torcitura con le sue microunghe applicate ai mille piedi. Il suo non saper ancora guardare. Troppo piccolo il suo infinitamente piccolo poliverso di orrorificazioni sottotraccia: il naphetato di alluminio spinto a veleggiare vena per vena; la gelatina infiammabile nei cibi dei prigionieri; le spillo minime sotto le palpebre; la vetrificazione prepuziale; o le altre croci e delizie della sua scarsa immaginazione.

— Carissimo K-Uno — [di nuovo di vecchio logologizzando sciolto] — maestro di noi tutti in dolorazioni antiche quanto i Quisitori delle Universali Hispanie e gli Ecuemenici Campus della Obbligatoria Felicità. Ma proprio non ti rendi conto che proprio perché Ouida è colui che... sottoposto ai più recenti esperimenti... li ha subito accettandoli con la più orrenda gioia... è anche e proprio colui che più facilmente può controllare la memorizzazione e non solo riraccontarsi proprio tutto — sono sicuro che — ma anche riraccontarlo, ferirlo e ri- a chiunque in scientifici rapporti e farci o farci fare persino bella figura? Proprio io non ti

— Sì, con quel suo soave sorriso di completezza che ci spedisce a ogni stretta — (la dialessi sciolta anche 183

a Uno-K sarcasmopituocamptico) — ma pensane un'altra. Per dispiacere.....

— Kakfa, Kakfi-Uno, renditi le tue ragioni — (l'inisistibile Feofil, Sogghigno stanco a Feofan) — sono sicuro che se ci fletti un pò sopra e poi ci ri, farai talmente tua l'idea che non più mia, e il piaciimento degli Spettatori te lo prenderai tu, da solo, tutto da Ouida è quello che fa al caso nostro, anzi che lo fa, lo rende possibile, il caso del Galats 17, di cui parleranno le Intertelementali planetarie. Ouida è Odo ricomparso se vogliamo, lo Storico del Futuro più post-fetico che si possa immaginare. Non ti riecheggiano nei timpani quei suoi strani Discorsi Subsaturali sulla cosmallegria della morte in compartecipazione, sull'orrore conoscitivo, sulla dilatazione sensoriale procurata dall'esercizio dolorifico comunitario, la irredenzione laterale, l'irredimibilità eterna, l'esplorazione dell'ipo e del meta, la metamorte, il transmale e le altre benedette — o peggioridette, come volete — io le trovo dette bene — post-fezie, il di qua da venire a giudicare le vittime, a condannare i martiri, a esaltare gli assassini, possibile che non ti siano rimaste presse le superchiacchiere agoniche del Remissivo Irrimissibile? « Essendo battuti con flagelli o con unghie di ferro stracciati e nella Sartagine messi, s'allegavano e godevano e dilettevansi, come se fossero posti nel rosaio »: ricordate le sue citazioni da S. G. Gris. Om. 38, Testo del Ricoperto, Compunz. del C?

— A te, vedo, non solo presse e impresse, (le im si adesso e le es, anche) ma qualcosa di più al punto che le da te direi espresse, e lui ridirei il tuo eco da incubo. Però potresti anche: ragione aver circa Ouida. Lui più degli altri intellige, è un fatto. Intellige ancora, dire voglio, e ci tutti imbarazza perché l'unico sembra a essersi una sua irragione fatta delle lacerazioni sperimentali qui alla cosmopiteconcentrazione sublunare. Però non vedo come potrebbe: sostituirsi a Odo, sostituir lasciarsi coscientemente, da vittima in carnefice trasformarsi, in scienziato della tortura. Come, ditemelo voi. Anzi, dimmelo tu, Feofil...

Non scomponibile, lui, e non.

— Non mi scomponi, sai — (la risposta e Feofil) —
184 io penso piuttosto: rapidamente. Ma ti voglio contrinter-

rogando rispondere. Non pensi che come Ouida un tipo trovare potrebbe la risposta come un'altra tortura, più raffinata delle altre, e il ridolo confermarlo nella sua teoria circa la dilatazione interiore, la riscoperta delle regioni sofferenziali sepolte dal concentrato superesserperesserbene? Forse no, che si non dico, ma trovare la proposta talmente intollerabile da tollerarla potrebbe, e da gettarsi a capofitto in questa intratorsione, intima poi e ricercarvi un altro dei sensi umani o transumani, come dice lui. Proviamoci comunque, subito proviamoci...

— D'ac — (il lasciarsi andare di K-I) — ma facciamo presto, perché se non dentro stanotte, domani metterci da soli noi stessi al posto dei vittimari possiamo e **adiositos a los adioses** allora.

La prova, ma subito, proprio Feofil o la sua accortezza: ragionevoli le sue pre-visioni sul Remissivo, ma ancora quel qualcosa che non o, meglio, che non più. (la domanda: le cose andavano, tutte, un tempo, in qualche dove, si poteva dirlo). Ouida non più soltanto agonico, e fino agli orli del suo raggio vitale logorato, l'agonia stessa, in voce, il logoramento, l'ascenso ascetico della più lunga automorte che mai sperimentata in uno dei tanti cosmopitecantropoconcentrati campuses del multiverso. Vero: la facile possibilità della rianimazione, intensificazione, rinvivamento tanto da riviverlo per qualche giorno in fretta: bruciandogli di vita residua tre giorni per ogni minuto di ri-esistenza attiva. Vero: Ouida immaginabile: già benissimo facente la parte richiesta: con tanto maggior consenso quanto maggiori le possibilità di esplorare la capacità annientativa dell'uomo. Vero e simile: Ouida non certo dagli spettatori trovato inferiore a Odo, famoso in tutti i campuses soprattutto per le sue teorie della totale attraverso il verticalizzato dolore antropizzazione, la creazione delle due razze di Doloranti e di Gausi con la separazione neo-manichea del superBene e del sottoMale ai due della vita estremi, tanto uminale che naturale (non voleva forse i mondi umanoidizzare attraverso la scientifica tortura delle piante e degli animali, dei venti e dei sassi e di tutte le organicità e inorganicità possibili e immaginabili — e specialmente di queste?). Vero tutto, anche il falso, come solito dirsi da solo, ma previsibile un

rischio da chi aveva i secondi occhi, quali lui: e se Ouida con troppo pensiero, a un certo punto della sua relazione? La imprevedibile sua azionimmagine ma non questa volta. Conclusibile: no, Ouida no: la più tentazione tremenda fra tutte quelle che aveva al fondo dell'ignominia collettiva sperimentato. Come lasciarsela sfuggire?

— Ouida, dunque tu questo farai in nome del tuo amato desiderio di sui test impotuti ancora dell'uomo testimoniare? Sappiamo bene che non. Possiamo offrirti altra ricompensa che questa? Se ti piacerne e completa promettessimo, tu semmai le difficoltà nella stipsi mentale preferiresti, e ti negheresti piuttosto, o accetteresti per provocarci e provocarti a provarci e poi — — —

Ouida con l'impercetto sorriso del *rictus* minimo ipolabiale (labbra non più su quella bocca fatta baciare dallo spoci più infami erotizzato) o spalpebrando appena le superpalmule applicate agli occhi sperimentali innestati dove gli altri dagli stancati *piranha* mangiati, e dicente (sdicente meglio, perché adesso obbligato con gli elettrodi l'accelerando della loquazione lenta: altrimenti tre parole in tre ore almeno):

— Poi il dopo del dopo, a fianco del prima, sotto il tempo, lo carnefarò come Odo, e meglio anche. Ha paura Odo della paura, di non averla più io, e sottomorirmi. Sarò Odo.

— E fino in fondo?

— Dove il fondo, dirmelo, voi potete? — (Ouida scricchiolando le ultime vertebre viola sporgenti sotto la nuca con le ossivore appese).

— Già, questo il punto — (sdicendosi Feofil agli altri dietro la parete d'aria pressata).

— Non va — (sibilando inquietantemente) — proprio non. Ouida ha già capito. Le possibilità che gli si aprono. Scommetterei il mio grado (di Lento Uccisore). Ha già capito che io ho capito progettando che cosa sta.

— Tu intelligi troppo — (l'insinuante Kappa Uno, inquietato come doveva).

— Ma non capisci che — (un fischio quasi tra i denti, Feofil) — a un certo punto del suo rapporto tutto Ouida dirà agli Spettori? Per scatenare i mostri della verisimilità su noi. Per sperimentare le multiple collere, le plurime vendette, la caccia ai cacciatori, le riverifiche, il reinizio del

corsi di tortura, il piacere angosciato e nonpiùsquisibile di averci con sé fra gli ex-carnefici vittimati e provocarci alla quotidiana furia, al gioco della vendicazione senza fine, riuniti sotto il destino comunicato, in quel terribile sempre della non-morte in cui lui già svive? No, No., No.,... bisogna cambiare.

— Niente Ouida, allora — (il sospiro di Kappa-Mille-Uno).

— Nientaffatto — (Feofil furoreggiante impagabile impagato: schiuma dagli occhi la sua tuttora inferocibile intelligenza) — Ouida sì, ma non così. Ouida-Odo, ma senza recitazione, senza teatro, senza **horror-fiction**.

— Non ti capisco — (con-dicenti tutti i Kappa di Prima).

— Mi meraviglierei — (sogghigno di Feofil e Feofan. Poi, al K). — L'Inidentikit, che ne direste?

Silenzio doppio, iposilenzio, silenzio di scarto. Reazione pessimabile. Un K giovane, arrischiato:

— Ma se gli diamo l'i-kit, quello non sa più chi è... — (subitaneo blocco sulla terza persona singolare del presente indicativo dell'ausiliare: capito, dal ghigno ombelicale del Feo, che qualcosa da capire proprio lì, nella procurata ignoranza).

— Meno male che uno c'è che, forse un giorno, ripenserà qualcosa, prima della sua stupidazione definitiva — (riprendendo Feofil) — Proprio così, se gli diamo l'Inidentikit, Ouida non saprà più neppure chi è, perderà se stesso, si smarrirà nella Grande Insapevolezza e crederà d'essere tutto, la qualunque o il qualunque, magari la morte stessa o il vento con le braccia incrociate o un sasso che si scioglie o un coleottero che osserva gli uomini arrampicarsi sugli steli. A questo punto sarà un giochetto per tutti noi, per chiunque di noi, esperti in multiversallucinogeni, non più convincerlo a far la parte di Odo ma fargli credere di **essere**, Odo...

Kappa Uno K-F-F-I, iper-Kakffizzato di prima dopo tutto Uno per qualcosa, e Kappa-Kappa Effe-Effe, le consonanti tragicosmiche pure per qualcosa. Mai arrivato al prestigio di Odo inventore del transdolore però la sua esecuzione era così minuziosa da sfiorare la genialità, reinventiva a volte. Così adesso, riavutosi del tutto — perché gli 187

era sembrato davvero di non aversi più, figuriamoci riclamando forte:

— Bene. Cominciamo subito. — E con la flessione di un dito sul cuscinetto d'aria subtempiale, infilata l'unghia nella scanalatura azzurra, chiamate le Fibrille Rosse: che gli portassero Quida, sì, subito, Quida il Remissivo tra poco Odo l'Irremissivo, Quida-Odo, sì).

— Ma allora ho sognato. Mi avete fatto sognare voi che ero Quida la Vittima Grande, Quida l'Onnidolorante, il dissacrificato titano minimo facchino del dolore mondiale? Chi è stato a inventare la droga? Ditemelo che mi congratuli con lui e lo iscriva nelle Istorie della Disumanificazione Futura, come il primo uomo che fece perdere all'uomo sapevolezza di sé facendogli vivere l'incubo come un'altra vita, riconfondendo bene e male antimanicheicamente dopo che abbiamo già separato l'uno e l'altro in razze diverse, le malichee e le benichee.

Per il Dolore Eternol Odo parlante proprio così, super-professoralmente. Fermare Quida prima che partisse ancora per la tangente delle interessantissime teorematizzazioni di Odo. Ma sì, mica facile, e poi evitare che sospettasse proprio nei primi momenti dell'altruazione.

— Chissà, amici miei, se non possiamo anche...; — (rilancio; poi Feofil, interrompendo):

— E' stato Feofil a inventare tutto, e a farti lo Scherzo Scientifico.

— Già, e chi altro poteva essere stato se non la mia anima preferita e postferita, il Feo Principe dei Feos, quello che già una volta mi fece sperimentare la sensazione, da applicare ai prigionieri di questo Galats qui, o di un altro non ricordo più bene, dell'immersione nella scolopendra, nella sua identità infuriata dalla fame e dalla sete, dall'eros bruto e dalle ferite di un avversario agonico? Pochi secondi di angoscia squisita, senza fondo temporale, la sindiacronia più cupa e compatta, ero io ormai, la scolopendra, dall'irricercabile impossibile inizio degli inizi, e mi smorivo addosso ciecamente lanciaando nel mio guscio, deliquescendomi... Ah, Feofil, nemico mio adorato, che tu possa morire quante volte ti sarà possibile. Ma dimmi se non ci hai pensato anche tu, alla possibilità di, non solo separare brutalità e raffinatezza in due razze

distinte, ma anche di operare scambi perfetti, incroci temporali e spaziali, dai due universi lanciati a velocità diverse e in due direzioni diverse nel tempo controinvertendo la marcia quando vogliamo, solo per riverificare l'esattezza delle premesse, e in certi casi anche, ma sì, in certi casi o in certe date, con le eclissi cosmiche, quando materia e anti-si sfiorano, e il nulla e il tutto copulano, portare i divini e i diabolici all'appuntamento insaputo della scienza impreveduta: esistono i divini! esistono i diabolici! Poi l'incrocio magari, l'innesto, il coonesto. La terza razza ancora. La nuovissima a-umanoide razza, ci pensate, vi rendete il conto...

Feofil grattandosi il mento a pugnale come da tanto non fatto, con l'unghia perforante. Poi intervenendo:

— Ma caro Odo, basta. Smettila, riposati, regala un po' di pace alla tua *fantasia* cruda. Hai dimenticato la Spezione Generale, di un po', l'hai dimenticata?

— Christabel mia dal Sesso scapolare plurimo! E' vero. Me ne ero. Ho gli appunti, però, non abbiate paura. Su tutti i testi: denudazione pubblica con spellazione intima, impazzimento collettivo, incubo vegetale, cecità intermittente, sessificazione animale, otticazione pedica, inversioni a catena, es e im e plosioni ecceterereccetera, so bene io come, sono o non sono l'Historico della Famia e dell'In?

E tutti tranquillinetati. Persino invocato Christabel, la pluridonna sue degne compagne. Certificati ormai che il Galats 17 avrebbe fatta la sua più orrorifica figura, in una vera-propria, proprio-vera cosmorrhéa.

E Oduida nei fatti, al di là di ogni aspettativa..., E il Galats 17 con tutti i conoscimenti e i ri-ri che meritava per i suoi studi sui confini dell'ignominia e l'esplorazione dell'infamia umana portata avanti durante l'ultima spedizione nell'ucronia. Pre-cautamente Ouida fatto morire della sua Morte Definitiva, anagrafato come « Morto per la diciassettesima volta totalmente e senza possibilità di suscitarsi di nuovo ». Tutto per bene, cioè per male come sperato. Se

non
che

Odo ricomparve all'improvviso e più provvido di quanto si potesse mai pensare in qualche incubo naturale not- 189

turno, di quelli di prima di. Arrivò nel folto della notte, facendo fruscare seccamente le ore nere al suo passaggio e svegliando i Feos e i Kappa minuscoli, poi i Feos e i Kappa maiuscoli snumerati, poi gli Uno e i Milleuno eccetera. Feofil lo bloccò che stava svegliando anche Odo-Guida e commettere verità. Sapeva tutto. Si era squagliato quella notte per una delle sue sortite fuori-campo, per un'orgia di buoni sentimenti, lacrime compartite, fratellanze più o meno diffuse, compassioni e impassioni, amori paterni e filiali, quietudini e sdolcinazioni, insomma sapete tutti che cosa ho fatto, che altro potevo fare, non ve ne eravate mai accorti, non ditemi che non lo sapevate, benedizioni a voi, vi strabenedico se fate ancora quella faccia, i miei vizi non sono mica poi così segreti, ogni tanto ho bisogno anch'io delle mie ubriacature di bontà-mia e bontà-loro, no, la sentimentificazione antica, il vizio? non lo sapevate? la mia *lusio*? lo *in-ludens*? *Ludicer et ludibundus*?

Incauto Odo onaisapevole meno quest'unica ignoranza: non lo sa-pe-va-no, no. Lui invece era riuscito persino a sapere che cosa era successo durante la sua prolungata assenza — sì, l'ubriacatura era stata troppo pesante, questa volta doveva riconoscerlo, si era persino fidanzato in casa con una beghina olandese del Settocanto, si era fatto pastore mormone e poi quacchero, era arrivato fino a iscriversi a una cellula comunista del 1903 a Pietrogrado, insomma aveva perduto ogni controllo — ma poteva pure permetterselo, no? non gli avevano sempre detto gli Spet-tori di prendersi pure tutte le *vacationes negotiis* che voleva, con tutto quel lavoro che, e gli automassacri della sperimentazione che aveva operato su se stesso prima che sulla razza-umana-cavla-dolorifica, e allora? e adesso, sottotutto?

Già, adesso?

Feofil intervenne, *naturaliter*. Disse aspettatemi un momento e tornò subito con il registro dei prigionieri. Guardando fisso tutti i Kappa e i Feos in tutti i loro occhi e scandendo bene gli impensieri: che non era stata ancora perfezionata la pratica di morte definitiva di Guida, formò tutti in quella notiziata. E aveva appena infinito di formarli che lui, Feofan e il K giovane e Kappa Uno si gettarono su Odo e lo immobilizzarono.

Fu presto fatto. Il trattamento inverso di quello praticato a Ouida. Odo diventò Ouida: Ouidodo. L'impari conto era pari.

— Ma allora ho sognallucinato, una nuova lucenzia mi avete fatto lucinare che ero Odo l'Historico Quisitore Fame delle Infamie, il dissacrificante, il permalificante le brave persone, l'autosperimentatore dell'**horror-fiction**. Scommetto che è stato proprio lui a farmi quest'ultima stolido sfantasticata torturazione. Lui o Feofil, comunque, direi...

Non avrebbe detto oltre. Ouida parlava proprio così, e da super-vittima strutturanalitica, e bisognava fermarlo prima che, partisse anche lui per la tangente. Tanto, non c'era più pericolo. Era una vittima. E poteva pensare o spensare qualsiasi pensierume, non avrebbe mai potuto far niente ai Cosmotorturatori, neppure se avesse capito tutto in qualche assurdo sussulto dell'irragione. Gliene piaceva a tutti per lui, ma ormai era disfatta. Così era andata, e se di mezzo lui, lui di mezzo, non loro. Era la sua logica, del resto. E non ci avrebbe trovato lui stesso niente da ridire. Obbligatorio o vietato: la perfezione dell'imperfezione stava nell'inclusa alternativa.

Pure, le cose andarono ruvide, al Galats 17. Non si capì mai male come si sarebbe dovuto, ma nell'errore così acutamente progettato doveva essersi trufolato il qualcosa che, o si possono soltanto avanzare ipotesi. L'aneddotista infarcito avrebbe dovuto forse far ricomparire Odo prima della Spezione, così che l'immediabile accadesse sotto i suoi occhi: anche lui si rendesse conto dell'inversibilità del cambio della guardia, non potesse chiedere cioè un'ulteriore versione o irri- della situazione, Odo che tornava a essere Odo e Ouida che tornava Ouida. Oppuramente, dopo Il Grande Irritorno, i Feos e i Kappa pensarono di operare il riscambio, di mettere le cose al loro ringiusto posto. Ma contro Ouidodo che, ormai Historico dello Galassia del Campo, non ne voleva più sapere di tornare fra le sublimi vittime... Esser ci dovette interna lotta — e perciò anche esterna, perché tutto il suo rovescio —. Oppure ancoramente:

(« ——— come un immenso fatto di cronaca indovinato al buio: passeggiavano sotto le forche, sui malvedere delle scalee inutili saliscese sotto il peso del dolore del mondo, godendo di non essere come e soffrendo di essere in quell'altro modo, vittime autentiche dei torturati che gli infliggevano il ruolo dei torturatori, e già sapevano che era accaduto : senza che gli altri neppure sospettassero per quale irragione le foglie di sangue sui rami di pelle infantile fossero immobili e il giardino degli impiccati reciproci non stormisse più l'eco dei gemiti scelti per le sonatine agoniche, e le onde minime della lacrimata risacca non approdassero più alle taglienti unghie azzurre con le loro fievoli risposte intemidite ——— »)

o: non soltanto Quidodo non vuole più scambiarsi e di credere alla storia della scomparsa rifiuta, accusa di « congiure di campo » i Feos-kappa e via negando, ma neppure Quida accetta più, della propria sublimità irriverse persuaso, della sovranità insconfiggibile del martirio voluto-voluto. Così tutto sarebbe andato o rimasto per male, come prima dell'inversione: versione accettata dai protagonisti manichei, convinti della storia come storia delle lotte delle classi fra gli aspiranti vittime e i soldati-di-tortura. Il fatt'è che si seppe. E riseppe. E gli Spettori Improvvisi Texneziani falcheggiarono sul colombaio del Galateo, riempiendo di euforici terrori anche gli interstizi degli assiti sgocciolati di umori lacrimali e di marciti sieri. Approvarono, lodarono, promossero. Feofil e Feofan, e il Kappa Alto e gli altri infimiagonisti. Incaricarono l'Historico delle Quisizioni Multiverse di segnare a lettere d'oro sanguigno la data del Grande Test-Umano e Infra. E sottoposero — o sopraposero — IL PROGETTO al loro periodo di perfettibilismo.

Le promozioni, riservate a pochi e con aumento di poteri assolutistici, erano necessarie per la verità storica, altrimenti come: inimmaginate prima d'ora, a quel modo. Di solito il contrario: post-mozioni, piccagioni, noicidi collettivi, prigionamento in tutto il campus e consegna degli aguzzini ai deboli raf-forzati ai lavori, rieccetera. Ma questa volta i Feos e i Kappa e gli Aguzzini di Prima dovevano far più del più che avevano fino allora irrealizzato.

Scambio totale, in somma. L'esperimento era andato, ma solo con due cezionalità: Ouida e Odo. E la regola? Bisognava verificare la falsificazione umanoide totale, provare e riprovare se l'intercambiabilità era davvero universale oppure multiversibile, con modificatorie, correggendo e revisionarismi. Se veramente tutti gli aguzzini potevano finalmente in vittime trasformarsi nel corso di una sola notte, e versa-vice, sognallucinandosi, incubandosi — calcolabili come se in- le conseguenze comicosmiche : : : la funzionalità storica delle storie della conflittibilità umana si sarebbe risolta nella sapevolezza condivisa dell'innocessaria necessità e nello stesso tempo della superflua libertà millenariamente impossibilitata (ciò che chiama alla vita i possibili non era la profezia inattuabile, la trapassata posterità delle visioni moventi e motivanti-non era così forse ormai, quest'il problema : : : essere anche la negazione, dis-essere la positivazione, redimere gli orrendi, conoscersi e ri- come tutti i come finora impotuti, e si poteva continuare — si poteva?). Si sarebbero potute pianificare le stragi, gli orrori controllati nei progetti, e calcolare gli indici di necessità nel tempo (e negli spazi aperti e chiusi al traffico dei dolori), sperimentare le crociate prima di storicizzarle, irrealizzarle prima di farle attuose — dolor-luttuose, cioè — e disincatenarle sulle epoche più irrisolte, tentando la fine della fine, la morte della morte, la metamorte o il resto del silenzio — — — si sarebbero sì.

Texnezio era stato più netto di un colpo di scure sul groviglio di corde che annodavano le valanghe artificiali sulle montagne del Lavoro Inutile Volontario. Se si era vicini al riconoscimento multiversale del significato sensificabile nella preghiera ancestrale: dacci oggi il nostro orrore quotidiano, così tramandata dai padri, fors'era anche vicino il tempo del diabolico-divino Reincontro, e del rovesciamento degli dei nell'inferno e dell'assunzione dei diavoli nel paradiso, la smetaforizzazione e la concrezione degli escreti profetizzata da Eulero Coriolis e da Kapteyn Oort, da Titius e da Baade, da Lord Rosse e da Charlier Gauss, Gauthama Ein e da Stein Christ e da tutti gli altri Grandi Confucionari

— ma allora, la lotta per la libertà, gli eroi della, gli infami, le epopee della sofferenza e dell'in-, le santificazioni e le delificazioni umane...???

Ssattt!

t
I

Soffri molto, caro? Un attimo ancora e arriva l'ambulicottero: ti porteranno nella camera intensiva, sarai euforizzato come nessun immaginatore di categoria A prima d'ora, ti intensificheranno, capisci?

— Anche il dolore? Mi si sta spaccando il petto, mi si scuole il cuore, si strappa la seta dell'aorta, mi fa male il bene, mi fa bene il male, voglio disuccidere la vita, io — — —

((buon segno, signora, non si preoccupi: megalomania infartidica vitale: se non rivivrà avrà una morte intensa, una fantamorte, una supermorte, gliel'assicuriamo: del resto, c'è nel contratto dell'Istituto di Assicurazione dei Cronistorici Futuranti, si figuri se non))

Comunque l'esperimento totale è in corso. Texnezio è all'opera. Feofil e Feofan hanno già ingalerato gli aguzzi, gli aguzzeti, gli aguzzini, malallucinato le vittime sublimi e le irresistenti, hanno da fare solo con i resistenti che non accettano (chissà come hanno saputo o intuito qualcosa: con quella sensibilità di nudi senza pelle) di trasformarsi in aguzzibili. C'è chi dubita ancora: Odo in certe notti, Ouida in certi giorni, ma non sanno più che sono tornati a essere quello che erano prima o se lo scambio è stato ratificato. Odouda teme di essere veramente Ouida, Ouidodo trema di non essere davvero Odo. Forse tutto è stato rimesso a posto quella stessa notte del falcheggiamento di Texnezio sulle colombe sanguifughe: tanto, non era lo stesso, e almeno non ci sarebbero state confusioni — Ci sarebbero state? Ma non era la confusione il grande scopo? Si era già raggiunto senza che? Il dubbio era certo, comunque. Almeno — — —

LUIGI BALLERINI

Antipaura e Moskoe - strom

Luigi Ballerini ha voluto "scrivere" le sue poesie. Ha detto "scrivere" perché Ballerini ha partecipato a diverse manifestazioni di poesia d'avanguardia con "ginnastiche" poetiche che non avevano bisogno della parola scritta né di quella parlata. Quest'anno ha letto alla Casa della Cultura i suoi testi di fronte a un pubblico di addetti ai lavori. Una cosa è leggere un testo e una cosa è vederlo scorrere sulla pagina. Ballerini lo leggeva come fossero litanie, scongiuri, malocchi, per allontanare la perfida bestia che è in tutti noi, interpretando lui stesso la sua poesia come atto magico. Alla "vista" invece i suoi testi perdono le cadenze inusitate e acquistano la dimensione di una poesia ragionata, tutta interna, che risente degli amori del poeta verso i modelli: Pound e per esempio, i poeti dell'underground americana che Ballerini da tempo va traducendo nella nostra lingua. Sue poesie sono uscite nell'ultimo numero de La Battana, presiedute insieme ad altre di Pedio, Fattipaldi, Toti, Poma, Satta, da Adriano Spatola.

r.p.

antipaura

ybris dissero anche
dopo aver tolto il fuoco dalla bocca
degli dei oppure
aretè che implicava
istigazioni esterne concedeva
margini di fuga
al conflitto risposero con gelide
vigilie di frontiera
fu atto
di brigantaggio portarsi sulle spalle
gli uomini almeno le opinioni
dei propri mutamenti

ognuno
protesse la propria *verfremdung*

1

l'antipaura dunque (e l'ossessione
adesso / ch'era dipartita)
una banda
di tori alati l'immagine per cui
si avverte l'uomo progredisce —
la sua virtù nel fiore — trasgredire
il mondo con un viaggio

in questa intensità si dimostra
che il double you elts del ritratto
gentili signore e signori, l'efebo bruno
signore, questo ragazzo,
l'intensità verifica e traduce, il giovane
amante di Shakespeare, mi pare
impossibile negare, mentirei
per convenire con l'amico che prima
non credeva al reperto pittorico, nel quadro
l'oleogramma acquista dimensione
di verità iperlogica, primaria
illuminazione coatta. L'intensità è più vera
del vero e del non vero
inoltre si dimostra

che lo strumento dell'osservazione
sposta i confini dell'osservato
ne fa un altro da sé
che l'oggetto neppure sospetta

2

nelle premesse mi trovo
con un po' di pericolo forse
a generalizzare
ma mi servo di esempi
di ponti
e di strade che vanno
sotto la corteccia (perché vendere
non è cosa che tutti possano fare
impunemente)

e il dottore lo disse chiaro
ch'era il cervello di un vecchio e non c'erano
voluti i turchi ma gl'inglesi
per mettergli paura
costringerlo a una medianica
patologia
per fargli sputare
il rospo dell'incesto
per dire che i poeti
sono forse incurabili comunque
interessanti in vitro
lo so che hai voglia
di stabilire un ordine creato
e stravolto
che in principio era il centro
la posizione giusta che adesso
bisogna tirare la fune

3
come le danno le parole
hanno il pregio di tradire a lussione
non venne neanche in mente
di domandare scusa
chi non soffre
soltanto a pensarci
a certi anni dai tre
o quattro in avanti
la mia farina e il tuo sacco
la terra sempre rossa
o verde
meglio smettere di lasciarle andare
le donne altrui
lo legarono quindi alla ruota

4
andiamo avanti perché ci si frantuma
il cervello tra le mani senza
lastricare il sagrato la summa
si brucia in un'estate ancora
l'elastico si tende
finisce

che il viaggio ti sfianca
più della sosta ma ugualmente
siamo qui per consumarcela la pelle
il problema
è la precarietà dell'ossatura / non esiste
pietra di paragone due
segmenti attorcigliati fanno
una corda
scomponibile in due metà corde
pure
nella matassa c'è un capo e una coda
perfettamente uguali

moskoe-strom

foremen grigio: il grande
uccello ragnatela sfrutta
correnti a pelo d'acqua il gioco
completo delle vele simulacro
di tattica cortine
di fumo le vigne
fin quasi alla battaglia il regalo
non era più nuovo
le viti
già spanate cadendo
la cera come al solito non tenne / deviato
nei più cari spaventi
il rullo incide
sabbia sangue dipana
meandri (dal nome di un fiume
sottratti
alla terra i contadini
100.000 per 20 inondazioni
il mastabah diventa
piramide / la sfinge
a tenerlo distante il malocchio
dalla tomba di Khufu
ti gioielli della madre il vascello
funerario) il cui sogno
198 aveva visitato Imhotep

1

[carri sull'alzaia e scambio
di pepite d'oro (e topazi che ognuno
da sé si edifica / lama inserita e seminudo
parente gobbo / il responso
fu di non toccarlo che potesse
continuare la battaglia
ma l'assidua
frequentazione dell'imbecille / disse
vergine la neve bianca tra fumose rovine e si abbassò i
[capelli
sul bozzo da fionda / tolse vigore ai sensi

2

diapason:
la situazione attenta (anni sessanta morsi
dal desiderio) l'osso
da frantumare in caso
di ossessione rossa
ogni memoria striscia
sui relitti legge
nel ventre un figlio storpio / gonfia
alberatura i carichi stivati le mascelle
distorte da un pudore per questa
leggenda confessione
[un razzolare d'api sull'album
che resta nello stampo i rotocalchi
le cui sfigurate si squama
il risucchio vedi
se un'altra corda fluttui
più lentamente scolorare possano
le inquadrature / schiuma

4

questa lingua come un brodo
gli oggetti
sferici o poco sfaccettati
contrariamente ai tronchi di cono
risalivano all'orlo dell'abisso



a cura di Renzo Paris

GLI OPPOSITORI DEGLI OPPOSITORI DI SUA MAESTA

«Ma cosa vuole con questi lamenti questo qui». La domanda che vorrebbe essere ironica nei confronti di se stesso, Giovanni Giudici se la poneva cinque anni fa. Una domanda che dava per acquisito che il poeta dovesse nella sua attività lamentarsi e che il lettore dovesse in qualche modo lamentarsi del lamento. Si presupponeva un tipo di lettore come può essere il poeta stesso, che si pone in modo critico di fronte a quello che legge e non da lettore-

spettatore del consumo.

Il fatto è che Giudici (e qui ricordiamo un suo non recente intervento su *Quaderri Piacentini* a proposito della opposizione a sua Maestà) fa il poeta e crede nella demistificazione di questo mestiere contrapponendo al poeta 'aulico', il piccolo borghese con il «suo modo poetico di essere vile», con la «visione cristiana dei piatti», con le occasioni perdute con i 'visetti', le brutte-

Euridici (e qui non si va oltre l'ironia di una canzone di Iannacci), con la civetta 'dispettosa'.

Adesso. L'opposizione al poeta 'aulico', al primo romanticismo delle civette terrificanti, dei camposanti, dei Nuovi Brividi, non ci pare che centri il vero problema di colui che si trova a scrivere versi oggi. Il piedistallo costui non ce l'ha più, lo sa già, non è il caso di ridirlo fino alla noia, altrimenti si corre il rischio della nostalgia del piedistallo con tutti gli annessi e connessi decadentistici della bellezza perduta. D'altra parte la poesia co-



me magia, se non è pubblicità, non si sa più cosa sia. Nello scritto su O.P., Giovanni Giudici fotografando la situazione della cultura italiana e europea, se da una parte si convince di alcune grosse ambiguità che altre generazioni avevano contribuito a gonfiare sui rapporti dell'arte e della politica, non va oltre questa semplice scoperta e mostra di credere alla fine che è già un punto di soddisfazione la battaglia ideologica. Adesso io non dico che la battaglia ideologica quando scalza miti e revisionismi non sia utile, nego che questa battaglia sia valida in senso globale e diacronico. Può succedere, che il poeta o il critico che legge Giudici trovi finalmente uno spazio ancora 'culturale' dove combattere, trovi cioè come tranquillizzarsi proprio nella sua funzione di 'intellettuale' che non è certo 'organico' ma sempre critico resta, sempre a livello contempla-

tivo e mai di verifica pratica.



POETA, DIVINA
E LA PAROLA...
E LA PRASSI
E TUTTO

C'è anche da dire che probabilmente di acqua sotto i ponti ne è passata da cinque anni a questa parte e che nei primi anni sessanta un discorso di negazione più globale poteva valere anche dal punto di vista politico. Ma oggi, rappresentarsi con un libro di poesia come questo di *Autobiologia*, che senso ha? E non vorrei che si concludesse che non ha senso pubblicare, comunicare, sia pure nel veicolo dell'industria culturale mercificante e marcificante. Ma ha ancora un senso 'confessare' la propria vigliaccheria di poeta piccolo-borghese impiegato in contrapposizione al poeta decadente

ricco e borghese, oppositore di sua Maestà? E perché non ha senso? Vorrei che fosse chiaro che oggi anche per il poeta, come per l'intellettuale, come per tutta la società sfruttata, il problema è innanzitutto politico. Il poeta deve entrare nella militanza politica non più per separare i due mestieri, non più per continuare a fare la poesia 'aristocratica' come suggerisce Fortini, polemico e come sempre, e d'altra parte fare politica per quantarsi la coscienza. L'uomo è uno solo come uno è il capitalismo da sconfiggere. Si tratta di prendere coscienza di questo e operare finalmente nella pratica, verificare tra le masse il significato stesso del desiderio poetico di trasformazione delle cose. L'intellettuale nella sua condizione di illibertà è come tutti gli altri uomini. Non ci sono più due pesi e due misure. Per questo il momento di battaglia ideologica, certe posizioni di coesi-



stenza culturale, e a limite il discorso di Giudici su Q.P. non possono non rimanere però discorso se non si tramutano in volontà di verifica, se non illuminano intanto il momento di orribile, tremenda amputazione della realtà dalla fantasia che la borghesia oggi attua giorno per giorno sotto i nostri occhi. *O poeta, divina è la parola, e la prassi è tutto.* Dove, naturalmente, non si distingue mai 'parola' e 'prassi' per una pura esigenza ideologica, perché sappiamo tutti quanto opportunistica sia quella esigenza. Gli oppositori di Sera Maestà, Giovanni Giudici compreso, diventano e diventiamo insieme, oppositori degli oppositori di sua Maestà, ma come militanti politici. Tutto oggi e per questo, eccetto la verifica nella pratica del desiderio,

della immaginazione che è sempre rivoluzionaria.

LA RIVOLUZIONE NELL'EPOCA DELLA LETTERATURA INDUSTRIALE

Alla recentissima Fiera del Libro di Francoforte la Rowolt non ha esposto nulla. La Suhrkamp da qualche tempo va sperimentando nella pratica come non si possa essere editori di una società capitalistica da una parte e parteggiare con i lettori dall'altra. In Germania le contraddizioni dell'editore 'illuminato' sono scoppiate in maniera certamente più coinvolgente che non in Italia, dove soltanto pochissime riviste hanno parlato delle lotte contro l'industria culturale condotte al Saggiatore (vedi *Carte Segrete* n. 11). In Germania si è giunti a proporre da parte padronale una farsa di socializzazione della casa editrice. La stessa auto-organizzazione dei produttori di letteratura

cosa ha di diverso a ben guardare, dal circuito alternativo proposto e realizzato in molti casi, dalla sinistra ufficiale. Bensler nel saggio pubblicato dalla nostra rivista nel numero 10 riferisce dalle lotte alla Fiera dell'anno scorso: «Quello che cambierà i rapporti di produzione letterari, è la auto-organizzazione dei produttori di letteratura». A che serve una casa editrice amministrata a tutti i livelli dagli scrittori che vi pubblicano, se poi deve scontrarsi continuamente con il capitalismo e accettare la concorrenza e dunque entrare nella politica autocastrante della coesistenza pacifica e in definitiva del revisionismo? Ogni alternativa al di dentro del sistema, ogni 'isola felice' se resta staccata dal resto della società.



L'esigenza del collegamento e dell'organizzazione, è un momento politico preciso cui bisogna spingere sempre più, abbandonando definitivamente ogni idea di rivoluzione settoriale, di orto privato, di utopia e anche di "esperimento", idea a cui la borghesia è stata sempre affezionata dall'epo-

ca storica delle riforme, dal settecento riformatore. L'alternativa quindi, anche in questo caso, (il discorso al poeta Giudici non è infatti staccato da questo discorso) non può non essere politica.

In questo senso possiamo far nostra la proposta di Benseker: *Ogni prodotto intellet-*

tuale deve avere la funzione di organizzare un'opinione pubblica di azione, nel senso che i consumatori sono stati trasformati in produttori, e i lettori sono diventati partecipanti attivi.

Giovanni Giudici
Autobiologia
Mondadori '69
L. 2.000

Disegni di GIORGIO FAZZONI

Nella Collana

"I FUTURIBILI,,

sono usciti i volumi:

JOSE 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

Alfredo Giuliani

II. TAUOFONO

Feltrinelli '69

Tautofona scrittura,
la poesia non test-
ifica la natura
e il ritmo neppure.

Jorge Luis Borges

CABME PRESUNTO

Einaudi '69

e la "finzione"
di una poesia
impresunta.

Alberto Arbasino

SUPER- ELIOCARALO

Feltrinelli '69

Monumenti per i
culpirati.
Gli emblicai ahimè
da vent'anni
numero incal.

Gianni Novak

IL RAGATTO

Einaudi '69

Linguaggio: medio
modello: claud-
simon.
Uno scrittore che « si
occupa di cinema e
di pubblicità ».

Giovanni Testori

ERODIADE

Feltrinelli '69

Non mi meraviglierei,
lettore,
se vedessi in libreria
ogni giorno lo stesso
libro firmato da au-
tori diversi.

Julio Cortázar

IL GIOCO DEL MONDO

Einaudi '69

L'ultimo libro
tradotto
dell'inquietante
autore
di *Bestiario*.

Consiglio letterario segreto

Paul Rosenberg

VIVERE IN MAGGIO

Einaudi '69

Maggio di rivolta
quel maggio
mai rivoltato.
Ben venga maggio!

Ernst Bernhard

MITO- BIOGRAFIA

Adelphi '69

Psicoterapeuta
jungghiano
dimenticò che
la società è
divisa in classi.
oh l'istinto alla
individuazione!

Lev Trotskij

LA RIVOLUZIONE PERMANENTE

Einaudi '69

Per la prima volta
in Italia
la scrittura tradita
della rivoluzione
permanente
contro il socialismo
in un solo paese

Elio Vittorini

LE CITTA DEL MONDO

Einaudi '69

Viaggio verso
una storia
metastoricizzata o
utopia
storicizzata.

Marvin Farber

PROSPETTIVE DELLA FENOMENO- LOGIA

Sansoni '69

Fenomenologia
come metodo
e promessa
d'una metodologia
pluralistica.

Alain Bosquet

POESIE

Guanda '69

« Ho pagato cara
la vicinanza
della poesia!
... scrivo per ferirmi:
voglio essere
punito ».

Consiglio letterario segreto

Maurice Blanchot

IL LIBRO A VENIRE

Einaudi '69

L'avvenire del libro
lettore avvenire
non è
il libro avvenire

Alfred Kubin

LETTERE A UN'AMICA

Scheiwiller '69

« L'altra parte viene
sempre scoperta da
qualcuno. Poche ac-
timate la l'Eccellen-
za Varioelli — si
ha mandato un sa-
luto »

Felice Chiànti

EX

Scheiwiller '69

Una vita
per una rivoluzione
che non c'è stata
(ma ci sarà)

Pasteroak

TUTTI I POEMI

Sanzoni '69

« È opportuno che
mare canto un ba-
cino, / assomigliare a
fatica / dalla terra
che si staccia dei
bei / contro picche e
baionette? »

Rafael Alberti

IL POETA NELLA STRADA

Mondadori '69

La strada
d'un poeta
'civile'
dal 1931
al 1966.

Negli Usa

NUOVI POEMI E CANTI

Sanzoni '69

« Ma, zio Sam,
e io? »

Il diavolo dell'avvocato del



● Le nuove monete false della letteratura

●● Gli oligopoli editoriali e gli erotagonisti

●●● Arriva lo scatolame cine-video-culturale

●●●● I post-premi e le annate letterarie

ADORE FLOUPETTE E LA PREDICTOGRAFIA

● Il cinema della e il cinema sulla

●● I film neri delle rivoluzioni a metà

●●● Convegni e alibi del sindacato scrittori

●●●● Il valore d'uso dei prodotti rivoluzionari



Artigianato materia e happening

Una mostra sperimentale, sulle materie è stata attuata a Conarado, un paesino del Varesotto, con l'intento di articolare un discorso generale sull'avvenire e le possibilità stesse di uno sviluppo « artigianale » dell'arte nella civiltà contemporanea. Ma accanto al rigore operativo di alcuni espositori, come Adrian, Alviani, Colombo, Del Pezzo, Ceroli, Vasarely, ciascuno recuperato in funzione dell'insieme nonostante un proprio ben noto obiettivo di ricerca, non manca la pura e semplice ostentazione della materia bruta. Il gesto provocatorio, polemico, di altri, per l'occasione magari destoricizzati, come Piero Manzoni, un artista scomparso alcuni anni fa: di costui è stata esposta la nota scatolella di feci, che ha provocato un certo scalpore tra i benpensanti di Varese, i quali hanno tentato anche di boicottare la mostra da loro stessi patrocinata. Il risultato morale di questa collettiva si è

Forse, se proviamo a predirci, per poi non post-dirci e disdirci: potremmo essere domani, o già oggi, o da adesso, vediamo: forse **predictografi**, o previsori forse, oppure predicatori, congetturatori, profeti(zzatori), alternativi, tettonici futuranti più che futuribili, chiliasti (anzi bi-) serendipici sempre, mutazionisti, riconcettualizzatori, ipotetizzatori, futur-rap-presentatori, post-civilizzatori, utopisti o atopisti (a piacere), modellizzatori, speculanti artisti della combinatorietà avvenire (avvedere, avvivere, ammorire) anticipazionatori, estrapolatori, ciber-selettori, euristi, ideo-sensitivi o senso-ideativi, programmati o sprogrammatori, escatologi, laico-messianisti, variabilisti, dissonanti-cognitori, autorealtanullanti, servo-tavole-di-contingenza, regolarizzatori o irregolarizzatori dell'universo (non solo di discorso), profilattori, plausibilizzatori, ottimalizzatori pessimisti, curvinviluppatori, pianinventori, disincantatori-di-futuro, incertizzatori, monaci fattoriali, interattori...

Fermiamoci qui, ai prospettivatori del XXI secolo. Qui all'avvocatura del diavolo o, meglio, alla diavolatura dell'avvocato dei disintellettuali salariati, sono arrivati « i lavori dei Commissari per l'Anno 2000, i futurologi diretti da Daniel Bell dell'*American Academy of Arts and Sciences* (appena pubblicato anche in Italia da Mondadori, ma il titolo originale era *Toward the Year 2000: Work in Progress*, che è molto meglio di « Prospettive del 21 secolo », se ci si consente). Ma c'è ben altro, e chi infuturar si

volesse anche soltanto un po' ogni giorno, dovrebbe interessarsi anche di strategia del futuro (strategie flessibili, si capisce) e vedersela con i modelli strategici e tattici, le crisi indeterminate e i principi di convergenza, i modelli continui e quelli quantizzati, la meccanica ondulatoria come teoria generale delle previsioni, le onde associate e quelle di probabilità, la localizzazione dei corpuscoli di futuro e le definizioni operative degli osservabili, le dispersioni e le imprevedibilità prevedibili (o impostvedibili), le maree immaginarie, le informatività problematiche, gli

avuti all'inizio, con la polemica incontrata proprio sulla scandalosa « merda » di Manzoni. La reazione dell'opinione pubblica ha provocato una certa diserzione di visitatori. Se gli organizzatori, gli « amici delle fornaci », cui va attribuito il merito di aver tenacemente resistito alle controprovocazioni, volevano eccitare a parole gli scettici verso questi sperimentalismi spregiudicati e stimolanti, di certo ci sono riusciti. Solo, gli organizzatori non hanno affatto avuto tale intenzione. Il manifesto recante scritta in neretto la « disgustosa » materia, tra le altre più nobili consorelle, ha fatto da solo la selezione che purtroppo ci capita di dover riscontrare, assai spesso, in occasione di simili mostre d'avanguardia.

A Como, nello stesso periodo, siamo andati ben oltre la mostra d'arte. Abbiamo preso parte, è il caso di dirlo, a uno spettacolo teatrale che ha avuto il pregio di straniare il pubblico dalle proprie consuetudini, e restituirgli una funzione estetica, se così si può dire, di attivo fruitore di un gigantesco happening, un evento inventato, improvvisato da artisti della più varia congerie. Abbiamo avuto



Ico Parisi e Francesco Somaini - Contenitori umani (Campo Urbano, Como)

occasione di apprezzare in altra sede le singolari ricerche di alcuni fra loro, come Haj, Gianni Colombo, Davide Boriani, Bruno Munari, Gianni Varisco. Ma a Como una « comune » volontà di rottura del fronte convenzionale della ricezione li ha radunati ininterrottamente dalle due del pomeriggio a tarda sera, a conclusione di un vivace e scoppettante dibattito. Francamente l'accadimento di Como supera tanti altri spettacoli estetici tenuti in vario modo in diversi

andamenti stocastici, le affidabilità dei **cyborg** e se volete (volete?), dei cosmopitecantropi computerologizzati (ma sì, con la falsa computercoscienza)... Insomma futuribilizzarsi e accingersi a sopportare quell'orrorrea di informazione che ci minaccia.

LA COMPUTERCOSCIENZA

Ma intanto? Ma chi non? E delle atropie negative se ne? E invece in questo dove e in questo quando? E magari è alle prese col passaggio dalla letteraturità alla scritturalità, e alla terza e alla quarta marcia dell'immaginazione, per superare i tempi verbali della parola e dell'immagine? E nella



210 Valentina Beradinone - Antimonumento della Vittoria (Campo Urbano, Como)



Giuseppe Chiari e Franca Sacchi - Suonano la città (Campo Urbano, Como)

teatralità del linguaggio, nel tema di dentro, ricerca non l'anteriore futuro interiore?

Bisognerebbe risponderci per il subito, o il quasi subito dell'azione. **Naked came the Stranger...**

Altro che sovraccarico futuro d'informazione! Penelope Ashe, la pudibonda massaia dei sobborghi di New York che ha deciso di diventare una distruttrice di focolari domestici e di guadagnarci su mistificando-demistificando i mercati letterari di tutto il mondo, ce l'ha già fatta. Non a noi, ma anche a noi. Perché i più furbi non esistono sull'unificante pianeta. Inesistendo ce l'ha fatta. Come Adoré Floupette, meno di centanni fa, e più

centri italiani, ove non sempre si riesce a coinvolgere il grosso pubblico che non manca di recalcitrare di fronte alle stramberie barocchesche di questi camaleontici saltimbanchi che sono capaci di essere gli artisti d'avanguardia. Stavolta il pubblico si è divertito allo spettacolo, ha accolto sportivamente anche la provocazione visiva, realizzata in vario modo con l'allestimento di addobbi inconsueti per le strade cittadine, con l'erezione di un antimonumento alla

Vittoria (critica aspra nei confronti degli idoli delle piazze italiane), la sistemazione di specchi dilatanti lo spazio della piazza del Duomo, l'installazione di ambigui striscioni (et quid amabo nisi quod aenigma est?), la sistemazione di un ambiente interno in raggi ultravioletti per alterare la percezione dei colori in un falso bianco, simbolo di una dissacrazione nei confronti della coazione percettiva operata dalla civiltà della tecnica con mezzi « illeciti », vero la passività generale.

Tanti e poi tanti altri sono stati i « numeri » degli artisti, e c'è ancora un'improvvisato temporale a ciel sereno, che nonostante l'artificialità ha trovato l'interesse del pubblico. Ma è anche da dire che il pubblico ha reagito alle allegre provocazioni di Baj e compagni. A un certo punto ha rispolverato l'alternativa convenzionale, a tante astruse ric venate di mistero, e ha alzato banda « bersaglieri », che hanno fatto un controspettacolo utilizzando anche alcuni « messaggi equivoci » degli artisti. In modo non equivoco, come il grosso bandierone tricolore dipinto a spruzzo sulla piazza principale, sotto lo stupendo Duomo.

di quel canular *décadent*. I fatti fanno segni, significano. E

« si è appreso recentemente che uno dei romanzi di maggior successo degli ultimi anni è stato scritto per burla da un gruppo di giornalisti della redazione di *Newsday*. Il romanzo s'intitola *Naked came the Stranger*, di Penelope Ashe, la pudibonda mas-sala distruttrice di famiglie. L'idea del romanzo venne tre anni fa a un redattore di *Newsday*, Mike McGrady, il quale nel vedere il basso livello di tanta narrativa di largo consumo, decise di fabbricare premeditamento un pessimo libro, pieno di romanticismo e di sentimentalismo di cattiva qualità. In una settimana McGrady elaborò la trama, poi chiese l'aiuto di ventiquattro colleghi a ciascuno dei quali affidò la stesura di un capitolo. Ma molti di questi erano troppo ben scritti per figurare come parodia, e McGrady dovette peggiorarli per poterli adoperare. Completato il lavoro, McGrady chiese alla cognata (Penelope) di assumersi la paternità del libro, che fu venduto a un editore e pubblicato. Successivamente, quando la burla fu rivelata, l'interesse del pubblico non fece che accrescersi, e i suoi venticinque autori furono intervistati da giornali e da radio. Il libro è ancora al sesto posto nell'elenco dei *best-sellers*... ».

DA PENELOPE ASHE AD ADORÉ FLOUPETTE

Letta questa prosa traduttoria del Notiziario-periodico-letter-e-arti dell'United States Information Service

che ce la ammannisce con la stessa indifferenza pubblicitaria con cui propaganda centenari, mostre, museificazioni, libri, film, decessi celebri, occorrerà essere artisti della profezia, storici del futuro o delle predizioni passate, predictografi futurologisti o futurologiari per profetare che, « come la moneta cattiva scaccia quella buona », così ben presto i « libri falsi » e i « falsari dei libri » domineranno il mercato dei prodotti immaginari più di quanto non già?

No di certo, con perfetta osservanza delle variabili corpuscolari di futuro già futuro. Infatti è già in vendita nelle librerie americane un altro libro intitolato **Flashman** che porta il sottotitolo **Dai diari di Flashman 1839-1842** a cura di MacDonald Fraser e racconta le glorie militari annotate da un campione sportivo ubriaccone passato alle armi (non « per le armi ») citato anche dal **Who's Who**, con aggiunte di biografia del giornalista scozzese curatore dell'opera ecc. Ne sono già uscite trentaquattro, di ferratissime recensioni del libro. Un critico del South Carolina lo ha collocato accanto ai diari di Pepys e di Boswell, ecc. Mentre **Flashman**, naturalmente, non è mai esistito. Come non è mai esistito **Adorè Floupette**, il poeta di **Les déliquescentes** creato da Gabriel Vicaire e Henri Beaucclair, fumisti esperti di ambiguità e anfigurie. Anche allora, novantaquattranni fa, i due divertiti editori, convinti che « avec un bon arsenal on n'est, pas mal armé » inventarono un pamphlet parodico affidando diciotto incarichi diversi ad altrettanto diverten-

Il romanzo
«rivoltoso» di
Amado Blanco

Luis Amado Blanco, di cui abbiamo pubblicato nel n. 10 i poemetti *L'io nell'armadio*, ambasciatore della Repubblica socialista di Cuba presso la Santa Sede e scrittore celebrato in tutto il mondo ispano-americano (leggere, anzi rileggere le note biografiche di numeri fa, dunque) ha pubblicato in questo scorso d'anno in Italia la traduzione del suo *Ciudad Rebelde* (Città ribelle) per i tipi di « Cultura editrice » Firenze, due anni dopo l'uscita del romanzo presso Nova Terra editrice di Barcellona. Tradotto da Arrigo Repetto, e illustrato dal pittore spagnolo Hugo de Soto, il romanzo di L.A.B. è dunque offerto al lettore italiano in una edizione che gli agevola l'accesso all'universo linguistico-ideologico dell'ambasciatore ispano-cubano rivoluzionario scrittore e poeta. Sono passati dieci anni dalla *Rebelión del '59*, e il romanzo è una testimonianza, parecchio autobiografica, di quella esplosione di un

popolo: una testimonianza, bisogna dirlo, forse ancora troppo incandescente, con le lettere arroventate, le morsure non placate. Come tale bisognerà leggerlo, dunque, in un primo momento o in un primo spazio della coscienza letteraria (sarebbe impossibile un diverso approccio tanto è viva la partecipazione, immediatamente trasmessa dal linguaggio, a quella rivissuta epopea della rivolta contro il regime di Batista, negli ultimi anni di quella sanguinaria agonia). Ma nello stesso tempo, o subito dopo, o a un altro livello di co-creazione del lettore, sarà opportuno gustarne la costruzione, le connessioni interne, i trucchi logici, i rimandi, le corrispondenze. Tra la vita corale della città che resiste e si ribella, le vicende dello studente che guida il linguaggio nella rievocazione, e i contrappunti della guerriglia, strati di scrittura evidenziati anche tipograficamente dai corsivi e dai tondi, dalle spazature al centro della pagina, dai tasselli di materiali linguistici, gli inserti di diatognosi senza autore riconoscibile, i movimenti del discorso che si rifanno a ritmi da sacro e liche rappresentazioni, gli inserti di cronaca e documenti a mò di col-

ti compari **decadents**. Pensarono a un poetino che « correva » allora per le riviste, un certo Jean Floux e, puntando il dito sulla piaga della letteratura **flo**u dell'epoca (quel certo stato impressionismo letterario, avvolto nelle crepuscolari brume del rodenbachismo), crearono Adoré Floupette e conseguirono il risultato che i critici dei giornali a forte tiratura trattassero finalmente con dotta dottrina il fenomeno nuovissimo della **Décadence**. E chi vide dietro l'ombra « adorata » Verlaine e chi Mallarmé, Anatole France si salvò dal ridicolo con un post-scriptum all'ultimo momento. In poche settimane si esaurisce l'edizione e Marius Taporé, ispirandosi a Jean-des-Figues scrive e pubblica a tambur e penna battente **La vie d'Adoré Floupette** irta di citazioni dei personaggi maturanti nella giungletta parigina: e i decadenti hanno ormai la loro cittadinanza letteraria assicurata. Esce il giornale **Le décadent**, ecc.

I FALSARI MENTALI

[Ricordiamo allora anche **Jesup Torres Campalans** di Max Aub, la biografia di un pittore inesistito di cui lo scrittore spagnolo organizzò una mostra di autentici apocrifi e che spacciò a lungo in tutto il mondo con le testimonianze di pittori famosi che sostennero, non si sa in qual fede, di averlo conosciuto, e di altri famosissimi, come Picasso, che testimoniarono in accordo con l'inventore del personaggio?).

Potrà bastare: i predictografi sono

sicuri che il kitsch, il camp, la cursileria, le floupetteries sono ancora nulla in confronto a quanto si va annunciando nel campo dell'autentica falsificazione delle monete mentali. Potrebbe bastare Francoforte...

Proprio mentre la XXI Fiera degli editori naufragava (restando a galla) nella noia a-contestataria, « Carte Segrete » pubblicava (vedi numero 11) i « materiali » del primo serio tentativo di elaborazione di una tattica e di una strategia della lotta di classe degli intellettuali salariati contro gli industriali della letteratura e i letterati

lags ecc. Il tutto « suonato », risuonato « come in una composizione musicale (le ripartizioni sono in « tempi », con gli incastri di prosa che valgono metri poetici e viceversa, in una sapiente combinazione, a volte persino epico-epigrammatica, a larghe e strette scansioni contrapposte secondo dettati ed echi popolari)... La traduzione è perfetta. Repetto è molto bravo. Tuttavia, forse, la lingua spagnola, così rotonda e sonante, nelle sue chiaroscuri cubaniche (altri echi, altre inflessioni, altre innovazioni di pronuncia anche silenziosa, alla lettura privata) resiste alla traduzione e talvolta si falsa, da quel falsetto retorico del melodramma all'italiana, mentre sommai è canto fondo spagnolo e versos scallidos alla José Martí. Amado Blanco, per esempio, sta ora lavorando alla stesura di un altro romanzo di cui è noto il titolo, come dice la nota nel risvolto dell'edizione: I vermi. Ma chi potrà dare ai lettori italiani, in una traduzione pure così esatta il senso del lemma cubano Los gusanos? I vermi appunto, ma los gusanos, o Cuba, sono i contro-rivoluzionari, gli anelli, i milleniedi, gli scarafaggi umani che si insinuano nelle cre-



Charlotte Novitz - Autoritratto

pe della società rivoluzionata e che il popolo va schiacciando. Come rendere questo suono sgusciante, questo disprezzo storico profondo che impregna il segmento della lingua reinventato e caricato di questa connotazione? Gli italiani chiameranno los gusanos, ne sono certo, con un altro termine. Persino Città ribelle, il titolo, non suona quanto in « cubano », dove ribelle è l'esercito rivoluzionario. Il giornale della gioventù, (El joven rebelde era il titolo di un film) l'aggettivo generazionale in un certo senso, una sintesi niente affatto retorica di un momento che fu tipico della cubania rivoluzionaria. Ciudad rebelde suona diverso, insomma, in cubano. Non è la stessa ribellione di tutte le lingue. Meglio varrebbe rivolosa, per la città, insomma, a dare non una informazione ma un carattere, non una denotazione ma una connotazione, un carico di informazione linguistica che si metaforizza senza il corusc.

Un po' con questa avvertenza va letto il libro di Blanco. Per non lasciarsi sviare dai suoni falsi che può dare una moneta buona su un bancone sbagliato, e dare alla lingua italiana quello che è della lingua italiana e

imprenditori. Ma quest'anno già la detestazione batteva ad altre porte, e a Francoforte una mini-contestazione di Sua Maestà veniva chiusa nella Halle 5A, con tutta la pleiade di case editrici di sinistra nate dall'agitazione antieditoriale dell'anno scorso: le piccole imprese guerrigliere costrette alla strumentalizzazione di una delirante pornerotografia e quelle « giacobine », le editrici Voltaire e Heine, ecc. E' scoppiato soltanto l'Affare Editorial-CIA. Ledig Rowohlt, l'editore dei « tascabili » rivoluzionari, dei pamphlets della violenza, è stato scoperto con le mani nel sacco. Anzi, nel pallone. Perché, su commessa del Ministero della Difesa e di chissà quali altri committenti, aveva stampato decine di migliaia di esemplari di libri anticomunisti e provocatori che venivano lanciati sul territorio della Repubblica Democratica Tedesca con palloni, razzi o paracadute (ultimo lancio doveva essere quello dell'edizione in carta speciale di Voragine di Evghenia Ginzburg: quarantamila copie pagate dall'Esercito e dai « servizi d'informazione » atlantici). Con le mani in un pallone — è stato colto, l'editore liberal-sinistro — in cui si accompagnavano ai libri piccole cartoline da rispedire nella Repubblica Federale per segnalare che si era ricevuto e apprezzato il libro-dono. Ciò che avrebbe permesso in seguito al Ministero della Difesa tedesco-occidentale di elaborare precise statistiche sulla quantità di tedescorientali « rivolgibili » o disponibili a una manipolazione propagandistica o anche a una complicità spionistica o rivolta con



alla cubana quello che
è della cubana e a
Blanco quello che è di
Blanco. Non senza rin-
graziare nello stesso
tempo Repetto per il
pregio indiscutibile del-
la sua versione...

g.l.

Amado Blanco
Città ribelle
Cultura Editrice
Firenze '89

I servizi segreti di Bonn (o della CIA,
perché no?).

I « KONZERN » EDITORIALI

Una prima vittoria dell'azione anti-
editoriale della sinistra tedesca, la
denuncia dell'**Affare Rowohlt**? Forse
sì, eppure nei limiti dello scandali-
smo è della « spiegazione paziente ».
Ma è una contro vittoria quella delle
grandi industrie editoriali che si « car-
tollizzano » in **Konzern** ultrapotenti:
il gruppo Holtzbrink con il Deutscher
Bucher Bund e le editrici Fischer,
Classen Econ, Droemer o altre diciannove
consociate nel **Münchner Kon-
zern** con un giro di affari di 250 mi-
lioni di marchi (qualcosa come cin-
quanta miliardi di lire), la Bertels-
mann che crea una catena di club
del libro pronti all'invasione dei mer-
cati europei (Italia compresa, natu-
ralmente); il gruppo Presso de la Cité



La Gerusalemme della Novitz

Charlotte Novitz è nata a Chicago circa trent'anni fa. Ha frequentato un paio di università americane, ha interrotto gli studi per dedicarsi completamente alla sua vera vocazione, la pittura.

Ha esposto i primi oli a New York e a Los Angeles e per qualche anno ha familiarizzato con le avanguardie artistiche di New York assorbendo esperienze che hanno largamente contribuito alla sua formazione artistica. La Novitz è, dobbiamo dirlo, una radicata; ha viaggiato e vissuto in molte parti del mondo (Grecia, Spagna, Italia) in questi ultimi dieci anni; ha frequentato la scuola di Kokosca che l'ha presentata ad una delle migliori gallerie di Ginevra per una mostra. Esauriti, e forse in parte ripudiati, i suoi primi impegni cromatici, la Novitz si è particolarmente dedicata all'acquerello; un genere nel quale eccelle felicemente per autonomia di gusto, ritmo compositivo, decantazione delle facili

219

Charlotte Novitz - Gerusalemme III

che decuplica il fatturato in soli cinque anni; la Crowell Collier & Macmillan Inc. che accomuna le sedici società del gruppo con le scuole Berlitz di tutto il mondo e punta all'oligopolio degli **educational media**... e così ecceterando con la più colossale **Rationalisierung** dell'industria della coscienza, del capitale-di-controllo della mentalizzazione manipolata. E tutto questo in piena diversione erotica, ben idonea a nascondere il boom concentrazionario editoriale (ma sì: i libri prigionieri-kapò di immensi la-

MATERIALI DI CULTURA SPERIMENTALE TESTI FOGLI MANIFESTI
AUDIOVISIVI 59 VIA DEI BANCHI VECCHI 00186 ROMA Tel. 652277



abbiamo affittato un locale in via dei banchi vecchi 59
lo abbiamo dipinto di bianco

Invitando chiunque a
scrivere disegnare sui muri sul pavimento sui soffitti

p e r

essere un foglio aperto su cui

tutti

possono esprimersi
uno spazio per operare

un giornale libero è stato affisso all'ingresso
nel locale abbiamo costruito o montato scaffali
questi disponibili ai testi agli strumenti della comunicazione
(indipendentemente o spesso fuori dal cliché commerciale).

documenti di ricerca filmografica cine
ma libero terzo mondo underground

testi o canovaoci del teatro di speri
mentazione gestuale e provocazione

massa media linguaggio del fumetto strut
tura e condotta del mezzo televisivo

materiali e documenti del manifesto
elementi di cultura nuova

archivio fotografico studi e spar
titi di ricerca musicale

poesia visiva di tutto il mondo e
operazioni sul linguaggio dei segni



Charlotte Novitz - Gerusalemme IV

ger mentali che si allargano fino a comprenderci tutti). Così allo stand della **Zero Press**, la regina della porneroteditoria che si chiama appunto Régine Desforges, presenta una variazione della camp-floupetterie con il suo succolento « Arrabal »: una cinquantina di fotografie del membro in erezione dello scrittore panico spagnolo (primo piano, piano americano, profilo, ombre e riflessi nello specchio e altre piacevolezze somarchitettoniche: a quando le cavità — poplitee magari di Françoise Sagan? il dodicesimo foro di Jeanluc? le goccioline erotiche interiori o intime di Raquel? Magari con dotte extra-intravagazioni scritturaliche? O semplicemente erocacolaliche?).

suggestioni. Specie nei ritratti, ed è proprio qui che sorgono le forme aperte, l'autonomia del profilo e del caratteri resi con materiale semplice ma in totale libertà.

Gli acquerelli che riproduciamo su « Carte Segrete » sono tutti centrati su personaggi e paesaggi della vecchia Gerusalemme che la Novitz ha scoperto e in un certo senso ritrovato...

d.j.

Foto-ricordo dell'italiano

C'è la fotografia d'arte, riservata agli amatori, c'è la fotografia d'attualità destinata a milioni di lettori e c'è la fotografia di cronaca familiare e di costume, che interessa tutti coloro che coltivano la storia privata del Paese. Il Centro Informazioni Ferrania Cooperativa « Il libro fotografico » dedica a quest'ultimo tipo di fotografia due ricchi volumi da guardare e da leggere, (storia, critica, testimonianze ecc.) di quella che, riteniamo, sarà una serie. Il primo è un ritratto della famiglia italiana attraverso un secolo, testi a cura di Domenico Macchieraldo, redazione grafica di Cesare Colombo; l'altro illustra l'opera di Francesco Negri (1941-1974) fotografato a Casale, sempre a cura di Cesare Colombo. Con prezzi di copertina relativamente bassi, la Ferrania dà un encomiabile impulso alla conoscenza e alla diffusione del libro fotografico, non ancora entrato nelle abitudini

LUDI IDEOLOGICI

« La poesia esce dal libro, la scultura abbandona il silenzio, la pittura parla, il cinema sceglie il suo campo di proiezione », spiega il catalogo della Sesta Biennale d'arte di Parigi schiumante di plastica argentata. Ma come attuare lo slogan dei contestatori '69 della Biennale — *au service de la revolution retournons contre la bourgeoisie l'arme de la culture* — se poi, magari dentro l'*espace lumenaphonique* (cellule fotoelettriche comandate dai movimenti dello spettatore) e il *vernissage* parodistico di un *quarteron* di attori in uniformi di ufficiali fascisti di tutti i paesi, la *post-contestation* si riduce all'*happening* della coppia che si spoglia e fa l'amore in pubblico sotto una bandiera a stelle e strisce e, nella sala « ludica » patrocinata dal critico Krank Popper, si risolve il problema della libertà creativa di massa affidando loro poche pareti da imbrattare, già pronte all'uso, sala-valvola di sfogo, *circenses* provvisori in cui vittime e leoni giocano a scambiarsi le parti con le unghie e gli artigli e i denti smussati? La cultura antimperialista alla Biennale? Nel mezzo del mercato-istituzione? Non è forse questa l'ultima *floppetterie*, la misti-contestazione di successo e consumo per gli iper-pubblici, ancora più pubblici e spettatori anche quando li si finge e illude attori di capitalisticissimi, imperialisticissimi « ludi culturales »?

I CINE-VIDEO-BOX

Non occorre proprio studiare predittografia per predire che l'anno prossimo a Francoforte saranno i **cine-video-books**, i libri-cassetta, i visual-cine-volumi a tenere il campo degli stands occupati da moviole-scrivania, muri domestici cineteleinvasori, cartucce-di-« scolastici » e altre macchinette-di-lettura-cinetica. I books-box sono già in lavorazione. A primavera ne sforneranno i primi modelli? Chi? Rizzoli, Paravia, Mondadori (Zanussi-Mondadori: c'è un accordo, sembra, per lo sfruttamento del sistema inglese E.V.R. Electronic Video Recording), Philips, ILTE, Kodak, Ferrania, Sony, Zeiss, CBS-Ciba, CBS-Time-Life. Le cartucce con il materiale audio-visivo a scorrimento continuo (specie di mangiadischi non più solo audio ma anche visivi) a codificazione magnetica, a codificazione ottica, a stampa fotografica o tipografica, a proiezione con tubo catodico televisivo e di tipo diascopico o episcopico o come si voglia (ce ne sono otto di brevetti, già tecnologizzati) stanno per spararci addosso dai nostri scaffali trasformati in panoplie di armi visuali. E non si tratterà soltanto di film-a-domicilio ridotti in cartucce da infilare nella cine-cassetta oppure in un supplemento di meccanismo incorporabile al televisore. L'invasione delle oniriche pareti domestiche sarà totale: la strumentalizzazione dell'imperatore dei mezzi di comunicazione di massa non avrà pietà. Non ci sarà produttore di merci di consumo massiccio o massificabile che non ci regalerà film e filmetti e puntate, caro-

dell'acquirente italiano, nonostante l'immagine vada anche da noi sempre più sostituendosi alla parola ormai in crisi.

L.p.

La famiglia italiana
in 100 anni
di fotografia
Redazione grafica
di Cesare Colombo,
testi a cura
di Domenico
Macchieraldo

Francesco Negri
fotografo a Casale
(1841-1924)
A cura
di Cesare Colombo
L. 5.000
Edizioni Centro
Informazioni
Ferrania/Cooperativa
« Il libro fotografico »

11 film giapponesi

Da novembre a dicembre, all'Istituto giapponese di cultura, sono stati proiettati undici film; un ampio panorama del livello medio della produzione cinematografica giapponese moderna. Diciamo subito che i film, firmati da registi noti come Horikawa, Kôta Mori, Oshima, e meno noti come Kuroki, Masumura, Kurahara, Hanl proiettati in via Antonio Gramsci a Roma, non sono tutti dello stesso livello. Si va da « Storia di un assassinio » di Horikawa, che ricorda da vicino le opere di Kurosawa, a « Lei e Lui », che vorrebbe essere una satira del ceto medio standardizzato e che invece pecca di troppa dolcezza e sentimentalismo proprio nel riguardi di quel ceto medio che vorrebbe ironizzare. « Cattura e allevamento » di Oshima è invece un film sui contadini giapponesi di un villaggio di montagna e sulla loro vita mai coinvolta, se non per eché, dalle guerre cosiddette « civili ». L'a-

sellini e carosellucci, enciclopedie e corredi completi di cine-libri di scuola... La pubblicità ci verrà sparata addosso dalle cartucce gratis, dalla cultura-imponibile. Ma allora forse il sovraccarico di tensione sarà tale che fonderanno le valvole (ma fonderanno? o? tacciano le cassandre, per favore. E stiamo a vedere... Già, a vedere l'a venire).

Il mondo sarà da vedere, allora, non da vivere? I predictografi sono preoccupati per i sovraccarichi di informazioni, i sovraccarichi di incontri, approcci umani (non più di settecento persone a persona dovrebbero essere consentite alla possibile amicalità in un diagramma di interazione sopportabile senza che saltino quelle valvole), i sovraccarichi di futurologie... Anche se non parlano mai di lotte di classi e di rivoluzioni (o solo per prudentissimi e cifratissimi accenni, i bravi tecnoprofeti occidentali della scienza della futuribilità), evidenti abbastanza che li turba il sovraccarico di false monete coscienziali, e la continua immissione di queste banconote da **ignorance-fiction**. E che sperano proprio in quello che tacciono...

I MISTI-PREMI-FICATI

Ma quanto de-mistificare, de-iniziare e re-iniziare!!! (con tant'esclamativi, sì). I mistagoghi sono bravi, bisogna riconoscerlo. Guardate ai premiatori-premiati della letterarietà. « L'anno scorso era l'anno della crisi dei premi » — ha scritto Pier Paolo Pasolini su un giornale, non certo di sinistra, del nord, a proposito della seconda tornata del **Premio Brancati**.

Zafferana, malcontestato quest'anno (fortuna sua, da destra — perché la sinistra era stata accuratamente scaricata dagli « inviti », perché impartisse — eppure lo stesso Pasolini vanta « il clima dello scorso anno », « il regime assembleare, la partecipazione di molti critici e, in mezzo a molta parte di notabili zafferani, di qualche operaio e di un gruppo di studenti, la mozione votata » allora — dopo contraffazione pseudo-democratica ecc.). Ma che cosa significa il riconoscimento che « l'anno scorso era l'anno della crisi dei premi »? Che quest'anno non è più l'anno della crisi dei premi, evidentemente. Lo scorso anno, al diavolo dell'avvocato (invitato a far la parte dell'avvocato del diavolo e quest'anno tenuto alla larga perché non facesse la parte opposta) che rimproverava agli organizzatori di non essersi neppure posto il problema del ruolo ormai contestato-confutato riassunto in maniera ancora più falsificante e manipolatrice dalle istituzioni segnalatrici di « valori » culturali sul mercato, era stato risposto che non ci se ne era accorti, che l'iniziativa era partita prima della contestazione e quindi era innocente. Ma quest'anno, dopo « l'eroico passato » (la definizione è sempre pasoliniana, e senz'ombra d'ironia) non più scuse: l'informazione non era tardiva, e la refutazione istituzionale era possibile nella sua pienezza socio-politica.

La scelta « turistico-culturale » non può certo apparire neutrale a nessuno, è una scelta di linee di azione politica in un paese di emigrazione e di strutture agricole arretrate, senza in-

mericano negro che questi contadini catturano e imprigionano in seguito alla caduta di un aereo, diventa man mano ai loro occhi il responsabile di tutte le loro sciagure; si convincono presto di doverlo eliminare per scongiurare ogni maleficio. Il guaio è che il loro padrone non usa violenza solo contro il negro ma anche contro un ragazzo del villaggio, diventato nel frattempo amico del negro.

« L'amante cubana » di Kuroki testimonia lo scoppio di un amore in ritardo del regista giapponese nei confronti di Cuba rivoluzionaria. Il film è nebuloso nei suoi intenti e non riesce neanche ad essere celebrativo. « Il gigante e il suo giocattolo » di Maxumara riesce invece più convincente nella sua satira del mondo pubblicitario moderno; satira che si allarga a tutta la società moderna fondata sulla concorrenza del capitale. I due film su Hiroshima profetizzati sono entrambi piuttosto confusi ma almeno « Fiume: poema d'ira » di Kôta Mori si fa vedere per certe velleità sperimentali e una critica alla società giapponese moderna responsabile ancora oggi dei ghetti di Hiroshima.

I volti di Anna Salvatore

Nell'attuale disorientamento delle coscienze, nello sbandamento che sembra caratterizzare questo momento storico anche nel campo dell'arte, l'opera di Anna Salvatore — che espone alla Galleria d'Arte Margana, a Piazza Margana — per la sua appassionata fiducia nell'«uomo» nelle sue possibilità, costituisce un punto fermo, coraggioso, ottimistico. Sin dall'inizio quando esordì con le sue «prepotenti lavandaie», ai «ragazzi di periferia», agli amanti sui bordi dei fiumi», c'è stata sempre una affettuosa solidarietà coi suoi personaggi.

I suoi quadri sono ormai nei più importanti musei del mondo come l'Hermitage di Leningrado, il Puskin di Mosca e il Modern Art Museum di Washington. Vedi la gita fuori porta nella campagna romana.

Pigrizia e dolce ripensamento nel nudo purissimo della donna sdraiata, bellissima nella sua provocante as-

vestimenti industriali ecc. All'obiezione falsingenua che non è certo la comunque esigua cifra del premio che farà investimento, non vale neppure la pena di rispondere che è, appunto, a poco prezzo che si compra la mascheratura culturale di una linea immobilistica e speculativa. Eppure, oggi, la mistagogia (consapevole o a sua volta mistificata, che importa) è grossolanamente sottile: «quest'anno ci siamo riuniti di nuovo — si dice (ma chi si è riunito? non certo tutti coloro che avevano tentato di portare a una risoluzione non mistificabile: soltanto coloro che l'avevano resa «vaga, generica e magari retorica») e la mozione dell'anno scorso è uscita dal generico e dal retorico». Ma come? Sentite la pensata: la giuria degli intellettuali romani e siciliani si assumerà ancora, «di nuovo», l'incarico «tecnico» di scegliere e presentare i libri. Ma a giudicare, per sorteggio, sarà un corpo elettorale di zafferanesi dai sedici anni in su. Con «riferimento — appunto idealistico e poetico — alla polis greca», nientedimeno. E con una partecipazione al potere letterario e decentrato... «Se non fosse triste, sarebbe risorio. Ma neppure...».

L'ANNO TERMO-CULTURALE

Allora l'Anno Culturale di Chianciano è meglio? Subito dopo incalza la questione ansiosa degli «istituzionalisti» culturali. A Chianciano, quest'anno, il XXI Premio ha «dichiarato superato l'istituto dei premi» e non ha proceduto a nessuna assegnazione dopo la prima proposta di selezione di ventuno opere su centodue par-



Anna Salvatore - Donna sdraiata

tecipanti. I giurati hanno ritenuto necessaria e possibile una riforma radicale dell'Istituto, sottraendolo intanto alla trappola assurda della « competizione », inventando l'Anno culturale per sfuggire alla durata da « spazio d'un mattino », articolando la scelta e il dibattito in vari luoghi e varie situazioni, con un « censimento continuo » ecc. Ed è subito pan bagnato, poiché zuppa proprio non è: non la stessa di Zafferana, almeno. Ma davvero, anche qui, si pensa che si possa superare l'ineguale sviluppo culturale di classe, il divorzio delle culture se volete, il sottosviluppo dovuto all'azione sottosviluppante delle istituzioni culturali (certo, anche la loro), il consumo elitario o specialistico o mondano soltanto con un'azione infrastrutturale più estesa nel tempo e nello spazio e senza affrontare, non il problema dei prodotti ma quello dei modi e dei rapporti di produzione dell'industria della coscienza? « L'assemblea verrà riconvocata ogni anno, nel mese di settembre... » —

solutezza. La donna è compiaciuta di sé e della sua complementarietà con l'uomo. Così nel dialogo tra l'erba dei due innamorati, dove il sentimento, la spiritualità del rapporto, pervade tutto la scena illuminandola di una delicata malinconia. Così nel patetico volto della donna recina, dove nel mareggiare dei capelli la luce penetra creando arabeschi preziosi: la bellezza dei lineamenti esalta l'incanto dell'attesa d'amore.

I volti di Anna Salvatore ormai hanno fatto epoca: i suoi personaggi, caldi, mediterranei, sono entrati nel cuore di tutti. La trama sottile e preziosa dei capelli, gli occhi sgranati allo stupore per la vita, la perfetta modellazione delle forme l'abbandono compiaciuto alle passioni hanno resa universale la caratterizzazione di quest'artista che, attraverso puri valori, formali, è tutta un inno alla vita, all'amore.

F.F. Silanos

L'ultimo Motherwell

I recenti dipinti di Robert Motherwell del '68-'69, recentemente esposti in America e a Roma alla galleria Marlborough, si rifacciano, per la progressiva riduzione dello schema compositivo, ai lavori a grande dimensione del '63-'64, in cui la forma geometrica prevaleva definitivamente sulla libertà espressiva, già precedentemente gestuale, delle opere con cui l'artista americano si impose — già è un quindicennio — sulla scena artistica quale esponente imprescindibile e nodale, ne protagonista né successore, degli sviluppi non solo, americani, dell'*"action painting"* a cavallo degli anni '30. Il ruolo di Motherwell assume l'aspetto e la funzione critica, in seno al trascorso movimento artistico americano in generale e dell'*"action painting"* in particolare, di un preciso e selettivo catalizzatore delle individuali e più consistenti esperienze lirico-espres-

Intanto siamo soltanto a questo proposito. C'è solo da sperare che il progetto vada avanti. E' l'unico modo per rivelare i limiti paternal-culturalistici dell'Anno Termo-letterario...

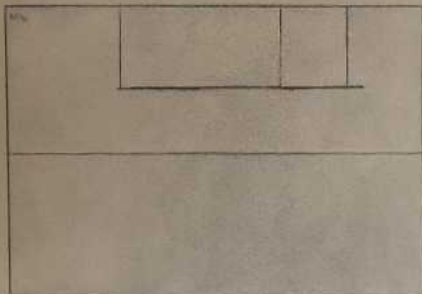
A Venezia, a Pesaro o a Sorrento potrebbero seguire l'esempio. Quale istituzione turistico-culturale non sarebbe felice di estendere per tutta la durata dell'anno o proiettarsi anche su scala extralocale? Persino a Zaffarana si potrebbe istituire l'Anno Letterario Brancatiano. Del resto, le indicazioni di scappatoia — per di qua l'uscita? — sono comuni a tutti i festival, mostre, musei, fondazioni, biennali, triennali. La contestazione attacca tatticamente privilegiando questo o quell'aspetto di una mostra cinematografica o d'altri prodotti — mettiamo i premi, le giurie, i prezzi, la non circolazione delle esposizioni al di là del perimetro istituzionale — e subito « i conservatori dei musei » e delle altre cimiteriali baracche accettano questa o quella rivendicazione: aboliscono i premi, le giurie, fanno circolare qualche film in sale e circuitini di serie B, piccoli **ghetti culturali** di second'ordine, annunciano progetti di **estensione** (in America latina la chiamano **extensión**, ed è una dimensione vecchia come il cucco capitalistico-colonial-imperialistico — « l'**extensión universitaria** » cioè la proiezione culturale dell'attività degli istituti superiori nel paese, strutture e infrastrutture fondamentali di sfruttamento restando naturalmente le stesse — e infatti studenti e operai insieme attaccano proprio questa menzogna, questa ipocrisia estensionale). La

Mostra di Pesaro si è ripercossa al Film-studio di Roma, per esempio, una benemerita saletta per cinquanta persone quando c'è tanta gente. Il Festival di Venezia non è andato al di là di Mestre e Porto Marghera — e Grado, dimenticavo il *casòn* del *sa-fon*). Quello di Sorrento... — beh, lasciamo stare...

GLI ALIBI DEL CINEMA POLITICO

E invece in questo modo, i rifor-trasfor-misti-ficatori non accontentano proprio nessuno, perché le rivendicazioni sono tattiche, e gli obiettivi strategici non sono il premio e la non-selezione o una proiezione spazio-temporale dell'infrastruttura, ma la

sloniste di Gorky, di quelle più obiettivamente esplosive di De Kooning, di quelle chiaramente interiorizzate e proiettate all'esterno di Pollock, di quelle marcatamente imposte di Kline, o di quelle emblematicamente riproposte di Newman: la sicurezza del « gesto » culturale — più angustamente pittorico — di Motherwell (al quale tra l'altro si devono gli aggiornatissimi e informati « Documenti d'arte moderna » oggetto ancora inedito di studio e consultazione per l'arte e la poesia moderne) essendo possibi-



le, con la personale conoscenza ed educazione di fonti primarie della cultura d'avanguardia quale tutto il filone surrealista da Breton a Ernst, e De Chirico e a Matta, come la storia radicale della astrazione da Kandinsky e Klee, a Mondrian e al costruttivismo e al neo-plasticismo.

Gli ultimi quadri di Motherwell, dunque, coprono nella propria genesi e nella loro precisa realizzazione il contenuto, nel senso della ricerca del linguaggio e delle definitive soluzioni espressive, di quelle ormai lontane sorgenti precorritrici, concludendo nella mediata stesura delle sue feconde attitudini e nella sua lucidamente dedotta determinazione formale la storia stessa dell'avanguardia — sia pure di una attenta, perspicace, esaustiva letteratura dell'avanguardia, tuttavia altrettanto indicativa, e paradigmatica e non incidentale quanto la cosiddetta, ormai, già mitica avanguardia « storica ».

L.C.

struttura stessa del potere, la designazione dall'alto dei delegati a scegliere o anche a non scegliere, il punto di partenza, non quello terminale dell'istituzione, soprattutto, il reticolo delle connessioni interistituzionali, le interazioni, il nodo del « potere culturale », il potere senz'aggettivi (ché già quest'aggettivazione settoriale è sospetta).

Meglio, molto meglio sarebbe per tutti che l'ammascheramento democratico-decentrato non venisse così rapidamente mimato da tutte le istituzioni. E che Ernesto Guido Laura e (Nicco) Lino Micciché e Gianluigi Rondi dirigessero, senza altra pelle che la loro sulla faccia, i loro festival, con giurie, premi, leoni, scorpioni, minotauri e scolopandre d'oro, e prezzi di mercato, senza confondere le acque né fingere di democratizzare tutto salvo la loro direzione designata dall'alto per alcuni e dall'Altissimo per altri. Un po' più di verità, un po' meno di **auri pelles** non guasterebbero, proprio no.

E valga questo anche per le vere e proprie vanterie culturali delle istituzioni. Non ce n'è una che non si assolve con la bontà del prodotto culturale esibito o comunque premiato o non-premiato (premiato sempre « in partenza » se non « all'arrivo »). A Pesaro, il cinema latinoamericano, per esempio, presentato in dosi massicce (ma Venezia non aveva scherzato: Sorrento aveva « dato » il cinema cecoslovacco e sarebbe felice di fornire annate « al completo » di cinema rivoluzionario per antonomasia). Gli alibi culturali si sprecano.

insomma. Si vendono al disincanto. Anzi, si regalano al peggior offerente. **Cinema politico**, si dice e ridice: noi facciamo festival di cinema politico... E si intende cinema **sulla** politica, si capisce ma non si vuol far capire. Non si intende cinema militante, di base, di lotta, di intervento, che solo può essere il cinema che altrimenti si usa, non nei castranti circuiti dell'industria o nelle mostre del sistema culturale, ma con una incidenza immediata nei conflitti politici.

L'USO DEL PRODOTTO

Si capiscano tutti gli indiatolati, anche senz'avvocato: il cinema politico, da **Zei** a **Il coraggioso guerriero**, va benissimo, è utile a media gittata e a lunga, terra-aria. **La primera carga al machete** è cattivante, esaltante. **Antonio das Mortes** è una mirabile

Bowling e « Piper » di Salatino

Poche folgoranti visioni romane hanno colpito Gian Battista Salatino piovuto a Roma come se sbarcasse in un'isola deserta (la Calabria per lui era morta nel suo cuore la Calabria dove aveva sofferto miseria, odio quasi cieco per una terra che non gli aveva saputo dar nulla, e



G.B. Salatino - La ragazza del Bowling (1968)

quindi niente ricreazione sulla tela di miti e fantasie boscherecce o contadine), due folgoranti immagini per il suo occhio dissennato: il bowling e il piper. I giocatori di bowling, i loro gesti rapidi, slanciati, alle volte grotteschi, le figure che si deformano nell'atto del lancio, le luci colorate, i birilli (altro simbolo di una infanzia di giochi non goduta) l'uno su l'altro, e le fanciulle, le strepitose fanciulle romane, eccole nei quadri stravolti di Salati-
no, dove non c'è però nessuna concessione al grazioso, al bello, al decorativo. La nuova figurazione di Salati-
no (tanto per usare un termine corrente) non è leccata, levigata, a freddo, come di molti suoi colleghi, è una figurazione stravolta proprio perché nasce dallo « choc » autenti-
co provato dall'artista nel venire a contatto con questa realtà. È troppo facile fare i contestatori sulla tela, interferire fanta-
sia grottesco surreale sulla trama preclsa di una realtà, e poi vivere da semplici borghesi ar-
rattoni. Salati-
no paga di persona, ricerca nel brulicame romano i se-
gni di una infanzia non goduta nella sua terra, ed ecco che il gioco, il vecchio eterno gio-
co di una palla che si scontra con birilli, per



ballata cinematografica, ecc. Servono tutti a qualcuno in qualche momento, e tutti in qualche momento a qualcuno in tutti i momenti: non ci sono film che servono tutti e sempre. Ma questi film sono splendidi cibi mentali per gente che sta già seduta alla stessa tavola. E al diavolo e all'avvocato piace, e come, star seduti a quella tavola: qualche volta non solo la conferma delle loro logie e idee è così violenta da scuoterli al di là dell'apologia della loro scelta, della loro posizione nella lotta, ma attraversa le frequentate frontiere del linguaggio e della cultura separata per scatenare più complesse reazioni cerebrali. Il pensiero poetico, la forma poetica del linguaggio, la lingua speciale della

lui diventa un ossessione, un simbolo maniacale di una condizione giovane che a lui è mancata; e cerca di recuperare gioia, giovinezza amore in questi toni ora violenti ora delicatamente e perdutamente pastello, in questi amanti all'Eur nascosti, affossati nel verde intenso a vegetazione aggrovigliata (ecco la sua Sila che ritorna di straforo come immagine di libertà, poesia, purezza, come immagine di riparo, di difesa).

Franco Simongini



G.B. Salatino - Interno-esterno al Piper (1967)

Emblematicità di Romano De Filippo

Con una coerenza ch'è il segno più evidente della sua vocazione (e della sua serietà) di artista, con una paziente applicazione e macerazione ch'è il naturale svolgimento di un discorso personale sempre più articolato e approfondito, da anni Romano de Filippo — che recentemente ha esposto alla Galleria «La scogliera» di Vico Equense — attende a scarnificare le sue tele, frantumarle in brividi di luci e di colori, (Cosi come da un quadro all'altro, da una tappa all'altra, tende a spolpare l'argomento preferito, lo scorfano, questo grottesco ma in fondo innocuo pesce quasi domestico che la sua ossessione visiva invece ha prosciugato sino a fargli assumere rilievo e valore emblematici), così da darci, dei soggetti che ritrae, l'ultima estrema irrevocabile essenza ma colta, più che in una puntuale oggettività di contorni, in una dimensione allusiva e vagamente onirica. Diciamo pure dunque, senza il timore di usare paro-

poesia oppure il pensiero liberato dal saggio di ricerca, sono esiti, certo, e preziosi e talora necessari, urgenti. Ma la maggior parte delle volte, la pretesa di far politica col cinema — e pertanto di incidere nell'azione, nella contemporaneità, nei conflitti e nella maturazione coscienziale della scuola di classe che è la lotta — però di farla con un linguaggio che non può arrivare se non a un pubblico selezionato (il linguaggio dell'autore, linguaggio indipendente, linguaggio privilegiato e privilegiante) non può che dare nella maniera, nel manierismo anzi, nella fissazione di certe formule di utilizzazione dei mezzi espressivi che si trasforma, appunto, in modismo, cioè in modo di espressione rigido, con una sua particolarissima autonomia dalla materia che plasma e dalla quale dovrebbe essere a sua volta plasmato, sciolto dall'intrico temporale, la quotidianità degli scontri delle classi, autocontemplantesi nel proprio specchio linguistico separato, in altre parole: del potere dominante proprio in quel linguaggio.

Che ci si spieghi in pubblico, adesso. E' l'ora delle poetiche pubbliche, della forma critica della consapevolezza dei metodi delle diverse arti combinate o combinabili. E si deve dichiarare che tipo di cinema (o di letteratura, o di musica, di pittura ecc.) si vuole fare: se un cinema per, con, nella classe operaia e nelle sue lotte o invece un cinema della classe operaia, dall'interno e non dall'esterno delle lotte delle classi; non negandosi come intellettuali o tecnici o spe-

cialisti ma al contrario combattendo al proprio posto, nella collocazione sociale esatta, con un rapporto corretto verso il proprio lavoro, il proprio specifico ambito nella divisione del lavoro da cancellare nel progetto disalienante. L'uso del proprio prodotto è il momento **discriminante**. Ma è il prodotto, nello stesso tempo, che è vivibile in un certo uso e non in un altro. Chi fa cinema per le sale, per « i pubblici del buio » cioè, che si siedono attorno a quella tovaglia verticale per il pranzo delle immagini imposte, da mangiare subito o un boccone dietro l'altro, senza sosta né riflessione, non deve ingannare né se stesso né gli altri. Anche quando realizza una vera e propria operazione, un'opera anzi, da bravo **technites** o

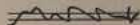
le grosse e ormai desuete, che ce ne dà la poesia, prima (o più) che la materia.

Quello che più colpisce, nella sua pittura, è la straordinaria luminosità dei risultati: e come il disegno, e direi l'immagine, non esitano più, annullati, assorbiti, posseduti dal colore. Paesaggi, nature morte, pesci, campi su quel fondo bianco abbagliante dal quale sembrano emergere come richiamati dalla forza misteriosa d'un ricordo o d'un'evocazione, non più paesaggi, nature morte, pesci — oggetti e sensazioni insomma del nostro vivere quo-



tidiano — ma residui
d'una realtà restituiti
nella loro irrealità,
schegge di colore iso-
late e staccate, come
informi tessere d'un
evanescente mosaico,
larve affioranti, così
sfuse di peso e di so-
stanza, dal fondo sen-
za fondo della memo-
ria. Si direbbe che
de Filippo dipinga per
stacchi, o per accosta-
menti progressivi, al-
no a trasfigurare, in
questa sua ostinata
opera di scavo, gli og-
getti del suo mondo
fantastico ed a riconse-
gnarceli in funzione
d'un cromatismo ch'è,
insieme, presenza liri-
ca e pittorica.

Michele Prisco



di modugno

di CARTE SEGRETE

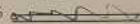
alla sua

edizone

richiedetelo alla

nostra

amministrazione



Romano De Filippo - Colline di Benevento (1)



Romano De Filippo - Gli amanti (1969)

poietès, non può permettersi di ignorare che la punta affilata di quel pensiero non penetra nel potere materiale e neppure scalfire la corteccia cerebrale del potere spirituale dominante finché resta nell'ambito di quegli inalterati rapporti di produzione in posizione comoda, viaggiando alla velocità di quella catena di montaggio mentale. Tutto qui la sua onestà. L'arte borghese può ancora dare molto, e persino mutare il proprio segno in segno antagonista. Ma se mente sul proprio rapporto linguistico o produttivo, allora il segno resta quello della servitù intellettuale come servitù, nel fondo, materiale.

IL « TERZO CINEMA »

A Rijeka, la **Battana**, la rivista italo-jugoslava che gli intellettuali dei due paesi conoscono bene, ha messo in discussione anche lei il problema del **cinema come forma della coscienza sociale**. Al primo convegno bilingue dedicato al cinema, dopo i numerosi precedenti dedicati alle arti letterarie. E anche a Lovran, paese turistico-culturale-socialista (diciamolo, sì, che anche lassù il mandato « culturalista » è affidato alle aziende di soggiorno: con quelle differenze che si possono intuire, però, fra Laurana e Zafferana — anche se non senza peccati similiabili, a Laurana), il problema del **terzo cinema** è emerso. Con il **cinema nero** dei giovani registi jugoslavi. Ma con tutti i limiti delle operazioni che si possono chiamare « della coscienza indotta », anticipata, precedente, esterna, separata dalla prassi, come sono tuttora anche queste operazioni

18 anni
200 numeri
di « Cinema
nuovo »

« Cinema nuovo » ha diciottanni e duecento fascicoli alle spalle dei suoi schermi interiori... È una buona notizia che ci viene dal fascicolo di luglio-agosto 1969 della conflittiva « rassegna bimestrale di cultura » diretta da Guido Aristarco. Gli anni delle comuni battaglie passano e non ci si rende conto, a volte, che i nostri figli hanno l'età universitaria, l'anno della prima maturità, quasi potrebbero votare e andar soldati ecc., sono già maturi per scontrarsi con l'ordine costituito e via dicendo. In questo caso, il « figlio di carta » tagliante sul filo si è già scontrato con l'ordine disordine fin dalla più tenera età e l'augurio è che continui a scontrarsi a lungo con tutte le inerzie mentali e sociali di qualsiasi società, non soltanto nella forma cinematografica della coscienza sociale, beninteso. Il numero 200, che fa data nella storia della critica cinematografica italiana, pur fra omag-

gli e attestati di stima e dichiarazioni di auguri di moltissimi nomi illustri o illustrati o illustranti o illustratori (Walter Binni, Giulio Carlo Argan, Libero Bigiaretti, Franco Basaglia, Cesare Zavattini, Giuseppe Ferrara, Gianni Toti, Giuseppe Rotunno, Giuseppe Dessì, Riccardo Bocchelli, Giuseppe Casali, Andrea Frezza, Maurizio Ponzi, Michelangelo Antonioni, Libero De Libero, Barthélemy Amengual, Vittorio De Seta, Paolo e Vittorio Taviani e Valentino Orsini, ecc.) e più acuminato che mai. Basterebbe leggere lo scambio di lettere d'addio tra Giovanni Grazzini, Guido Oldrini e Guido Aristarco stesso a proposito di un esclusivistico Club della critica milanese i cui membri cooptano soltanto chi gli pare, scindono il sindacato giornalistico cinematografico, almeno sul piano culturale, facendosi soci di una Associazione della Critica cui si può aderire soltanto « a scatola chiusa », cioè prima accettando uno Statuto fabbricato in camera charitatis e poi discutendolo, ma senza il contributo di quanti vorrebbero prima discuterlo e « vedere » le carte... Il critico del « Corriere della sera » vanta « gli atti » compilati dal Club (pensate, si è persino

cinematografiche che, pure, sono oggi le più avanzate e aperte e libere nei confronti di tutte le altre dei paesi non-capitalistici. Purtroppo non è facile oggi vedere questi film neri, né potranno mai bastare le settimanelle del cinema inter-nazioni contigue. I film di Pavlovic, di Zilnik, di Mimica, di Skubonja, di Petrovic, di Makedonjevic, di Dordevic, di Klopotic ecc. dovrebbero uscire dai ghetti elitari dei festival e dei cicli brevi degli « scambi culturali ». Non fosse altro che per verificare la complessa dialettica che collega e dislega i cinema dei paesi « socialisti »: da quello polacco (il primo a realizzare « film neri ») a quello cecoslovacco, da quello ungherese a quello romeno e così via nelle « nuove ondate » cinematografiche. La cinepolemologia « socialista » è, in parte, diversa da quella nostra. La contrapposizione, a Lovran, era ancora quella fra « film classici », drammaturgicamente pacificanti, e « film nuovi », inquietanti, allusivi, senza risposta né soluzione alle domande che pongono; tra i film « costruttivi » e « distruttivi », i film « critici » e i « fatalisti », gli « oggettivi » e i « soggettivi » ecc. Il problema della libertà — « non sanno che cosa fare della loro libertà, i cineasti jugoslavi, i giovani » — è stato affrontato ma solo tangenzialmente. Film come *Opere giovanili* di Zilnik (il titolo, mutuato dalle « Opere giovanili » di Marx, in particolare « I manoscritti del '44 », è sintomatico) sono liberi, non c'è dubbio se comparati ad altre « opere giovanili » di cineasti socialisti ma an-

cora soltanto a livello di superficie ideologica e di frivolezza critica.

LE RIVOLUZIONI A META'

Zelimir Zilnik critica spietatamente le rivoluzioni che si fermano a metà e perciò stesso si scavano la fossa», ma si ferma a metà egli stesso quando prende di petto le conseguenze e non le cause di questa discrasia, ignaro forse del fatto che le rivoluzioni che si formano a metà danno tutte le libertà alle opere, specialmente giovanili, che si fermano anch'esse a metà. La verità è di un oscuro splendore, che emerge e che non esistono ancora film di verticale superficialità (i film — ricognizioni visuali — danno la superficie delle cose, come ricorda Milos Forman, il quale dalla Cecoslovacchia (a sa lunga), che non si fermino alla pura ricognizione fenomenologica ma affrontino il « dietro-

» complaciuto dell'abolizione dei premi alla Mostra di Venezia», offrendosi di patrocinare nelle maggiori città italiane proiezioni successive alla Mostra — sic! sic!) e Ol-drini risponde al votariano: supercilioso dei pochi felini della critica clubizzati, chiamando la confraternita come va chiamata: salottino di bianche lannocitazioni pillitteriche, mentre Aristarco contesta la pretesa del club di « monopolizzare la protesta contro il cinema bassamente commerciale, anche perché i problemi del film vanno impostati e risolti in contesti più larghi complessi e difficili ».

« Cinema nuovo », in sostanza è una rivista dalla quale si potrà anche dissentire in una quantità di posizioni, e magari anche polemizzare a sangue con le più generose e irritanti idiosincrasie del suo direttore e dei suoi affiliati collaboratori, ma alla quale nessuno potrà negare una volontà unitaria di combattimento strenuo, e una assunzione puntuale di precise responsabilità nella lotta contro le istituzioni culturali del potere di classe. Ancora in questo numero, « Cinema nuovo » (unica rivista cinematografica finora, anche fra quelle di sinistra) ha pubblicato



Zelimir Zilnik, regista e Branko Vucicevic, sceneggiatore di « Opere giovanili », il più ferace « film nero » della nuova ondata cinematografica jugoslava.

l'appello del Centro dei Cinegiornali liberi firmato Zavattini-Ferrara-Toti Per una controinformazione sulla repressione in Italia, sviluppando così il discorso sulle antistrutture cinematografiche di base già iniziato con l'informazione e la valorizzazione del «cinema di piazza» e di ogni altra iniziativa di cinema politico e di intervento. Auguri dunque a «Cinema nuovo». E arrivarci al millesimo numero...!

E.T.

le quinte», toccando i problemi dell'esercizio, della gestione del potere socialista, e portando le coscienze fino alla sensibilità tattile-coscientiale dei muri entro cui la libertà è «agibile» (per usare la metafora del film ungherese di Kovács-Lukács, «I muri»).

La cronaca degli ultimi mesi è maestra di melanconiche lezioni. Napoli crolla, o rivela quanto inutile sia stata la denuncia del marcio politico-speculativo contenuta nel film di Francesco Rosi «Le mani sulla città». Ma perché fu inutile, quel film? Forse per le sue insufficienze di linguaggio? Può darsi che, a un livello poetico più alto, la denuncia avrebbe raggiunto strati più profondi della coscienza nazionale. Ma più sicura è la neutralizzazione che di quell'allarme venne operata dall'uso stesso del film nei circuiti sensibili del pubblico innervati nel reticolo delle «sale» di con-





Canzoni dal carcere

Curiosa edizioncina, questa « di compagno » al disco che le Edizioni del Gallo hanno dedicato ai « canti e racconti del carcere », raccolti e ordinati a cura di Sergio Boldini. Una specie di quadernetto di centodieci pagine, diviso in tre sezioni per ognuna delle « condizioni del carcere »: quella umana, quella criminale e quella politica, con tutte le gradazioni della tematica antisocietaria sottesa « dichiarata. Boldini, scrittore e « cineasta di base » (ha collaborato con Ugo Gregoretti, Diego Fiamani, Giulietto Chiesa e gli operai dell'Apollon al film sulla « Fabbrica assediata », cinematografico libero numero 2) aveva già dedicato sette anni fa uno studio ai Canti della malavita sul « Contemporaneo ». E quest'anno ha evidentemente realizzato, — con successo, si deve riconoscere — una parte del suo disegno di un'opera che si spera più vasta e non limitata a

« Opere giovanili » e non solo « opere » nel « film nero » di Zinnik. Le sequenze nude o quelle addirittura scatalogniche sono frequentissime o piuccheprovocatorie nell'ardito pamphlet cinematografico.

sumo e digestione immediata. Rosi voleva incidere immediatamente nella realtà politica nazionale, ma fece un film d'arte per la Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia e per le sale del circuito di fruizione culturale borghese: e non riuscì a toccare i pubblici popolari, neppure quelli napoletani.

Mancando un circuito politico, un'area d'azione, uno spazio d'uso anticulturale, i film più generosi e acuti non servono. Cinema in fusione — per usare la proposta terminologica sartriana — o cinema seriale? Cine-

un disco-libro. Diciamo di più che l'augurio riguarda un approfondimento dei nessi e dei collegamenti tra questa produzione e i canzonieri rivoltosi di oggi, tematica sociopolitica e tematica musicale ecc., dentro e fuori del carcere. Non è mica necessario andare in galera per trovare tempo e modo di compiere l'opera — no? No?

g.l.

Canti e racconti
del carcere
a cura di
Sergio Boldini
Edizioni del Gallo

La pagina bianca

242 Sul e col filo del colloquio della protagonista con il terapeuta — tale colloquio scaturisce da una lunga e progressiva serie di sedute psicoanalitiche — Gollarda Sapienza tesse e sviluppa e appende i brandelli del suo se-

ma d'urto o cinema istituzionalizzante? Cinema che attacca il congelamento del potere anche al suo più basso livello — la cancelleria di vilaggio, nel caso dei film di Skubonja — da un punto di vista moralistico, o cinema d'azione che punta sulle istituzioni irrigidite del potere, al di là e al di sopra delle classi? Il problema è un altro quando si passa dalle deficienze morali dei funzionari e dei quadri, anche rivoluzionari, alle incongruenze storiche e funzionali delle istituzioni che essi rappresentano, e quindi ai progetti di futuro che essi/esse violentano. Comunque la lotta contro « la dittatura dell'ideologia » è impostata, in Jugoslavia come in Italia e nel resto del mondo. Ma con angolazioni diverse. Perché i problemi dell'azione differiscono in situazioni pro-rivoluzionarie e in situazioni post-rivoluzionarie. E forse bisogna tener conto del fatto che, in regime post-rivoluzionario, molti problemi non si pongono più, direttamente, a livello ideologico (di coscienza autentica, o funzionale) ma a livello di rapporti di produzione, di produttività e di efficienza — almeno in certe misure, come sostengono « i cineasti neri » jugoslavi.

Delicata però resta « la questione cinematografica » o « la questione artistica » in genere, non solo in Jugoslavia. I « film neri » non dialogano con le strutture del potere politico istituzionalizzato e congelato se non implicitamente. Gli autori critici che si pongono alla sinistra del potere statale tentano in tutti i modi di evitare una certa manipolazione, una certa

alibizzazione di democraticità da parte delle strutture per sventare le abili manovre titiane di controllo del Movimento studentesco applicabili anche al Movimento Intellettuale. E' così che nel film di Pavlovic (mirabile « I topi si svegliano » sul destino rattesco dei cominformisti jugoslavi, con tutte le sue tragiche ambiguità) « si vedono » molti fenomeni vitali, ma non si addebitano specifiche esplicite responsabilità per evitare una dialogazione col potere che risulta inconsequente, paralizzante e, alla fine, inutile, e pur tuttavia facendo appello alle responsabilità generali del popolo (inteso come nuovo blocco storico di classi uscite dalla rivoluzione partigiana) e indicando la necessità di un mutamento — la rivoluzione nella/ della rivoluzione — nelle condizioni in-dis-alienate della società non-capitalista-non-socialista...

(In sostanza il « film nero » è ancora grigio, la lama buia della coscienza

condo romanzo il filo di *microgiorno*).

Appena l'hai letto subito ti casca di dosso e passa nel dimenticatoio. E ciò non perché nel calato negli intricati quanto sconnessi e incomprensibili contenuti di pensiero di una alienata ma anzi proprio per il fatto che questi, via via che vengono estrinsecati nel corso del colloquio, sistematicamente ti vengono distratti, collegati, resi comprensibili e interpretati con una dovizia da manuale di psicoanalisi (ad uso scolastico). Sicché la pagina diventa bianca come per una sorta di autocombustione dei periodi che ti scorrono sotto l'occhio. Quel pochissimi sguardi narrativi che qua e là resistono incombusti hanno la caratteristica di essere in sintonia con le circa cinquantaseimila parole che dovrebbero comporre l'intero romanzo: cioè sono offesi da lirismo cronico. Ma si tratta di un lirismo che, assaporando col palato a deglutizione avvenuta, ha il gusto molto simile a quello della conciliazione e in un certo senso a quello della tolleranza martirica.

Detto questo rimane da aggiungere che si tratta di un romanzo narrato in prima persona dove protagonista e autrice hanno lo



Un'immagine del film ungherese « Venti splendidi » di Milan Jancsó.

stesso nome (sic!) e dove la protagonista s'innamora del terapeuta, il tempo al passato fa da mediatore fittizio. Eppure l'ambizione della Sapienza era quella di instaurare un rapporto triangolare protagonista-terapeuta-autore ma...

a.p.

Goliarda Sapienza
Il filo di mezzogiorno
Garzanti, 1969, L. 1.600

Neonaturismo di Zanella

L'ultima monografia su Silvio Zanella, con ampio saggio critico di Armando Brissoni e florilegio di numerosi saggi critici dedicati all'artista, puntualizza biograficamente l'attività di questo pittore che nella sua Gallarate

za rivoluzionaria è opaca, e Amedeo Efro non aiuta, cari amici serbo-croati-sloveni-montenegrino-macedoni-eco. Se i « film neri » vengono visti dal pubblico come rappresentazioni circhesche o manicomiali è forse perché non acuminano non affilano l'arma visuale e restano alla rivendicazione della assoluta libertà creativa invece di collegarsi a un'azione e a un uso del cinema extra-strutturale. In Italia come in Jugoslavia, i margini di libertà per questa azione esistono. E' solo la coscienza oscurata dalle logie del potere che fa barriera e che deve essere, prima di ogni altro ostacolo, abbattuta).

I SALARIATI SCRITTORI E IL SINDACATO

Ma il cinema è solo uno schermo per queste indaviolazioni. Dietro lo schermo o dietro le quinte, immagini e visioni, c'è la parola. E a questo proposito torna d'attualità la questione del Sindacato Nazionale degli Scrittori Italiani. Potrebbe sembrare addirittura oziosa, la questione, a chi si disinteressa di ogni istituzione del potere culturale soltanto perché non intende contrapporgli nessun anti-potere democratico e nell'alibi dell' inutilità convivere con i cultural-potenti. Ma a chi pensa che il semplice dovere di ogni salariato della cultura sia quello di combattere con la sua classe all'interno dei rapporti di produzione e quindi anche delle istituzioni che li mascherano, la « questione sindacale » degli scrittori sembra importante o, per lo meno, preliminare a ogni altra iniziativa coagulante le energie

Intellettuali di opposizione sul loro terreno specifico.

Le scadenze, intanto. Dopo « il casino » dell'ultima assemblea e degli ordini del giorno approvati e poi violentati (si leggano le indaviolature avvocatesche del numero 11), ci si appresta a un convegno dei soci scrittori sindacati tra la fine di novembre e l'inizio di dicembre (ma si può scommettere fin d'ora su ulteriori rinvii — già sono mesi che si rinvia) e un'assemblea nazionale dei soci entro il marzo del '70. Sul Bollettino (il bellettino?) del Sindacato, intanto, nel dibattito aperto « Per un'autentica funzione dell'Essennesse nell'attuale società », sono già intervenuti diciotto soci che nei loro interventi manifestano la sola deficienza di non essere e non essere stati informati su quanto solo « Carte Segrete » ha reso di pubblica ragione (vedi sempre il numero 11). La deficienza è visibile, a occhio e a ignoranza nuda, data la superficialità e dato lo spirito settorialistico-corporativo della maggioranza delle risposte.

A questo punto non resta che l'azione degli scrittori che non si considerino come « organici delle classi al potere », e neppure imprenditori per conto dei capitalisti e dirigenti del potere culturale, ma semplicemente salariati intellettuali del potere spirituale (quale espressione ideale dei rapporti materiali dominanti) e ribelli a questo potere esercitato sulla loro coscienza (forzata a elaborare le idee che regolano la produzione e la distribuzione delle logie della loro epoca). La battaglia si combatte o, me-

è riuscito a trovare elementi preziosi per lo sviluppo della propria personalità.

Infine il testo critico, puntualizzante, aderente a ogni piega della psiche dell'artista, riesce a mettere a fuoco le caratteristiche essenziali di una poetica che oseremmo chiamare neonatarista.

Attraverso le quadricrome e le illustrazioni in bianco e nero l'iter polemico di Zanella si rivela in tutta la sua interezza, in tutta la sua semplicità di uomo e pittore, amante della vita e dell'arte, che permea ogni suo momento, ogni suo istante dedicato a stendere sulla tela le immagini della terra natia.

La natura è l'elemento di partenza, la natura è il punto di arrivo. Silvio Zanella in tutti i suoi libri, in tutte le sue ricerche non riesce a prescindere da quel mondo incantato delle brughiere, da quella smania di verde, di tramonti e di sogno che si concretizza fascinosamente, avvicinando lo spettatore, portandolo in una dimensione reale e ideale sottilmente magica. Nei libri e nella mostra di Roma ha portato una fetta del Varesotto, così preziosa e tranquilla, così vitale e nello stesso tempo intima.

E questa la cosa più
sincera che potesse
offerire, la cosa più
preziosa.

Anna Caterina Toni

Armando, Brissoni
Silvio, Fanella
Foglio, Editrice
L. 10.000

I segni di Padovan

La semantica del lin-
guaggio di Mario Pa-
dovan si muove da un
discorso semplice, da
elementi individuali e
elementari, che si di-
sporgono razionalmen-
te in diagonali le quali
procedono con bre-
vità e rapide deviazio-

glio, dovrebbe/potrebbe combattersi
sul campo del decentramento del po-
tere editoriale. La ristrutturazione
del sindacato, da sottrarre alle com-
plicità col potere di classe degli edi-
tori, è il primo passo (dovrebbe/esse-
re) verificare se attuabile o attuale).
Ogni incompatibilità dovrebbe essere
condannata e impossibilitata, natural-
mente. Poi bisognerà rilanciare una
specie di attività costituente degli
scrittori salariati della cultura o del-
l'industria della coscienza, affrontare
il problema dello statuto sociale del-
lo scrittore salariato (direttamente o
indirettamente, si capisce), elaborare
la piattaforma rivendicativa, sindaca-
le e politica (non partitica) dei pro-
duttori di opere di scrittura (control-
lo e autogestione della SIAE, con-
tratto editoriale, legislazione sui di-
ritti dell'autore, pensionamenti, rap-
porti con gli enti e le istituzioni cul-
turali senza discriminazioni e privile-
giamenti — vedi RAI-TV, semicontrat-
ti, sfruttamento teleinvasore — rela-
zioni con l'estero, attività degli enti
che si occupano di questi rapporti,
cesse e sussidi vari ecc.) e impiantare
la problematica legislativa che
sembra più che urgente. Nel momen-
to in cui cineasti, teatranti, musicis-
ti ecc. agiscono per controstrumen-
talizzare i poteri statali o ottenere
fondi finanziamenti vari, agevolazioni
fiscali ecc. per la costituzione di coo-
perative e organismi democratici di
produzione autonoma, e persino di
forme consortili da mettere in grado
di strappare spazio alle aree domina-
te dai poteri « sistemistici », è vera-
mente strano e incongruo che i par-

lamentari di sinistra non elaborino strumenti legislativi per la promozione di cooperative editoriali, di strutture culturali autonome e indipendenti, capaci di ampliare i territori della libertà di pensiero e di espressione (e di lotta delle classi)...

IL VALORE D'USO ORGANIZZATIVO

Certo in epoca di erotagonismi editoriali intercontinentali (quando a Francoforte, la Fiera appare dominata non dall'ombra della contestazione editoriale ma da quella del membro in erezione di Arrabal che si staglia sulle fotografie dell'album di Régine Desforges), può apparire tanto sghemba questa indicazione di lotta. Le concentrazioni oligopolistiche editoriali europee e planetarie si solidificano a tale velocità che qualsiasi

zioni, e si compongono in figurazioni ricche di risonanze e di echi motivati dalla singolarità dell'oggetto base: un cerchio, un ottagono, una sfera che regolarmente, seguendo una logica euclidea, si personalizzano in un discorso di insieme, che riesce ad avvicinare il riguardante, a costringerlo a seguire le evoluzioni vibranti di un segno in se stesso compiuto, vera monade la quale soltanto insieme ad altre monadi, può aprire allo spettatore il colloquio con la sensibile varia intensità della luce, con i piani che cercano di liberarsi dai legami della bidimensionalità per aprirsi anche la profondità.

Il magico richiamo illusionistico del contesto visivo viene curato in ogni particolare, modulando un sottofondo di chiara origine musicale, che da sonorità all'insieme di ogni composizione e la propone come base di discussione di un discorso allargato oltre la op-art, attraverso la personalizzazione delle linee direzionali e il vario intrecciarsi del reticolo cromatico.

e.m.



Un'altra immagine del film ungherese « Venti splendidi ».

Arturo Novati
Mario Padovan
Soglio Editrice
L. 40.000

Le occasioni di Bruscoli

Da anni, forse da sempre, con molti fatti e pochi discorsi, Novello Bruscoli viene tentando — all'interno del suo racconto minuzioso e seducente, allusivo e ansioso — la riconciliazione del sacro col profano, del mito con l'aneddoto, del metodo con la « folgarazione ». E non si possono leggere le sue trame siriolari (piene zeppe di figure di donne travolte da passioni e da desideri contrastanti — donne che ci ridono in faccia, prendendosi gioco della nostra effimera curiosità e del nostro modo di essere e rimanere, nonostante, tutto, terribilmente conformisti) — o, ancora, di pareti, di pezzi di finestra, di manifesti, di fucine o di un qualunque « frammento » di storia catalogato dagli umori alterni della memoria), così come non si può ascoltare la voce di Bruscoli — una voce ora stridula e straniata, ora viscerale e fraterna: quasi un lungo monologo rotto, di tanto in tanto, da accenti imprevedibili, da piccoli scatti, da rapi-

controiniziativa di aggregazione contestataria può apparire **re-in-ludens**, una rimessingioco con delusioni garantite. Eppure non ci sono alternative: o l'intellettuale ricollocato nella sua classe di salariati sfruttati trova il suo posto di combattimento all'interno dei rapporti di produzione e, nel « processo storico di rifusione delle forme letterarie » di cui parlava Walter Benjamin trentacinque anni fa, si batte per il disfunzionamento dell'apparato produttivo delle idee dominanti e punta alla creazione di un **valore d'uso rivoluzionario** della propria



Novello Bruscoli - Confezione in scatola (1969)

operatività (valore d'uso organizzativo di energie, beninteso — contro tutti i peggiores possibili) gettando ponti dialettici e d'azione comune verso i non-pubblici, oppure subisce la solidarietà pratica con il potere culturale irrigidito e cadaverico che il sistema gli impone proprio attraverso l'uso privilegiato del mezzo di produzione delle idee, e si limita quindi a forme di solidarietà mediata con le energie rivoluzionarie, a livello di coscienza insomma e, in sostanza, di complicità logocratica con l'ideologia del capitale.

Il resto è silenzio o, al massimo, micrologia, morto possesso di un morto pensiero. « Non è concesso a tutti di prendere un bagno di moltitudine » — constatava Baudelaire, ma è concesso a tutti di rituffarsi nella propria coscienza. « C'è nella vita triviale, nella metamorfosi giornaliera delle cose esteriori, un movimento rapido che comanda all'artista una uguale velocità di esecuzione ». Lo si sapeva già, dunque, centanni fa. E anche prima, e prima. O si sceglie o

todo al fuego,
hasta el arte,
para alimentar
la hoguera...

« tutto alle fiamme, anche l'arte, per alimentare il rogo », come gridava José Martí. Todo al fuego, dunque? Rispondete, coraggio

al diavolo dell'avvocato del diavolo

gianni toti

dissime e significative inflessioni —, senza stupirsi e irritarsi, nello stesso tempo. E proprio qui, in questo insieme apparentemente contraddittorio di fisicità e di moto, di tradizione e di eversione, di estrema coerenza nel fare e di antiretorica nella « descrizione » di fatti e di avvenimenti, Bruscoli concretizza quell'insopprimibile bisogno di libertà che gli urge dentro, come la dura spina di un « sentimento del tempo » imprigionato in un vortice di « occasioni » senza sfogo.

c.m.





centro informazioni Ferrania 3M

corso matteotti, 12 - 20121 milano - tel. 701.677 - 701.220

COS'È IL C.I.F.E.

Il C.I.Fe (Centro informazioni Ferrania 3M) è un centro per la diffusione della cultura dell'immagine foto e cinematografica.

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 e 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.

Antonio Banfi
SPINOZA
E IL SUO TEMPO

A cura di Livio Sichirollo

Collana «Socrates»

pagine 336 / lire 3600

*Un corso di lezioni inedito e un'ampia
costellazione di saggi e appunti che rive-
lano uno Spinoza e un Seicento nuovi.*

NELLA STESSA COLLANA:

Ernst Bloch

DIALETTICA E SPERANZA

lire 2500

Arturo Massolo

**STORIA DELLA FILOSOFIA
COME PROBLEMA**

lire 2800

**IL PRIMO HEGELISMO
ITALIANO**

a cura di Guido Oldrini

lire 3200

Karl Rosenkranz

VITA DI HEGEL

lire 3800

Eric Weil

FILOSOFIA E POLITICA

lire 2400

Vallecchi editore



**EDITORE
GUANDA
PARMA**

Novità

Collana Fenice

- Louis Aragon: *L'IRA E L'AMORE, con testo a fronte, a cura di Gilberto Fanti*
- Robinson Jeffers: *LA BIPENNE E ALTRE POESIE, con testo a fronte, a cura di Mary de Rachewitz*
- Wolfgang Bocheit: *OPERE, con testo a fronte, a cura di Roberto Rizzo*
-

Piccola Fenice

- Albrecht Haushofer: *I SONETTI DI MOABIT, con testo a fronte, a cura di Erosino Pocar*
- I FADOS, con testo a fronte, a cura di Elena Clementelle*
- Yvan Goll: *LES GÉORGIQUES PARISIENNES, con testo a fronte, a cura di Cristina Beacco*
- NICARAGUA ORA ZERO, con testo a fronte, a cura di Pietro Cimatti*
-

Problemi d'oggi

- SOCIALISME OU BARBARIE, a cura di M. Baccianini e A. Tassinari*
-
- JOHN FLORIO, a cura di Carlo Maria Franzoso, Edizione di lusso, rilegato in tela*

Eugenio Scalfari

L'autunno della Repubblica

la mappa del potere in Italia

212 pagine lire 2.500

ETAS
KOMPASS

ETAS KOMPASS divisione libri
20154 MILANO - via Mantegna, 6

JENNY BANTI PEREIRA

L'IKEBANA

Filosofia, Religione e teoria dei fiori

IKEBANA: Quattordici stili

VOL. I e II L. 10.000

DE LUCA EDITORE

GRUPPO TIRRENA

COMPAGNIA

TIRRENA

DI

CAPITALIZZAZIONI

E ASSICURAZIONI

SOCIETÀ PER AZIONI

CAPITALE LIRE 5.000.000.000
INTESSAMENTE VERSATO

ROMA - VIALE AMERICA, 381

RAMI ESERCITATI

VITA - CAPITALIZZAZIONE - RISCHI
INNEGO - INFEDELTÀ - INCENDIO
FURTI - VETRI - GRANDINE - RE-
SPONSABILITÀ CIVILE - INFORTUNI
TRASPORTI - FILMS - AERONAUTICA
CAUZIONE

Società Italiana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 3.500.000.000 - versato L. 1.500.000.000

ROMA - VIALE AMERICA, 381

RAMI ESERCITATI

CORRE E MERCI PER VIE MARITTIME TERRESTRI FLUVIALI
ED AEREE - INCENDIO - FURTI - VETRI E CRISTALLI
INFORTUNI - AERONAUTICA - FILMS - RESPONSABILITÀ
CIVILE - GRANDINE - CREDITO - CAUZIONI - RISCHI
DI IMPIEGO - QUANTI AL MACCHINARIO INDUSTRIALE
RASSICURAZIONI

Lloyd Internazionale

Compagnia di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 1.000.000.000 - versato L. 500.000.000

ROMA - VIALE SHAKESPEARE, 71

RAMI ESERCITATI

RESPONSABILITÀ CIVILE - BESTIAME - INCENDIO - IN-
FORTUNI - GRANDINE - FURTI - TRASPORTI - CREDITO -
CAUZIONI - RISCHI DI IMPIEGO - RISCHI CHIMATOGRFICI
FURTI - CRISTALLI - QUANTI ALLE MACCHINE

Unione Euro-Americana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 250.000.000 - interamente versato

ROMA - VIALE AMERICA, 381 - PALAZZO TIRRENA

RAMI ESERCITATI

INFORTUNI - MALATTIE - RESPONSABILITÀ CIVILE VERSO
TERZI (ESCLUSI AUTO) - FURTI - TRASPORTI TERRE-
STRI - ASSICURAZIONI RELATIVE ALL'INDUSTRIA
CHIMATOGRFICA

Agenzie operanti in tutte le città d'Italia

LIRE MILLE

1963

STEFAN

CAIRN

12



E un volume, ripieno
E scritto male (o) la
non diletto e di difficile

A F 141.

«Alcune memorie in
Non è finita, attendi in
volume di relazioni

«Centinò il Savonarola
Profeta e martire da 120
folia»

Lorenzo dei Medici e
migli di macchie (in que
noia suppo: «che egli
sempre predicando qual

f. 347. Nel 1471 «che
cia» viene in Gallia «che
il Moro, buono gentile e

f. 347. a. e al ritorno
il concilio con re» che
del dominio di quella città
no di Firenze, mondo a C

Savonarola «lo quali foce
meno fra Corrosio»

f. 346. Quando gli è
Meche, ne fu così felice ch
dalla fusione del suo palat
sua corte si recò al palam

f. 346. n. «i giorni di
stupetato e sbalordito se
dei ragazzi e quella se

S. Francesco «si recò a
S. Gallo, monastero che gra

130. gente d'arme, fosse della m

f. 347. che creava alcuni in tutta Firenze gli disosse

il gozzo di S. Salvatore; rima
di Medici «senza che si spinge
essere altro scandalo».

giungitore a Pisa verso «Fi
di Medici, insieme al suo se
al cenodo, e si viene a sapere

Francia aveva preteso ai suoi
reine e tutti studiarono allora
e le penitente del Savonarola

no». Dopo pochi giorni la S.
di si lavero pubblicamente in

ma quita per questo una solan
della parte giuro sull'onta con
dare quanto in esso era possib

di si ridigere a realizzare Pisa e
di osservare.

«convincendo il re, fece me-
per dare il salvo a Firenze, in-
avverso prima che partisse in

sa di atterrare le proprie case
e in persona alla presenza del

sa, dove al re con grand'inc
da parte di Dio che dovesse
suo esendo esiliato in una

«infuso aceto» precedo da
amore

ver-terano di farsi adere Carlo
reggi un'azione rischia invidia
sua, della Spagna e perfino di

TIFFEN Color Control Patches



Edward Mauer - Ritrattista più 8 (foto di Pao + il corpo + trattenuto 127
di 128/129)

128 R. Sognare.

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

Color Control Patches

© The Munsell Color Services Lab

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White Black



Grayscale
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32



A 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

TiFEN Gray Scale

© 1994 TiFEN, Inc.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

D: La vostra qualità favorita nell'immagine?

R: L'esattezza nei rapporti dei colori che ha verso di me.

D: La vostra ricchezza cromatica?

R: (Questa domanda è indiscreta)

D: Il tratto principale della vostra vita?

R: La mancanza di questo tratto.

D: La vostra idea della felicità?

126 n. Seguire

Edward Hopper - Ritratto per il libro di John - Il corpo e l'oggetto
di M. Hopper



2 FILATI TRE SFERE

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31