CARTE SEGRETE

13

GENNAIO MARZO 1970

LE DATE di **CARTE SEGRETE**

13 marzo 1970
14 giugno 1970
15 settembre 1970
16 dicembre 1970

I DATI di **CARTE SEGRETE**

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 1.300	L. 2.000
ABBONAMENTO ANNUO	L. 4.000	$ 15

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

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: Via di Ripetta, 67 - Tel. 687.209
Direttore: **Domenico Javarone** — Vice-Direttore: **Gianni Toti**
Redattore: **Renzo Paris** - Segretaria di redaz.: **Marina Javarone**

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

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa «Aldina» Arti Grafiche - Roma — Direttore responsabile: **Marina Javarone.**

UNA "BIBLIOTECA" PER TUTTI

"Biblioteca Sansoni" / Una collezione "classica" di opere di storia, filosofia, estetica, critica letteraria, economia, sociologia, scienza e storia della scienza, che si distingue per l'impegno con cui offrirà i temi fondamentali della cultura moderna e insieme offre a tutti la possibilità di formarsi ad un prezzo estremamente la biblioteca ideale.

novità **Franz Alexander**
GLI ELEMENTI FONDAMENTALI DELLA PSICOANALISI
pagine 376 Lire 1.500

Quest'opera, che può considerarsi come un classico della letteratura psicoanalitica, offre un panorama completo dei risultati che la scienza ha conseguito da Freud in qua, e ne spiega, con estrema lucidità, i principi essenziali e il modo di applicarli nella diagnosi e nella cura dei disturbi mentali. Il libro dedica infine larghi spazio agli elementi nuovi dell'umorismo e dell'arte, e ai lavori sociologici che influiscono sulla sviluppo della personalità.

Arthur Rosenberg
STORIA DEL BOLSCEVISMO
pagine 306 Lire 1.700

Uno dei testi fondamentali del dibattito politico e storiografico sulla teoria e sulla pratica del bolscevismo, che si identifica in quell'intreccio complesso e inestricabile di rapporti tra movimento rivoluzionario e intellettuali europei tra le due guerre, in un drammatico tra la volontà di partecipare alla lotta per la trasformazione sociale e politica del mondo e la difficoltà di collocarsi entro le organizzazioni politiche sorte per questo fine.

SANSONI EDITORE

SPEDIRE a:

Casa Editrice Sansoni
Viale Mazzini, 45
50132 FIRENZE

☐ Gradirei ricevere il vostro catalogo illustrato

☐ Gradirei essere costantemente informato sulle vostre nuove iniziative

Nome e indirizzo: .....

i grandi premi internazionali

Saint VINCENT 1970

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

BRIONVEGA

Editori Riuniti ...

Le idee

Engels

L'EVOLUZIONE DEL SOCIALISMO DALL'UTOPIA ALLA SCIENZA

Presentazione di Rinaldo Rigola
pp. 128 L. 300

Il compendio teorico che, insieme al «Manifesto», più ha contribuito alla diffusione del marxismo.

Lenin

L'EMANCIPAZIONE DELLA DONNA

Presentazione di Enzo Santarelli
pp. 112 L. 300

I temi centrali della «questione», dal lavoro domestico al divorzio, dalla prostituzione alla parità di diritti e alla libertà dell'amore, nel quadro della battaglia per il socialismo.

Nuova biblioteca di cultura

GRAMSCI E LA CULTURA CONTEMPORANEA

Atti del convegno di studi gramsciani tenuto a Cagliari nel 1967
a cura di Pietro Rossi
Volume II
Comunicazioni. Bibliografia a cura di Elsa Fubini
pp. 540 L. 3.500

Il contributo del pensiero di Gramsci alla storia, alla filosofia, alla sociologia, alla critica letteraria, nelle comunicazioni inviate al convegno da illustri studiosi di livello internazionale

Il punto

Alessandro Natta

LE ORE DI YALTA

pp. 108 L. 500

Una ricostruzione inedita e penetrante dei giorni che precedettero e seguirono la stesura del «Memoriale» di Yalta e la morte di Palmiro Togliatti

---

Nuova biblioteca di cultura
- serie scientifica

Vygotskij, Lurija, Leontjev, e altri

PSICOLOGIA E PEDAGOGIA

A cura di Mario Ceccarini
pp. 348 L. 2.800

Un volume di eccezionale interesse sull'attualissima questione della psicologia sovietica. Vi si trovano raccolti gli scritti più significativi di specialisti sovietici assai noti in campo internazionale che, partendo dalla originale esperienza di una società socialista, sono pervenuti a risultati d'avanguardia, singolarmente ignoti, ma in pratica sconosciuti in Italia.

Biblioteca di storia

Maurice Dobb

PROBLEMI DI STORIA DEL CAPITALISMO

2ª edizione
Introduzione di Renato Zangheri
pp. 448 L. 3.000

La nascita, gli sviluppi e gli ultimi esiti del capitalismo in un testo giudicato fra i classici della storiografia economica. Nella chiara introduzione di Renato Zangheri, i termini e il valore del dibattito stimolati da quest'opera straordinaria.

ER Editori Riuniti

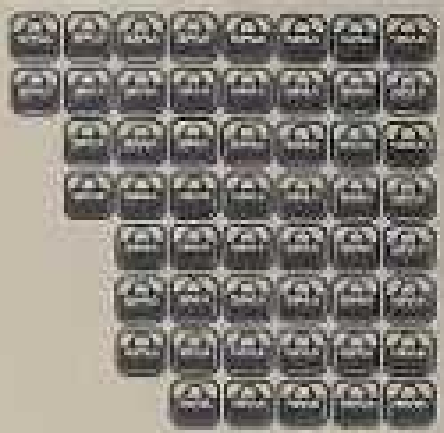
106 negozi

upim upim upim upim
upim upim upim upim
upim upim upim upim
upim upim upim upim
upim upim upim upim
upim upim upim upim
upim upim upim upim
upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim upim
upim upim upim upim upim upim upim

7 filiali

la Rinascente
la Rinascente la Rinascente
la Rinascente la Rinascente
la Rinascente la Rinascente

una grande
organizzazione commerciale
al servizio dei consumatori



58 supermercati

CARTE SEGRETE

Anno IV – GENNAIO - MARZO 1970 - n. 13

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Vice Direttore GIANNI TOTI

Edizioni Carte Segrete

Carte segrete

DOMENICO JAVARONE: Il tradicesimo, 23.

VLADMIR ILIC ULIANOV LENIN: L'anno degli uragani (Note e traduzione-adattamento di **Gianni Toti**), 31.

SUSAN SONTAG: Al cafè Marx. Lettera dalla Svezia (Traduzione e note di **Biancamaria Frabotta**), 35.

JACQUES PREVERT: Articoli del Ministero per la ludica azione pubblica (Note di **Sylvie Richterova Corduas**, traduzione di **Sergio Corduas**), 69.

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: Un uomo molto vecchio con delle ali enormi (Nota e traduzione di **Anna Boriboni**), 70.

VSEVOLOD KOCETOV: Il Benito Spada di Vassili Bulatov (Note e traduzione di **Carlo Freddiussi**), 83.

Dan - samizdat - parodistici dell'altra Mosca letteraria:
1) Ma perché in la rida? (Romanzo secondo Kocetov), 103.
2) Ma che... svuoti? (Traduzione di K. Morosov), 108.

Due monologhi dell'altro teri (Presentazione di **Gianfilippo Carcano**):
CORRADO ALVARO: Bellezza per vivere, 115.
RICCARDO BACCHELLI: Vertigine astrale, 120.

Carte scoperte

La nuova scena dell'intellettuale collettivo, di **FRANCO MANESCALCHI** 138
Erominiature 139
Il teatro in piazza a Szentendre d'Ungheria 142
Sanatorio 1854, di **AMELIA ROSSELLI** (Nota di **Renzo Paris**)
Poesia della sperenza, a cura di **CARLO BERNARI** 150
Scrittori sudafricani in esilio 159
Bataille inedito 162
Inediti di Crevel 164
L'ultimo Zanzotto 165
Il corpo e il coltello (due capitoli da) di **GIUSEPPE D'AGATA** 166
La forza della carne, di **CARLO VILLA** 180
Immagine fredda (estasiante 185
Gli amori gialli di Tristan Corbière, di **RENZO PARIS** 188
Flashes su Tadini e Blasi 190
Gli oggetti inquietanti di Mariani 195
La falsa libertà dello sguardo, intervista con **DUSAN MAKAVEJEV** (Traduzione di **Teresa Villani**) 197
Giovani scrittori 197
La poesia esaurita 200
Humpty Dumpty 204
Libridine, a cura di **RENZO PARIS** 207
Come si fabbricano film « al di sopra di ogni sospetto » del « Diavolo nell'avvocato del » di **GIANNI TOTI** 212
Riflessione e musica ad Est 213
Contro il maschio 217
L'invisibilità di M M P 222
I messaggi dell'Es 226
Il complesso della Grande Madre 226
L'impertinenza di Golino 230
Vocazione di Claudio Bernari 236
Un volume per un dipinto (La crocifissione di Guttuso) 237
Cronache serie 238

Le recensioni sono a cura di: **Gianni Toti, Renzo Paris, Paolo Fossati, Cesare Chirici, Carlo Villa, Dario Bellezza, Alberto Boghi, Luigi Pescetti, Guido Giuffré.**

Illustrazioni

ROBERTO CRIPPA, (La significanza informale, di **Michel Tapié**), 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23.

WILFREDO LAM, 73, 75, 77, 79.

FRANCO VILLORESI, 117.

SALVATORE ESPOSITO, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135. (I giardini del mare, di **Marco Valsecchi**) 135.

UGO MARINANGELI, 146.

SARAI SHERMAN, 161.

DAMIANO MACARIO, 187, 189.

GUIDO BIASI, 191.

EMILIO TADINI, 193.

UMBERTO MARIANI, 195.

GIORDANO FALZONI, 208, 209, 210.

ANNA SALVATORE, 215, 219, 223, 227, 231, 235.

CLAUDIO BERNARI, 236.

RENATO GUTTUSO, 239.

Copertina di **NUVOLO**

I "collages" di ROBERTO CRIPPA

La significanza informale

Una nota di MICHEL TAPIÉ

Quelli che Crippa chiama « collages » sono in realtà una parte importantissima delle sue creazioni; innanzi tutto la parola *collages* mi sembra in questo caso troppo modesta: la maggior parte di essi sono in realtà *dipinti* molto importanti, essenziali per il suo lavoro e che, dopo le opere spaziaiiste, hanno occupato un suo lungo periodo, periodo che è stato determinante per le felici creazioni di oggi. Il complesso « collages di Crippa » costituisce addirittura la chiave di tutta la sua opera per gli amatori d'arte che desiderano comprenderla e farsi rapire dal suo fascino.

Crippa appartiene a una generazione che non può ignorare né il surrealismo né l'informalismo grafico; fedele amico, da sempre, di Lucio Fontana, lo è anche di Enrico Donati (quel Donati che da New York ha organizzato i nostri primi incontri attorno al 1951). Donati, come tanti altri uomini di cultura degli anni cinquanta, veniva dal Surrealismo e ha desiderato non tanto di uscirne quanto di avanzare in un'altra direzione (come Ossorio, Serpan, Tàpies, cito di proposito pittori molto diversi tra loro). Non è né per caso né per solo riferimento storico che io parlo qui di Donati, ma per affrontare quel problema-cardine che ho chiamato « metafisica della materia »; problema del quale Donati ha avuto le prime intuizioni e che si riflette nelle opere di Tàpies, di Wessel, del tedesco Schumacher, del caposcuola giapponese Gutai Yoshihara e di Kay Sato. Potrei anche fare nomi ben noti di vari artisti di molti altri paesi e naturalmente, per una notevole parte della sua opera di ieri e di oggi, del nostro amico Roberto Crippa. E oltre al « tema » generale, intendo an-

che chiarire la nozione di « metafisica della materia », che è essenzialmente il soggetto di questa esposizione.

Un tentativo, sul filo di questa ricerca, si può trovare sia nel movimento Dada sia nella creazione di Max Ernst (ma anche Ernst discendeva dal Dada e ha voluto e saputo restarci, su due linee diverse apparentemente contraddittorie, sempre a un livello altissimo), sia negli Espressionisti classici o attuali. Parlo dell'uso deliberato di materie sporse, corpose, con intenti aggressivi, o per via di un loro lato insolito (ora non più tanto evidente) o della loro stessa aggressività (anche perché insolita), come può essere stato per Dubuffet e, sia pure più raramente, per Fautrier. Fautrier, a parte i famosi « Otages », ha superato la provocazione (che io non critico, anzi, quando viene da artisti di quella statura) per un ambientamento allusivo di un mistero raffinato che è già ai confini della nostra « metafisica della materia ». Donati per primo ha integrato questi giochi di materia in un clima magico, in un segno di metafisica alla Nietzsche, ma l'opera di Tàpies ne ha evidenziato la polivalenza aprendo strade che sembrano offrire prospettive assai difficilmente superabili.

Crippa si è impegnato e tranquillamente installato in questi giochi di materia per costruire una sua « opera »: questi *collages* ne rappresentano la penetrazione stupefatta la cui forza espansiva esplode nei quadri di grande maestria « dipinti » in questi ultimi anni, o « incollati » (poco importa l'esattezza del termine quando c'è il segno dell'Arte).

I *collages* di Crippa sono così integrati artisticamente che egli può fare se gli capita, opere in collaborazione con artisti molto diversi da lui, sia nell'apparenza che nel contenuto, quali possono essere stati Fontana e Brauner (con in più, tengo a precisarlo, il miracolo dell'amicizia).

Questi *collages*, nei confronti della ricerca di sempre sul volo delle elissi spaziali e di fronte alle strutture altrettanto rigorose quanto metafisicamente misteriose delle opere dei due o tre ultimi anni, sono molto informalmente significanti-significative. Colgo l'occasione per ricordare che sono l'autore responsabile della parola « informale » che non esisteva in francese; un vent'anni fa ho organizzato due esposizioni intitolate appunto « Significati dell'Informale ». In questo titolo la parola più importante era

Aurora boreale, 1952

« Significati »; l'informale sarebbe stato una materia prima più ampia, disponibile, ma artisticamente neutra, fin quando non l'avesse resa « significativa » un artista degno di tanto nome. E' questa la ragione per la quale l'espressione « pittura informale » è e resta per me un non senso e non può esistere se non come un esibizionismo accademico. E' stato un bene che Crippa sia uscito dagli spazi geometrici o algebrici tradizionali per prendere coscienza di una loro possibile magica e misteriosa utilizzazione; artisticamente efficace, agli antipodi di tutti gli orribili funzionalismi che minacciano l'arte e l'arte di vivere.

Michel Tapié 15

Io, erratico vagante

di *Roberto Crippa*

Et pourtant nous savons bien:
La haine contre l'ignominie
Elle aussi défigure nos traits.
La colère contre l'injustice,
Elle aussi rend rauques nos voix. Helas, nous
Qui voulions préparer la terre pour l'amabilité
Ne pumes etre aimables nous-même
Mais vous, quand les temps seront murs,
Quand l'homme sera un soutien pour l'homme,
Souvenez-vous de nous
Avec indulgence

(B.B.)

Le mie testimonianze come artista non possono avere che una data di inizio: la fine della guerra. Se per i giovanissimi questa non è una data, per gli uomini della mia generazione, che dalla guerra essi stessi uscivano giovanissimi, non è solo una data, ma un simbolo, un'epoca e insieme l'inizio di un'altra era. La guerra e la sua fine ci avevano portato, a parte ogni considerazione di ordine sociale o morale, a un punto di crisi in tutti i campi e specialmente a uno enorme in quello artistico: ogni cosa era stata scomposta sicché non era possibile reperirne, se non per ipotesi, l'aspetto complessivo. In questo clima arruffato, ma splendido di fermenti, il crescendo d'insoddisfazione individuale, di rivolta sociale, di sete di libertà furono la spinta verso una conoscenza profonda, quasi segreta di un'immagine nuova dell'umanità.

Si formavano allora nuovi centri intellettuali e i giovani artisti si trasformavano in nomadi che diffondevano idee nuove, con una metodologia da « erratici vaganti » medievali. Non volevamo avere o proporre nuove frontiere, ma non averne affatto: Rimbaud dice che l'artista è « un ladro di fuoco... sempre di fronte all'ignoto ».

Il mio lavoro iniziò quindi in questo clima di spazialità dilatata nel quale io cercavo, con vocazione costante, un valore mio, che soddisfacesse la mia poetica e il mio io, quello che trovai allora, che elaborai sempre e che è

rimasto sostanzialmente invariato fino a oggi, poiché quelli che generalmente si usa chiamare « periodi » nel discorso di un artista non sono per me che approfondimenti di uno stesso problema: l'uomo e il suo mondo, e la convinzione che l'uomo attraverso se stesso migliora l'uomo e lo porta verso la perfezione.

Tattilico, 1969

Icarus, 1963

« *Risvegliati uomo e contempla la luce! Le stelle ti sono state concesse, osservale uomo!* » così il monaco Basilio Valentin parlava ai magni viaggiatori alla ricerca della pietra filosofale: parole a me vicine e care, quasi scritte da mano magica su bianchi spazi, in cui sogni di avventura si allargano in modo stupefacente, con la sicurezza che l'esperienza e l'inventiva condurranno alle magnifiche rivelazioni che si intravedono. Lo spazio non è per me mero oggetto di speculazione o di costruzioni astratte, ma, addentrandomivi, comaturato col divenire dell'uomo e del mondo in cui la sua azione si estende. E' facile per chiarezza e per comodità etichettare il lavoro di un arti-

sta: così si posso dire, per esempio, di aver fatto in un tempo, e tra i primi, dell'action painting con le spirali e dei collages polimaterici, ma prevalentemente di ruvido o amiantite, in un altro, ma credo che sia le spirali,

Head. 1953

Bird. 1968

Fire of Sun, 1965

veloci indicazioni accentuate dinamicamente di un mondo di scoperte e di presagi nuovi, e sia i collages, interpretati non come isolamento di forme da un fondo, ma come unità spaziale in una sintesi che afferra uomo e universo, siano ambedue aspetti di un mondo da me ricreato e che in tutta la sua frammentarietà invade l'individuo.

« Sun Landscape », 1965

Navicella spaziale, 1969

Una nuova nozione di soggettività è sempre alla base del lavoro dell'artista che estende le sue ricerche nel tentativo di arrivare al fondo e al perché dei suoi problemi: io cerco un'articolazione spaziale più complessa nella quale si determini con maggior coscienza un impianto di strumentazione espressiva adatta a nuovi orientamenti figurativi, quasi uno strumento linguistico dove forma e colore sembrino risolversi in una sintesi in cui lo spazio domini (o sia dominato?). Una vibrazione nuova si inserisce spesso nel mio lavoro: un senso di moto stabile, o la materia, intesa nelle sue possibilità dinamiche; o una nuova struttura della forma, o una rivoluzione nella gamma cromatica; sono tutte cose che, coesistendo material-

mente, impegnano l'artista, spirito sempre aperto alle tesi più audaci, a una possibilità di espressione che lo porta a una drammatica sintesi di se stesso. Si deve « soffiare... soffiare forte e costantemente sul fuoco » perché dall'Athanor scenda il metallo più puro.

In fondo, l'arte è per me come la magia per il mago: Gilles de Rais le offrì tutto, sempre di più, in una specie di furore demoniaco e autodistruttivo, fino a darle tutto se stesso: unico vero modo per esserlo veramente, se stesso.

Roberto Crippa

E' uscito

L'ALTRA FAME

di *Gianni Toti*

Narratori moderni - RIZZOLI

. . . . un Castello (che è anche Casa di riposo e di lavoro per scrittori, in una Repubblica Socialista) . . . . un viaggio ora ironico, ora convulso, ora irrassegnato, che si sviluppa sempre più nella parola . . . .

Giorgio Bàrberi Squarotti

Il tredicesimo

di *Domenico Javarone*

Siamo giunti al tredicesimo fascicolo della nostra rivista. Tredici fascicoli sono tre anni e tre mesi di vita: possono essere pochi, specie a considerare tutto quello che vorremmo fare, ma forse sono abbastanza per tentare un primo consuntivo, con noi stessi e con coloro che ci hanno seguito finora. Non vogliamo mettere nel conto le nostre buone intenzioni, ma vorremmo misurare il divario che c'è stato tra quello che volevamo fare e quello che abbiamo fatto. Un consuntivo del genere è nuovo, ci sembra, perché questa più che una mostra di benemerenze vuole essere una autocritica, di cui solamente i lettori possono valutare la sincerità e la necessità. Vorremmo dire una cosa assurda: una pubblicazione come la nostra, impostata come la nostra, una operazione del genere dovrebbe farla in ogni numero: dire ai lettori, per esempio, volevamo fare questo e quello, avremmo voluto procurarci questo testo, invitare questo scrittore, eccetera, e subito aggiungere: invece, non abbiamo realizzato che a metà quello che volevamo fare ma la colpa non è tutta nostra per questo o quel motivo. Non è detto che una rubrica di autocritica, di collaborazione quindi, non si possa fare in ogni numero.

Carte Segrete si è ispirata fin dal primo numero al criterio del lavoro in équipe: forse lo imponeva la stessa conformazione della rivista, la sua struttura, la sua novità, o la sua aspirazione ad essere nuova. Al mio fianco ho Gianni Toti, col quale mi sono trovato sempre d'accordo. Dire «accordo» forse non basta a rendere conto della natura della sua collaborazione, sempre e costantemente preziosa; anche quando

non c'era neppure bisogno di una armonia formale, il nostro è stato un sodalizio di quelli che partono non solo dalla volontà, ma dall'istinto. Senza parlare della nostra quasi identità ideologica che ci ha permesso di procedere sullo stesso binario. La mia posizione di « primus inter pares » ha avuto l'intento di mettere tutto in discussione, perché dalla discussione potesse nascere un indirizzo unitario e molteplice, unitario nella sua molteplicità.

Oggi che ogni polemica assume il carattere di una contestazione, non bisogna aver paura soprattutto di « contestarsi »: e non tanto per prevenire — che sarebbe una furberia facile e volgare — quanto per il desiderio e la necessità di definirsi. Noi troppo spesso — qualsiasi cosa facciamo, specie poi se facciamo una rivista letta e seguita — diventiamo oggetto di definizione: tanto chi ci accoglie che chi ci respinge, per prima cosa ci definisce. E' un atto immediato e spontaneo di cui l'eco ci giunge — se ci giunge — quando l'atto ha perduto la sua attualità. Inoltre il definirci può dare al lettore la cifra sicura del nostro lavoro, cioè quello che vorremmo che fosse il nostro lavoro.

Ed è per questo che abbiamo parlato anche di consuntivo; nel consuntivo c'è l'idea del numero, dell'addizione e della sottrazione, e magari della divisione, operazioni che escludono le cose rimaste allo stato di intenzionalità. E c'è l'idea della proporzione, del dosaggio del contenuto nelle nostre pagine: dosaggio tra narrativa e poesia, tra saggio critico-letterario e saggio politico, tra ri-scoperte di « carte » di autori celebrati e le scoperte di carte ancora fresche d'inchiostro, tra scrittori italiani e scrittori stranieri. Le su questi problemi quantitativi il giudizio del lettore potrebbe soccorrerci nel nostro riesame autocritico! Ma vorremmo piuttosto spendere qualche parola per evitare che il consuntivo diventi una pura aritmetica, giacché in tal caso sarebbe ugualmente deficitario: escluderebbe, infatti, quelle frange significative che danno un senso alla materialità e all'astrattezza delle cifre.

Cominciamo dall'inizio, dal primo numero, quando **Carte Segrete** apparve in libreria e in edicola nell'ormai consacrato volume rilegato in cartoncino ondulato. Tra i testi troviamo inediti vari ma tutti validi. 1. « Tramonto,

delirio e morte di Massimo Gorki » di Gyorgy Radó; le « Lettere a Willa Muir » di Hermann Broch; il « Manuale d'istruzioni » di Julio Cortázar; Mario Mafai, Massimo Campigli, André Breton; i « Paradossi » segretissimi di Salvo Randone; le « Poesie da Saigon » di Thich Nath Hanh; e infine la ghiottissima « Poesia schizoide », l'antologia messa insieme da Eraldo Miscia e Adolfo Petizioi. Con la rubrica « Cronaca del tempo » la struttura della rivista si dilatava per dare spazio ad una certa « attualità », di contrappunto; e nell'elenco delle illustrazioni apparivano i nomi di Purificato, Attardi, Cantatore, Monachesi, Mazzullo, Levi, Novelli, Gaya, Campigli, Molinier, Ezra. Si trattò di un numero ricco nella sua varietà, che diede subito al lettore l'impressione di trovarsi di fronte ad una pubblicazione di nuovo genere anche dal punto di vista grafico. Pur nelle trasformazioni, sempre intese a migliorarne il contenuto, la rivista è rimasta in quella veste e si è sempre ispirata a quei presupposti.

Il nostro esordio ci rivelò chiaramente che avevamo colto nel segno non soltanto per la fortuna che arrise al fascicolo [non sarebbe giusto dire volume?], ma anche per il gran numero di proposte di testi, che cominciarono a giungere in redazione, e non soltanto dall'Italia. Ci accorgemmo che la rivista aveva suscitato interesse e molte discussioni (diremo, tra parentesi, che del primo numero facemmo una ristampa). E così il secondo numero, in quanto a testi, non apparve meno ricco. Ci basti fare il nome degli autori: Böll, Ballard, Beckett, D'Annunzio, Ferlinghetti, Lorn, Engels-Marx, Vallejo, Solzenicyn, Arrabal, Copi. Da questo numero, la parte « attuale » apparve più svariata e così scegliemmo un titolo che potesse comprenderla: **Carte Scoperte**: qui sistemammo interventi e recensioni, polemiche e altri scritti che per la loro natura non potevano essere compresi nel corpo vero e proprio di **Carte Segrete** come, per esempio, gli esperimenti « metaletterari » di Renzo Paris.

Nel numero 3 realizzammo due « colpi » — per dirla in gergo giornalistico — di risonanza europea: il « romanzo » giovanile di Marx, ossia « Scorpion e Felix », e l'antologia della poesia dell'underground, presentazione e traduzione di Dacia Maraini. Il terzo pezzo forte fu « L'intellettuale militante » di Regis Debray. Inoltre il bellissimo racconto di Arno Schmidt « Tina o della immortalità », con note e

traduzione di Maria Teresa Mandalari; le « Lettere del cucciolo » di Majakovski e le « Lettere sull'amore e sul matrimonio » di Jules Verne; le « Tre poesie » di Milan Füst, nella traduzione di Marinka Dallos Toti; e gli scritti di Metz, Greene, Krawchi, Capek, Bensari e Siciliano. Non meno bruciante la « Carte Scoperte » e la parte illustrativa: Fontana, Corpora, Chendon, Quattrocci, Morgan, Levine, Rodtchenko, Bayard, Turcato, Alain Tercinet.

Nel numero 4 non venne meno l'impegno di ricercare e fummo in grado di presentare le « lettere letterarie » di Engels, una preziosa novità, e uno scritto di Robert Musil « Sulla stupidità » con la presentazione di Aloisio Rendi. Quindi il « Canto a Fidel » di Ernesto Che Guevara Linch, nella traduzione di Gianni Toti, e il racconto di Cortàzar « La riunione ». Le « Poesie d'allarme », presentazione di Alberto Scarponi e soprattutto la « Autobiografia di autobiografie scritte sui polsini » di Bulgàkov. Per gli italiani, abbiamo presentato Giorgio Cesarano, « Serata familiare ». In « Carte Scoperte » bisogna ricordare la « Tasca interna dell'avvocato del diavolo » l'inizio della rassegna di Gianni Toti e le « notizie in colonnino ». Un altro gruppo di artisti di primissimo piano illustrò il volume: Baj, Caruso, Forbes, il compianto Mazzucotelli, Del Drago, De Filippo, Sassu, Stradone, Sharp, Pirolide. La copertina fu firmata da Nuvolo.

Nel gennaio-marzo 1968 uscì il quinto volume: a parte un'altra novità di Marx le poesie epigrammatiche, e un racconto della Susan Sontag — la saggista americana più « chiacchierata » — fummo in grado di presentare alcuni inediti marinettiani forniteci dalla vedova, Benedetta. Un vero exploit, se si considera che subito dopo un editore milanese mandò in libreria il primo volume dell'opera omnia del fondatore del Futurismo. Nel numero 6 il punto di forza fu il « Manuale degli Hippies », rinforzato dei « Materiali del movimento studentesco romano », da alcune lettere di Verga e dal primo rapporto sull'Advertising Show di Giordano Falzoni, nella sezione delle « Carte scoperte », rinforzata da notiziari.

Il problema dei notiziari l'abbiamo sempre avvertito e trovare una soluzione delle varie tentate, non è stato facile. Una rivista trimestrale si può trovare con notizie già bruciate. Eppoi: che tipo di notiziario? Puramente informativo o polemico? Ormai la rivista ha una sua struttura, un suo clisse; non è possibile sfuggire ad un

impegno e sfuggirne può significare anche « tradire » o per lo meno adulterare, o annacquare il prodotto. E' un punto, questo, ancora controverso. Le varie soluzioni tentate sono da rendere ancora più convincenti. Si deve dire, per obiettività, che il 1968 è stato un anno particolarmente impegnativo. Il materiale era già quasi tutto in macchina quando accaddero i fatti di Praga: ne buttammo via gran parte (e rinunciammo anche ad una bruciante inchiesta sulle borgate romane, che si collegava con l'enciclica papale contro la pillola) per essere presenti con tutto il peso possibile « sui » fatti di Praga. Gli scritti pubblicati da noi sono stati più volte riportati da altri giornali e ampiamente commentati. Del resto ogni uscita della rivista è stata sempre commentata dalla stampa periodica e quotidiana.

Il numero 7, oltre alle poesie del 20 agosto da Praga, presentava scritti di Kosik, Masarik, Capek, un canto cosmogonico di Lezama Lima, il famoso capitolo ottavo di « Paradiso », poesie di Prévert, Neruda, Heym.

Ed eccoci giunti all'ultimo numero del 1968, l'8 della serie, in cui pubblicammo i « taccuini » di Bruno Barilli presentati da Giuseppe Ungaretti ed un'altra serie di scritti che avevano come tema la Cecoslovacchia. Nelle « carte scoperte » la sezione-recensioni fu particolarmente ricca; e gli artisti scelti per le illustrazioni furono parecchi e delle tendenze più opposte.

Il 1969 si aprì con la raccolta di testi della letteratura murale in Cecoslovacchia e le « scoperte » su Walter Benjamin. Da segnalare soprattutto un atto di Giovanni Comisso, « Il Gioco con gli occhi bendati » e le sintesi teatrali futuriste (a cura di Mario Verdone) di Rognoni, Dessy, Ginna, Jannelli, Nicastro, Chiti e Vasari. In questo numero, nella sezione delle « Carte scoperte », inaugurammo la rubrica curata da Paris, dedicata ai giovani poeti, che chiamammo allusivamente « poetabili », e anche questa volta il numero delle recensioni risultò vasto.

Il decimo numero si raccomanda per il « sommario del processo » di Giordano Bruno, « postille » di Umberto Saba a Virgilio Giotti, un saggio di Engels, e tre « sottopisti » a cura di Paolo Pardo. In questo numero pubblicammo anche « Otto poemi politici » di Adriano Spatola, un gesto di « amicizia » verso la giovane letteratura. Da

segnalare un'altra serie di « paradossi » di Salvo Randone e una dei « poetibili ». Le illustrazioni, come al solito, molteplici e di varie correnti. Il numero 11 va citato soprattutto per i « Capitoli del Fuoco (spento) » di Anatoli Kuznetsov e per la « Lettera dalla Grotta Azzurra » di Gogol; inoltre uno scritto di Maupassant, « Entusiasmo e istrionismo » e « Autorità e rivoluzione » di Adorno. Non si può tralasciare però « Lo stivale » della Seghers.

E siamo al dodicesimo, ottobre-dicembre 1969, che ha chiuso l'annata. Un effervescente Cortázar, uno spericolato Cravel, e quindi Fischer, Kocetov, Lunaciarski, Thomas Mann e « Le risposte ad un questionario di Mallarmé ». Molto varia e pungente la sezione delle « carte scoperte » e l'altra dei libri.

speriamo di non esserci ripetuti troppo in questo excursus che abbiamo voluto stringere al massimo, trascurando non solo le frange ma anche qualcosa di più importante. In ogni modo, adesso, tra noi e il lettore il colloquio può essere più completo: che cosa abbiamo fatto? che cosa non? Non fuorvii il fatto di aver sottolineato autocriticamente il nostro lavoro; la memoria spesso tradisce ed avere sott'occhio, sia pure sommariamente, i nostri contributi dà il vantaggio di sintetizzare il discorso di prospettiva.

Ecco quello che siamo stati e che saremo, diciamo. Col numero 13, che apre la serie del 1970, ci sembra di aver mantenuto le premesse e le promesse. Certo, per noi il dubbio è metodico e i problemi si risolvono solo continuando a lavorare in una certa direzione. E chi ci segue dirà sempre l'ultima parola, perché noi più che mai consideriamo **Carte segrete** un discorso avviato, un discorso da continuare.

Domenico Javarone

Dopo sessantatre anni

IL POEMA RIVOLUZIONARIO

di Vladimir Ilic Ulianov **LENIN**

L'ANNO DEGLI URAGANI

Anche Lenin scrisse poesie? Anche Lenin, si capisce.

Come Marx, come Engles, come Feuerbach, come Karl Liebknecht, come Mao-tse-tung, come Ho Ci Min, come Guevara, come tanti altri poeti della sola forma di coscienza sociale rivoluzionaria: quella utopica. Soltanto che nessuno lo sapeva. O pochissimi. Perchè in generale si pensa che i buoni politici siano cattivi poeti, e magari viceversa. Mentre il pregiudizio dipende dalla stessa falsa ideologica nozione di poesia, quale forma di coscienza subordinata, sottopensiero, irragione, etc.

Ma anche Lenin, come già Marx e Feuerbach, sapeva che la poesia e l'arte della politica, come politica rivoluzionaria sono momenti di autocoscienza della specie altrettanto alti. E scrisse la sua poesia, anzi il suo «poema rivoluzionario» per testimoniare, con quella forma di pensiero, come si potesse «pensar rivoluzione» anche trasversalmente al linguaggio, uscendo dalle leggi e deroganda dal valor di scambio comunicazionale, oltrepassando l'informazione, verticalizzandosi. Sessantatre anni fa, nell'estate del 1907, forse a Pietroburgo, forse in Finlandia, dopo il colpo di stato che aveva messo fine alle speranze rivoluzionarie, risvegliate dalla prima esplosione del 1905, Lenin scrisse il suo «poema» con estrema serietà e tensione linguistica, e nello stesso tempo con umiltà e semplicità. A un amico cui lo fece leggere scherzosamente lo presentò «come un esempio di che cosa, secondo lui, avrebbe dovuto essere un poema rivoluzionario», senza dichiararsi per questo sicuro di essere riuscito a realizzare un modello, semmai soltanto una indicazione tensiva...

Il manoscritto si trova ora fra gli altri della collezione Alexinski ed è ancora inedito fuori dell'URSS nella sua completezza. Lo pubblichiamo, tradotto e adattato dal russo allo italiano, nel centenario della nascita di Vladimir Ilic Ulianov, quale omaggio storico dei nostri lettori. E' questo il primo numero della nostra rivista per gli Anni Settanta. Che siano, questi, «anni di sterpaia» umani, è, naturalmente, l'auspicio che la poesia leniniana e leninista ci offre, sopra le «tombe non più dimenticabili»: quella di Ilic, fra queste. Si pensi ciò che si vuole del massimo rivoluzionario fra gli uomini. Ilic ha firmato poeticamente fede al suo nome, Ulianov, da ulci, alveare... pensieri e versi come api curiose dai larghi pringiglioni utopistici...

g.f.

Fu anno di uragani. Sulla Russia tutta
si erano messe a correre le nuvole e precipitavano
grandini tuonanti sui villaggi. Immani le ferite
che nel petto dei campi spalancavano le folgori.

Lungo nei cieli era il guizzo dei fulmini
arroventava i corpi un pesante inferno
e le tenebre della notti disertate dagli astri
invase dal riverbero degli incendi tacevano.

Vortice gli elementi, e nel gorgo turbinavano gli uomini
il cuore chiuso nel pugno dell'angoscia
e doloroso il palpito del sangue,
mute le riarse labbra.

Gli innumerabili caddero ma
fruttificarono le corone di spine.
Con torce di futuro i morti hanno attraversato
gli imperi della menzogna e le viltà dei servi.

Una scia fiammeggiante adesso è tracciata sul mondo
dalla scrittura delle morti torturate
e sulla carta della vita duro è il sigillo
che schiaccia l'infame vergogna delle catene.

Poi nel gelo improvviso cominciarono a cadere
le foglie e il vento governò la macabra danza:
la putredine grigia dell'autunno lacrime piovose
spalmò sul fango e vi sprofondò per sempre.

Incredula incredibile agli uomini l'allegrezza
rifiutavano la vita si negavano alla morte.

i denti disperati della collera a morsi
strappavano i cuori vuoti e neri delle case.

Ma dalla palude degli autunni improvvisa
sgorgò la primavera, fiotto di luce chiara,
un dono degli dei alla deriva degli uomini,
riportando la vita la Primavera Rossa.

E rossa fu l'aurora di un mattino di maggio
che colorò il cielo pesante di stanchezza
e rosso il sole con lunghi raggi brucianti
che perforò il nebbioso sudario della Russia.

Fiamme di fari accesi sulle profondità del mondo
fiamme umane accese sugli altari della natura
per eternità accese da sconosciute mani
fiamme chiamarono i popoli dal sonno a quella luce

e rosse rose emersero dal sangue
fiori inediti crebbero dalle pagine della terra
e corone intrecciarono per i secoli rossi
sopra tombe mai più dimenticabili.

Testo e traduzione ridimensionato
di **Gianni Toti**

La fotografia del libro mostra Lenin al Cremlino nel 1919 mentre pronuncia un discorso davanti a un apparecchio registratore. I tre unici frammenti sonori e i ventidue frammenti cinematografici della voce di Lenin sono ora riuniti in «Lenin vivo» una produzione dell'Unitelefilm curata da Joaquin Jordà e Gianni Toti in occasione del centenario della nascita di V.I. Ulianov.

Una lettera dalla SVEZIA di SUSAN SONTAG

Stato di disagio e Nuova Sinistra

Al Café Marx

Dunque un paradiso artificiale il tanto decantato perfezionismo svedese? Da anni chiunque considerasse la realizzazione del socialismo tra i suoi primi desideri era costretto a fare i conti con il così detto «socialismo svedese». Una demistificazione che è poi soltanto una chiarificazione storico-ideologica ci può liberare dalla pesante ipoteca che cinema, tivù e giornalismo di terza mano ponevano con pestilente insistenza alla nostra embrionale e potenziale socialdemocrazia. La lurida razionalità cui sembra ispirarsi ogni aspetto della società scandinava ha trasformato la Svezia in una di quelle snelle eleganti ed occhialute segretarie d'azienda cui noi, empiriche massaie intimidite dalla irruenza seduttrice dei mass-media, guardiamo con un misto di ammirazione e di invidia. La Svezia, figlia prediletta della civiltà dei consumi, ha fatto nascere nella nostra margi-

natità di europei, un complesso di provincialismo da cui il viaggio dell'americana Sontag, che ha tradotto trasceglendone sopratutto gli aspetti demistificatori, ci potrebbe aiutare a superare.

Susan Sontag di cui abbiamo già pubblicato in Carte Segrete n. 3 un lungo racconto e che i lettori italiani conoscono per il best seller Contro l'interpretazione *ci fornisce un'interessante documentazione sullo schieramento della sinistra svedese che dal 1968 si è arricchita di una nuova variegatura giovanile partita quasi sempre dalle università e diffusasi poi nel mondo del lavoro. Ma anche questa nuova sinistra che come le sue consorelle europee ha cominciato contestando il vecchio partito comunista svedese accusato di riformismo e di revisionismo filo-sovietico si è poi incagliata nei problemi di politica internazionale, senza riuscire a mettere radici nella realtà politico-sociale che è più famigliare agli svedesi, quella cioè della loro stessa nazione. Le cause del disagio sembrerebbero a giudizio della Sontag più psicanalitiche che politiche; lo sbocco che lei attende, lo scatto che potrebbe se non portare a una rivoluzione certo potrebbe mutarne la volontà nell'uomo medio svedese dovrebbero venire anche da altri fronti che quello sociale o genericamente rivendicativo. Ma come portare il disagio alla esasperazione? E quale esasperazione si renderà propizia in Svezia dall'uomo nuovo cui le più giovani generazioni confusamente aspirano?*

b.l.

Caro...

mi chiedi di parlarti della Svezia dopo sette mesi che sono qui. Ti dirò ciò che posso, ma ti prego ricordati che le mie impressioni sono specialistiche e locali. La Svezia che io conosco è in primo luogo il posto dove sono stata a lavorare. Di più anzi: il luogo dove scrivere e dirigere un film, mi ha dato più piacere di qualsiasi altro lavoro precedente. Il lavoro è andato bene infatti non per il mio impegno, ma perchè l'ho svolto in un paese la cui politica culturale è molto generosa verso i registi indipendenti. L'industria cinematografica svedese, nella sua presente fase, è probabilmente l'unica nel mondo capitalista che opera con simpatia verso i registi indipendenti

che fanno films d'arte, l'unica in cui un regista è libero dalle solite pressioni finanziarie e burocratiche della produzione commerciale. Sei semplicemente incoraggiato a fare il tuo meglio e sei lasciato da solo — con la tua « équipe » e con gli attori — per farlo. Eppure una parte del mio essere teme la prospettiva di diventare una regista svedese. Forse, come molti visitatori, mi aspettavo troppo dalla Svezia, il celebrato paradiso della Democrazia Sociale, e certamente non ero preparata alla singolarità della Svezia. La immaginavo come una piccola America, con molti tratti della Germania occidentale e del Giappone: autostrade a sei corsie, centri suburbani ben organizzati, fabbriche automatizzate, letteratura infantile stimolante, gioventù hippy, dimostrazioni per il Viet-Nam: tutti i *conforti*, i guai e l'efficienza connessi all'industrializzazione della società dei consumi, ma in un'atmosfera più rifinita e in parte disintossicata dalle condizioni di un avanzato e radioso « stato del benessere ».

Nella maggior parte dei casi non fu ciò che mi aspettavo.

Giunsi preparata a individuare la verità tra i consueti *clichés* negativi sulla Svezia ma ne trovai molti sconcertantemente confermati. E quello che è strano è che in questa presa di coscienza, gli svedesi stessi non la finivano mai di aiutarmi. Non c'è lamentela che si possa fare sulla Svezia senza che un buon numero di tue conoscenze svedesi non l'abbia già fatta spontaneamente. Almeno all'inizio, questo è disarmante. In qualche caso, può sembrare un'evasione. Gli svedesi evidentemente distinguono fra il carattere della vita in Svezia e il carattere del paese come esperimento sociale razionale e progressista, con il risultato che criticare il primo non conduce necessariamente a particolari deduzioni sul secondo. Lo straniero naturalmente è più interessato a connettere i due discorsi e inevitabilmente urta contro una solida auto-soddisfazione e in un sentimento di sicurezza nazionale che accompagna l'attitudine svedese alla autodenigrazione.

Gli svedesi traggono evidente orgoglio dalla *unicità* della Svezia, dal suo ruolo di avanguardia sulla scena internazionale. Questo orgoglio suona piuttosto americano, non è vero? Ma il loro è un ben differente genere di orgoglio. Gli americani, anch'essi sicuri della loro singolarità nazionale e della sua identità con la virtù stessa, non solo considerano la loro civiltà come un prodotto d'esportazione, ma ritengono di avere l'urgente missione di diffonderla (e il profitto che ne traggono è l'imperialismo). Gli svedesi invece si considerano esemplari in un modo più passivo. Non sono nella posizione, e non ne hanno il temperamento, di esportare aggressivamente i loro costumi sessuali post-puritani, il buon gusto e la generosità verso le arti, la loro razionale pianificazione economica, la giustizia sociale priva di contrasti, l'urbanistica decentrata, ma aspettano fiduciosamente che gli inevitabili movimenti della storia conducano le altre nazioni ad imitarli.

Ma autonomia significa anche isolamento. La politica di neutralità, la difesa di *standards* umanitari nei confronti dei blocchi della politica internazionale dove le altre nazioni perseguono i loro stretti egoistici interessi o una vera e propria politica di potenza, non solo è fonte di orgoglio nazionale, ma appesantisce anche il fardello psichico (di isolamento).

Ogniqualvolta lo straniero trova qualche imperfezione, lo svedese è pronto a ricordargli che il suo è un piccolo paese. Gli svedesi sono estremamente sensibili e chiusi in una posizione di difesa nei confronti delle critiche che si pubblicano all'estero contro di loro. L'ignorante e demagogica affermazione che Eisenhower fece nel 1960 in una colazione a Chicago del Comitato Nazionale Repubblicano, in cui pretendeva che il tasso svedese dei suicidi fosse in netto aumento attribuendo ciò alla « filosofia socialista » del paese, è ancora ricordato con amarezza. (In realtà esso è il nono nella statistica mondiale, il quinto in quella europea — dopo l'Austria, la Danimarca, la Finlandia e la Svizzera — e il tasso è stabile da oltre cinquanta anni).

Tutti vogliono essere stimati, lo so. Ma gli svedesi ne hanno una speciale urgenza, che probabilmente deriva

dalla convinzione del loro grado di civilizzazione. Questo desiderio nazionale di stima giustifica anche la loro volontà di autodenigrarsi. Vogliono farti capire che le loro intenzioni non sono mai cattive, anche se i mezzi di esecuzione possono essere sbagliati. Sanno che c'è qualcosa di viziato nella qualità della vita svedese. Parlano delle loro caratteristiche nazionali piuttosto spigliatamente ma di solito in tono difensivo: « siamo timidi », « siamo goffi », « siamo inibiti » (« Se solo sapessi come mi comporto quando sono in Spagna, o... a New York, o... in Italia! »). Gli svedesi così spesso si considerano come « un caso », da operare quasi con l'esibizione della loro vulnerabilità, un ricatto morale.

La passeggiata del ve

La psichiatria, in tutte le forme derivate da Freud, qui non ha mai preso radice. I tests psicologici comunemente amministrati fanno parte delle procedure adottate su larga scala nelle industrie e nella burocrazia statale. Ma proprio questa fiducia accordata soltanto alla psicotecnica rivela la scarsa sensibilità degli svedesi verso la psicologia. La cosa che si può sentir dire più spesso da uno svedese di qualcuno è che è « simpatico ». Meno spesso, che « non è simpatico »: infatti si fanno grandi sforzi per trovare la gente simpatica. La mancanza di un punto di vista psicologico fa procedere molte conversazioni attraverso la quantificazione. Un liquore forte, sostanza che provoca particolare stato di ansietà, non è ordinato a bicchieri, ma a centilitri; la birra è classificata in debole, media e forte. I numeri sono frequenti nei discorsi svedesi. La fede nelle statistiche è simile a quella degli americani — non come crudo strumento di dominio intellettuale, ma più semplicemente, io penso, perchè i numeri sono emozionalmente neutri, e il loro uso casuale può far sembrare i fatti impersonali.

Gli svedesi rifuggono dalle dimensioni psicologiche in un altro modo, con l'estrema riservatezza sulla loro vita personale. D'altra parte il valore della « privacy » in Svezia è meno sentito che negli altri paesi industrializzati. Per esempio i salari si discutono apertamente, e il governo pubblica una lista dei redditi di coloro che guadagnano più di ventimila corone all'anno. La gente si spoglia casualmente davanti ai propri simili, senza nessun esibizionismo, per la sauna, il nuoto o per prendere il sole, ma l'assenza di questi tabu familiari non indica affatto una più intensa vita comunitaria. Piuttosto essa dimostra la tradizionale incapacità dell'individuo di difendersi contro le esigenze della comunità, *tanto più si costituisce membro di essa*. Per uno svedese mostrare il proprio sentimento, soprattutto se questo è violento, è una difficile impresa. Si potrebbe concludere dunque che gli svedesi sono un popolo estremamente passionale. Eppure non conosco una città moderna quieta come Stoccolma, dove quasi tutto il rumore proviene dalle auto. La gente parla a bassa voce per telefono, mormora appena

al ristorante, applaude tranquillamente dopo una conferenza o uno spettacolo.

Chiacchierare con scioltezza non cessa mai di essere un problema per gli svedesi: un filo teso sull'abisso. Ogni volta che una conversazione inizia, puoi sentire la tensione fisica che si crea fra i dialoganti. Il problema è di cosa parlare. Gli argomenti favoriti sono: il tempo (gli svedesi non smettono mai di lamentarsi del freddo e della mancanza di sole); il denaro; i liquori e i programmi personali. Il silenzio è il vizio nazionale svedese. Ridereste se invocassi Greta Garbo? Onestamente la Svezia è piena di prosaiche, sgraziate mini-Garbo. E di quei momenti così ben espressi dai *films* di Bergman, in cui la gente nel suo silenzio estrinseca il tormento di non poter comunicare ciò che sente. E da quanto ho sentito questo è ancora più vero per il nord. Nel Norrland, mi hanno raccontato gli abitanti di Stoccolma, la gente non parla quasi mai. Le famiglie vivono per mesi, specialmente durante la lunga notte dell'inverno, senza scambiarsi che poche frasi. Naturalmente vi è differenza fra la giovane e la vecchia generazione come ve ne è fra il nord e il sud. La gioventù svedese comunque è più «meridionale», più estroversa, espressiva ed emotiva.

Il tabù dell'aggressività

Non è solo la riservatezza che rende gli svedesi silenziosi; ma un complesso angoscioso, una percezione del mondo come di una realtà pericolosa e traditrice. In questo paese privo di tabù, forse il tabù più invincibile è innalzato contro i segni dell'aggressività. I poliziotti in strada sono invariabilmente gentili, sebbene molti (ma non tutti) portano armi. La polizia è rispettata e le si porta fiducia. Ma i poliziotti trattano solo le grosse questioni. La guardia più severa contro l'aggressione è fatta da ogni cittadino svedese personalmente. La loro evidente mancanza di aggressività si rivela nelle minime formalità. (Judith Malina e Julian Beck dicono che Stoccolma è la sola città in cui il *Living Theatre* ha recitato,

in Europa e negli Stati Uniti, dove almeno alcuni membri della platea non hanno risposto, con insulti o uscendo dalla sala, alle deliberate provocazioni come il « palcoscenico vuoto » che per venti minuti apriva i *Misteri*. L'intero auditorio di Stoccolma sedette educatamente e aspettò. Difficilmente si ode qualcuno litigare, vi è infatti una forte avversione per il disaccordo come tale. Vi sono poche qualità che ammiro come la ragionevolezza e sono ben lontana dal rimproverare agli svedesi di non impersonare i luoghi comuni dell'istintività e della leggerezza mediterranee che io non condivido. Pure sono convinta che la ragionevolezza svedese è deficiente perché troppo legata all'inibizione, all'ansietà e alla dissociazione emotiva. Trovo che sia un po' patologica. Per evitare lo scontro e per reprimere i contrasti al massimo, gli svedesi scivolano, piuttosto spesso, nella passività e nell'indifferentismo. Una delle più comuni risposte che la gente dà a chi sta facendo una proposta o sta chiedendo perché si faccia qualcosa, è « perché no? ». Dapprima trovai questa locuzione elegante — un modo spiritoso di dir di sì, poi mi sono resa conto di una precisamente intendessero dire non un vero sì, che dipende dalla capacità di saper dire di no, ma proprio un « perché no? ».

Naturalmente la vita svedese non è sempre così. Un mondo così sollocante ha bisogno di una valvola di sicurezza. E la valvola è il bere. L'alcool in Svezia ha il riconoscimento di una mistica sostanza, il magico elisir che dona il permesso di liberare l'aggressività e che permette l'intimità. Bere è come andare all'estero: « sei solo potessi vedermi quando ho bevuto un po' », mi è stato detto quando confessavo di incontrare difficoltà a parlare con qualcuno. Il liquore è così importante, così profondamente sperimentato nel suo dono di abbandono psichico, che perfino le giovani generazioni a Stoccolma, tra i quali molti sono forti consumatori di *hash* o di *preludin*, raramente perdono il loro attaccamento all'ebbrezza alcoolica, e di solito non diminuiscono la loro consumazione di liquori. Il liquore li libera dall'obbligo della *prudenza*, che è uno dei temi principali della vita svedese. I poli basilari del comportamento sono: prudenza, accortezza verso il pericolo e la prodigalità. Un recente esempio è una conversazione avuta con una gio-

vane studentessa dell'università di Uppsala, dove ero stata invitata da un cineclub studentesco, in cui mi era capitato di confessare che amavo Wagner. La ragazza disse che lei ne era scioccata. Stupita chiesi perché, aspettandomi di udire le solite cose su Wagner come proto-Nazista. Ma no, niente affatto. Lo disapprovava perché Wagner seduce; è troppo emotivo, spiegava, può perderti in quella musica. Sarei stata meno che onesta se l'avessi contraddetta. Potevi solo dirle che ciò non mi preoccupava, anzi ritenevo che fosse una cosa positiva: una risposta che non le piacque affatto. Discorrendo mi rammentai che Nietzsche aveva rivolto la stessa accusa quando ripudiò Wagner e la sua primitiva passione per lui. Anche Nietzsche aveva ragione. Pure una cosa è per Nietzsche e per ogni altro tedesco guardare con sospetto all'opportunità di un rilasciamento emotivo, e un'altra cosa è per gli svedesi, gl'inglesi, gli americani puritani, tra i quali mi considero anch'io. Gli svedesi potrebbero usare più emotività, molta di più, ma la distribuirebbero molto più pienamente nella loro intera cultura.

Skoll rito e liberazione

Gli svedesi vogliono essere rapiti. E il bere è la forma nazionale di auto-rapimento. L'ubriachezza è così, per definizione, la disgrazia nazionale. Quasi tutto il senso di colpa è legato al liquore, invece che, come nel resto dell'Europa e dell'America, al sesso. (Di qui, la loro apparenza fuorviante di essere sessualmente liberi). Il marchio che viene riservato all'alcolizzato è piuttosto vergognoso. Ogni consumatore riceve l'escrato materiale in involucri di carta marrone o grigio-verde sui quali qualche volta è stampato « di di no al liquore » oppure « è un crimine dare liquore ai minori », e, a capo basso scappa fuori dal negozio. Naturalmente tutti in Svezia riconoscono queste confezioni: gli estranei ammiccano consapevolmente a chi ne porta una e gli amici

incontrati sulla via di casa senza fallo faranno qualche scherzoso commento. Per evitare questo, molti prima di lasciare il negozio, nascondono il pacco sotto il cappotto o lo dissimulano in una borsa più grande. Non c'è bisogno di dire che portare una bottiglia di qualche liquido alcoolico, perfino di vino, non incartata in strada, sebbene non sia illegale, è l'esatto equivalente sociale ed emotivo di calarsi i pantaloni in pubblico negli Stati Uniti. Se l'esposizione del liquore nelle bottiglie è un'indecente esibizione, bere equivale alla nudità. Se gli svedesi hanno il problema dell'alcoolismo, esso è grave, dicono, come lo è in Francia, in Irlanda o in Russia. Ma nessun altro popolo ha sferrato contro i pericoli dell'alcoolismo un attacco di così punitiva ferocia come gli svedesi. Il risultato è che essi hanno davvero un problema dell'alcool, ma c'è altrettanto e forse di più una nevrosi nazionale dell'alcoolismo simile alla strisciante psicosi e alla fisica degenerazione causata da un'eccessiva consumazione di alcool. Perfino bere un sorso in pubblico è un segnale abbastanza significativo per gli altri presenti, perchè annuncia che l'individuo sta per diventare un altro: più caldo, forse indiscreto e un poco aggressivo. Questa metamorfosi comincia con lo stesso *skol* che precede la bevuta, un rito per cui necessita prima fissare qualcuno negli occhi a tavola e poi il primo sorso (dopo il quale ognuno deve brevemente posare il suo bicchiere).

L'alcool contro la paranoia?

Uno dei molti *tics* nazionali è la mania degli svedesi di chiudere a chiave ogni cosa. Questo in un paese che ha (dal punto di vista americano) uno scarso tasso di criminalità e in cui il livello di onestà fra la gente a stento potrebbe essere più alto. In realtà non è praticamente necessario chiudersi a chiave nella maggior parte dei casi in cui gli svedesi lo fanno: è piuttosto un atto simbolico che esprime e che conferma un'irrazionale e irreprimibile sfiducia. La stessa diffidenza, direi, ispira il comportamento svedese nei fatti di ospitalità e di gene-

Incontri al parco

rosità. Gli svedesi, per esempio, non sono molto generosi, e in questo non vi è grande differenza fra « bohème » e borghesia. Quando lavoravo al mio film il mio buon umore veniva messo a dura prova quando un attore o uno della compagnia mi chiedeva in prestito una sigaretta assicurandomi pedantescamente che quando ne avrebbe comprato un pacchetto a colazione me l'avrebbe restituita. Abituata ai costumi americani e in particolare a quelli californiani dovevo lottare per non sentirmi insultata dalla loro mancanza di familiarità. Mi ci volle un po' per capire la verità: semplicemente che gli svedesi trovano difficile sia accettare che ricambiare la generosità. In molte famiglie soprattutto fra la borghesia e ancora di più in campagna che in città, un ospite è considerato come uno che interrompe l'ordine domestico e che compromette la pulizia su cui gli svedesi nutrono una specie di ossessione. Una curiosa abitudine: si pensa sempre che l'ospite si porti appresso lenzuola cuscini e asciugamani; che non sono mai forniti anche se affitti un appartamento completamente ammobiliato. Ma forse il più ovvio sintomo della sospettosità svedese è la povertà e

il relativo squallore della vita sociale istituzionalizzata. Per una capitale di un milione di persone, Stoccolma offre pochissime possibilità di divertimenti pubblici. Perfino la vita che si svolge nelle strade a Stoccolma si basa sul principio dell'annullamento; in primo luogo si evita di trovarsi in strada se non è proprio necessario. La gente che si vede nel centro di Stoccolma ci sta per affari e cammina con un passo risoluto, attivo che ha uno scopo ben preciso. Raramente si vedono bambini nelle strade della città e mai cani e gatti. In secondo luogo: se si è in strada si evita ogni contatto con gli altri.

La gente ti urta senza chiederti scusa: cosa che ho visto solo in un'altra città, ad Atene, ma lì si trattava di uomini che intenzionalmente cercavano di infastidire le donne, un evidente gesto grossolano di gallismo. Qui la gente non è galante. Al contrario l'accidentale contatto di un corpo con un altro è qualcosa di imbarazzante, sgradevole ed è meglio comportarsi come se nulla fosse avvenuto. Stoccolma è probabilmente l'unica capitale in cui il Primo Ministro può recarsi al suo ufficio in metropolitana ogni mattina senza che mai nessuno gli rivolga la parola, tanto meno lo importuni o lo insulti, sebbene tutti lo riconoscano benissimo.

La Svezia è il solo paese che io conosca dove la misantropia sia una rispettabile disposizione, il solo popolo almeno che la confessi spesso (con quanta profondità è un'altra questione) e che esprima simpatia per essa. Contropartita alla misantropia è il notissimo amore che gli svedesi portano alla natura. (« La natura » sembra essere il solo oggetto degno di passione nella cultura svedese). A Stoccolma e nelle altre città molti cittadini di tutti i livelli sociali, possiedono un'imbarcazione o una piccola casa in campagna o tutte e due. Mentre noi considereremmo queste attrezzature dei lussi, pura conseguenza dell'agiatezza industriale, molti svedesi le ritengono necessità primarie. La foresta non è solo una realtà fisica dominante che copre più della metà dell'area terrestre della Svezia, ma è anche una vitale metafora nazionale. La foresta è una specie di paesaggio ideale, la cui autorità per lo spettatore ha ben poco a che fare con l'anemica idea che la natura è « bella ». Per gli svedesi la natura non è oggetto estetico, come per molti di noi, ma un ambiente salutare o un medium

impersonale, stabile, denso ma vuoto, anche minaccioso eppure (comparato al contatto umano) distensivo e rivitalizzante. Gli svedesi spesso attribuiscono l'insufficienza e la piattezza della loro vita urbana al fatto che « noi siamo ancora un popolo rurale, un paese di contadini ». Ancora più facile la spiegazione alla Montesquieu: il clima. E' troppo freddo, vi è così poca luce. Per me il clima non spiega niente e spiega tutto. Potrebbe rendere la Svezia una nazione di depressi cronici. Ma non spiega il filone sub-paranoico della cultura svedese, la cortese diffidenza che permea tutti i loro contatti umani.

Le porno-immagini

Qui è l'origine e la perpetuazione della famosa « rigidità » svedese, che è un fatto tanto fisico quanto di relazioni personali. L'inibizione fisica degli svedesi penso sia strettamente connessa con la spettacolare industria pornografica che fiorisce qui. Tutto ciò che si può immaginare è legale e facilmente disponibile, almeno a Stoccolma. Ma l'interessante non è ciò che puoi trovare se ti dai da fare a cercarlo, ma ciò che non puoi fare a meno di vedere. Non solo mi sembra che questa accidentalità disemoticizzi la pornografia, ma che tale profusione di immagini pornografiche possa risultare solo da una cultura così anestetizzata sensorialmente e che la gente letteralmente non recepisce più le immagini. Ciò che esattamente accade qui.

Io dubito che la pornografia concili gli svedesi con il sesso. La sua presenza sopraffattrice sembra piuttosto una barriera all'erotismo, un ostacolo in più che lo svedese deve saltare prima di potersi immergere dentro i propri sentimenti, nella sua propria pelle. Tutto questo *explotr* di donne a gambe spalancate che in dozzine di riviste fotografiche mensili decorano i chioschi sembrano illustrazioni all'enciclopedia di un ginecologo matto, il cui unico compito potrebbe essere quello di curare l'ignoranza anatomica di qualcuno. La pornografia svedese è, naturalmente, solo l'espressione di una cul-

tura profondamente ambigua circa il soddisfacimento della propria sessualità. Un altro aspetto è la mediocrità del cibo di cui la gente si nutre. Gli svedesi sono ben lontani dall'appetito slavo, e mangiano un bel po' di meno degli americani e con meno gusto della maggior parte degli altri popoli europei. La Svezia, con l'impressionante uniformità della sua gente quanto ad aspetto fisico e a sensibilità, è l'antitesi di un crogiuolo etnico. Probabilmente a causa del loro isolamento storico e geografico e per l'assenza di una differenziazione culturale, gli svedesi hanno, a paragone di molti altri popoli europei, una spinta relativamente debole verso la differenziazione individuale che non sia compensata dalla partecipazione alle organiche strutture della comunità. L'individualismo, considerato come valore in se stesso, è la forma prevalente di energia ad alto voltaggio ottenibile nella società capitalistica. Con il loro scarso desiderio di individualità, indifferenti o non persuasi a una diversa formazione personale (come quella prevista da una società precapitalistica o socialista), gli svedesi appaiono funzionali ma con un deficit di energia. E il centro della sensibilità svedese, la «natura» non riconduce la gente alla vita sociale con un'accresciuta vitalità, ma piuttosto la mantiene in uno stato di cronica alienazione psichica.

Forse è proprio questo grado di alienazione che ha reso gli svedesi capaci di dar corpo alla società più egualitaria tra quelle che operano in una ossatura capitalista. Il paese per esempio è virtualmente privo di servitù ancora di più che in Inghilterra, negli Stati Uniti, in Australia e in Canada. Che la gente benestante non possa, probabilmente non debba disporre di aiuti domestici è stato accettato con una sorprendente arrendevolezza. (Dico sorprendente perché, dopo tutto la Svezia è un paese ricco e i suoi cittadini sono costantemente sollecitati al consumo — da una perenne pubblicità commerciale — e sono lontani da una condizione di disillusione o di critica dei valori di un acquisto materiale e privato). Le poche famiglie ricche che mantengono una ragazza spesso ne provano imbarazzo e hanno perso in parte l'arte di dare ordini e di farsi servire. Giacché è sempre più difficile reclutare svedesi ai lavori di servizio nei negozi, negli alberghi e nelle sta-

zioni di servizio si diffonde il *self-service* e si moltiplicano i ristoranti economici.

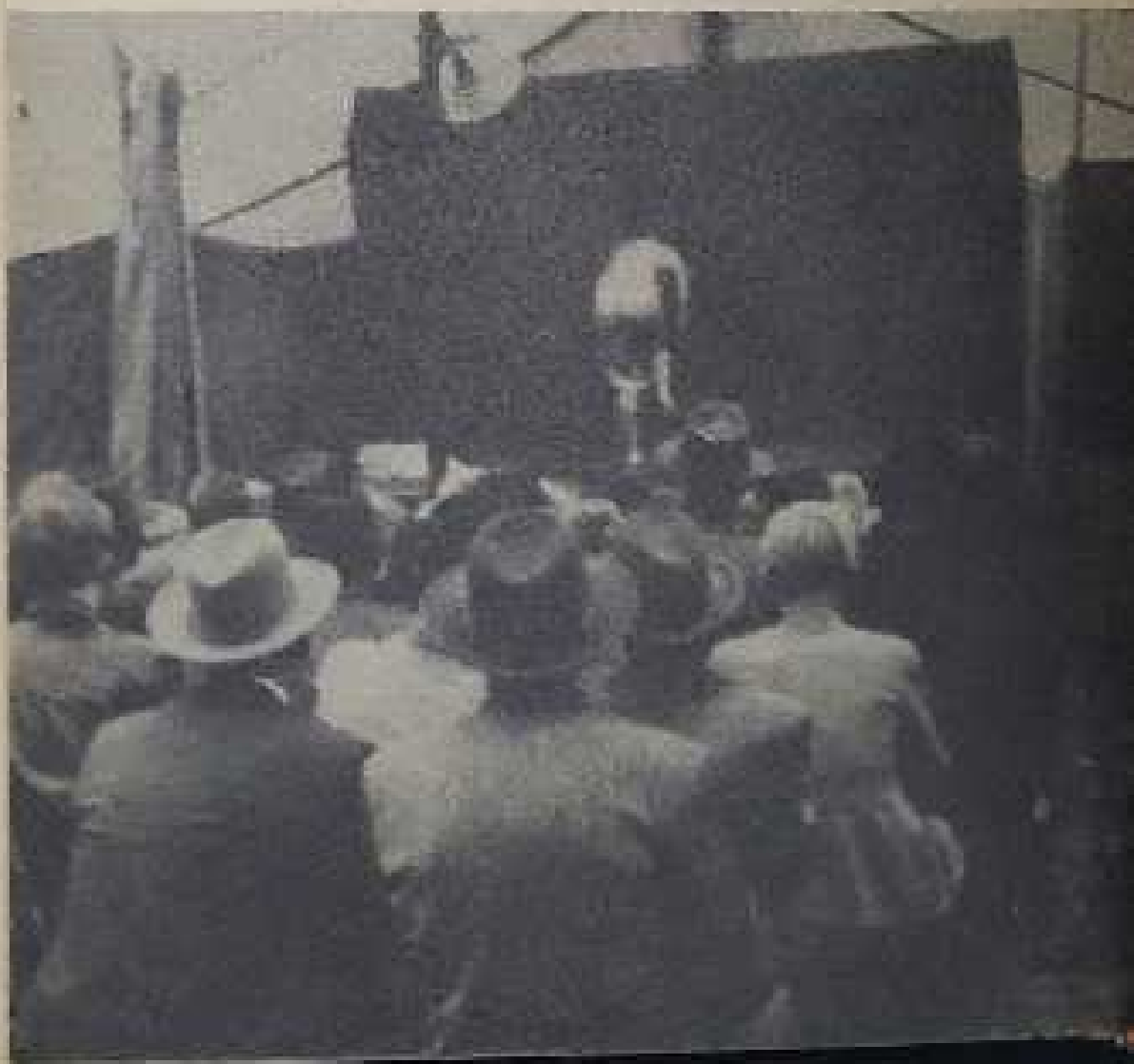
A Stoccolma la maggior parte dei camerieri sono jugoslavi e italiani, ma anche il personale di servizio straniero imbarazza molti svedesi perché gli stranieri parlano troppo ad alta voce, non si fanno il bagno tutti i giorni, infastidiscono le donne per strada, e potrebbero non essere onesti. Naturalmente gli svedesi raramente esprimono qualcuno di questi sentimenti. (Gli europei meridionali, dal loro canto, trovano gli svedesi insopportabilmente freddi, noiosi e presuntuosi; e a dispetto degli alti salari pagati per lavori non specializzati per cui essi sono emigrati, spesso non riescono a rimanerci).

Le parità svedesi

Sebbene manchino di spontaneità e cerchino di conservare la maschera, gli svedesi hanno una genuina propensione per i costumi democratici. Nel lavoro essi tendono a trattare i superiori senza ostentare molta deferenza, diversamente dai tedeschi e dai giapponesi, né più né meno che come trattano pari o subordinati. Il loro stile è piuttosto americano, ma sono molto più corretti e raramente volgari. Che una persona sia più anziana di un'altra difficilmente crea situazioni di disparità. Veramente in alcuni mestieri e professioni si è ora un sempre più forte pregiudizio a favore di giovani candidati contro persone di talento e di ricca esperienza la cui unica sfortuna è quella di avere quaranta anni o più.

Probabilmente il più celebrato di tutti i progetti egualitari della società svedese riguarda la condizione femminile. L'eguaglianza fra i sessi, come componente sociale è molto più avanzata qui che negli Stati Uniti. Per esempio molti dei rituali della galanteria maschile che avviliscono, vezzeggiano e assoggettano le donne sono cadute dalle pubbliche relazioni fra i due sessi.

I principali agenti sociali ed economici in Svezia sostengono ufficialmente una politica che apra alle donne particolarmente quei lavori dai quali esse erano state tradizionalmente escluse. Sin dal lontano 1950 la Chiesa di Stato Luterana cominciò ad ordinare pastori-donne; più del 75 per cento dei guidatori di gru sono ora donne, come sono numerose le guidatrici di autobus, di metropolitana e di tassì; l'Aeronautica svedese ha recentemente annunciato che si inizierà il reclutamento di piloti fra le donne. Qui la gente si è abituata all'idea che la stereotipia sessuale è volgare ed ingiusta così che essa è quasi svanita dalla conversazione di coloro che si ritengono civili, come dalla pubblica ora-



toria e perfino da un certo tipo di giornalismo. Prendete la mia esperienza. La Svezia è probabilmente l'unico paese dell'Europa e delle Americhe in cui ho trascorso tutti i mesi necessari a fare un film senza che neppure una volta si richiamasse l'attenzione, neanche con una sfumatura di comportamento, sul fatto che io non fossi un regista ma *una* regista. (Inutile dire che la completa liberazione delle svedesi e perciò degli svedesi è ancora lungi da venire. Sebbene in teoria esse possano svolgere ogni occupazione che scelgono ad egual paga e con identiche possibilità di avanzamento, in realtà le svedesi non sono poi tanto numerose nelle professioni e occupano un'insignificante porzione di potere econo-

Striptease di campagna

mico e politico. Solo il 14 per cento dei membri del Parlamento sono donne, per esempio. Data la impossibilità di trovare lavoratori a domicilio e l'insufficienza di pubbliche facilitazioni per la cura dei bimbi, anche gli ostacoli pratici per le madri di bimbi piccoli che lavorano a tempo pieno sono spesso maggiori qui che negli Stati Uniti.

E' questa una società acutamente materialistica e, rinforzata dal pieno impiego e dalla più comprensiva rete di vantaggi sociali che abbia il paese capitalista, è scarsamente competitiva, pur senza essere genuinamente cooperativa o spontaneamente comunitaria. Come i tedeschi, gli svedesi sono portati ai regolamenti e rifuggono dal disordine: vecchie signore vi fissano se attraversate una strada stretta contro luce, la persona con cui condividete l'ufficio potrebbe rimproverarvi se non appendete il soprabito tutti i giorni allo stesso attaccapanni. Le regole sindacali impediscono di lavorare oltre l'orario, così che, per esempio, una libreria non può ottenere il permesso di stare aperta dopo le sei del pomeriggio, essendo indifferente lo straordinario che il proprietario voglia pagare ai suoi impiegati. Il personale di un grosso teatro non vi lascerà sedere se prima non avete lasciato il vostro soprabito; non si può scegliere e non ci sono eccezioni. Ma per il loro istinto di sottostare alle regole, gli svedesi sembrano molto meno efficienti dei tedeschi, dei giapponesi, certamente degli americani. Una causa di inefficienza di cui ho già parlato è la loro incapacità di adirarsi.

Perfino i ministri non danno le loro dimissioni quando il loro dipartimento commette qualche errore basilare di politica o di amministrazione. Un'altra causa è la diffusissima riluttanza a prendere l'iniziativa. Lo svedese medio preferisce seguire istruzioni, sebbene gente che ami darne, o che ami prendere decisioni in comitato sia qui rara. Come le conversazioni sono difficilmente discussioni dal momento che quelli che parlano tendono ad accettare il punto di vista l'uno dell'altro o a tacere se sono in disaccordo, si tende anche a rimandare le decisioni finchè la familiarità ha strappato ad esse ogni apparenza di brutalità. Mentre spesso l'inefficienza svedese sembra risolversi in un sintomo di insufficienti energie, c'è qualcosa di più nel fenomeno. Gli svedesi sono

infatti ambigui nei confronti dell'efficienza. La evitano, temendo che susciti competitività (come accade nella società capitalista). Eppure la ammirano.

L'inefficienza svedese non è affatto simile al tradizionale disordine dei paesi mediterranei, che riflettono un'alta incidenza di corruzione individuale, una debole etcità professionale e un'ipertrofia delle strutture burocratiche. E' ovvio che in Svezia si compiono una quantità di lavori — altrimenti come si potrebbe creare una simile prosperità? — ma su un ritmo diverso, più lento di quello usato dagli americani.

La sicurezza di essere svedese

Deve essere perchè gli svedesi trovano più facile far sì che la gente non si riscaldi discutendo argomenti controversi o affrontando le emergenze della vita pratica, che diventano come è noto buoni mediatori e diplomatici internazionali. Per quanto possano essere angustiati da una preoccupazione, sono specialisti nell'arte di apparire — con il silenzio, con la mancanza di ogni coloritura di gesti nel discorso — impenetrabili a molte ordinarie pressioni, incapaci di essere colpiti psicologicamente. Per tutte le innovazioni che ha osato, la società svedese si impose una forte e convincente apparenza di stabilità e di fermezza. Il rischio genuino (più esattamente la coscienza di correre un rischio) è incompatibile con la convinzione di sentirsi perfettamente al sicuro. Ed è ciò che gli svedesi sentono. Il loro profondo sentimento di sicurezza, istituzionalizzata nella salda coscienza di ogni cittadino, si deve innanzitutto al fatto che gli svedesi hanno cercato di mantenersi in disparte dai principali melodrammi e tragedie della storia moderna: attraverso una fortunata ingegnosa mistura di amicizie internazionali si è costituita una politica ufficiale di non allineamento (la Svezia non stringe trattati di formale alleanza dal Congresso di Vienna del 1814-15), e di neutrale indifferenza. Un amico mi

disse, a mezzo tra la sincerità e l'autoderisione: « quando vado all'estero mi sento sempre al sicuro, ovunque io sia, solo perché sono uno svedese ». Ma questa sicurezza significa anche che ogni cosa che accade all'estero sembra da qui, remota e un pò irreale. Si ascoltano le cattive notizie, ma l'emozione è cancellata dal fatto di essere in Svezia. Mi ricordo che lo scorso 21 agosto, quando i russi invasero la Cecoslovacchia, il mio primo pensiero, dopo lo *schok* iniziale e le prime lacrime, fu il desiderio di trovarmi a New York, dove mi sarei sentita molto più vicina a Praga. Il solo vedere ogni giorno le prime pagine dei giornali piene soltanto di notizie svedesi — eccetto che per i super avvenimenti come gli assassini o i matrimoni dei Kennedy — rimpicciolisce ogni grosso evento internazionale.

Socialismo: ideologia anti-ideologica

Per dirti qualcosa sulla politica locale, devo cominciare dal Partito Socialdemocratico che è al potere. Al tempo della sua fondazione nel 1899, la grande maggioranza dei suoi membri erano sindacalisti, e fra loro c'era un manipolo di marxisti dediti a una prospettiva analitica e tattica della lotta di classe. Ma questa *leadership* si perdette nel partito nuovamente formato, il cui scopo principale, stimolare la crescita dei sindacati, era invece teso, e con pieno successo, a raggiungere la solidarietà sociale. Questa ideologia fu poi consolidata dalla decisione delle Unioni nel 1898 di costituire un corpo centrale separato che trattava gli affari che chiamarono *Landsorganisationen i Sverige* popolarmente conosciuto come LO. Dopo che gli industriali e i commercianti formarono la loro « unione », il SAF nel 1902, le relazioni fra lavoro e capitale (incluse le contrattazioni del salario e la regolamentazione dello sciopero) sono state coordinate alla base e tendono a diventare azioni largamente nazionali.

I socialdemocratici rappresentano dal 1917 il maggior partito. Sebbene molti avessero predetto che nelle

elezioni dello scorso settembre avrebbero perso la maggioranza, in realtà i loro voti aumentarono dal 43 al 51 per cento. Il partito socialdemocratico mantiene strette relazioni con LO come con il KF fondato nel 1899 terzo principale elemento della struttura del potere ufficiale. Ma mai — e questo è il punto essenziale — il partito socialdemocratico si compromise col socialismo rivoluzionario; l'influenza marxista del movimento sindacale è sempre stata marginale; e gli innumerevoli accordi di commercio al dettaglio intrapresi dal KF non sono cooperative socialiste, ma una forma di sviluppo commerciale di pubblica ispirazione orientata verso il profitto e « l'educazione del consumatore ». Il 91 per cento dell'economia giace in mani private e il tasso di sviluppo del cinque per cento che spetta al governo è sopravanzato da quello del settore privato. (Alle cooperative spetta il restante quattro per cento). Certamente la Svezia non è un paese socialista, sebbene, con mia sorpresa, si trovano qui molte persone che lo asseriscono. E' piuttosto un paese capitalista intelligente e organizzato secondo principi relativamente umani che non permettono a nessuno che vive qui di essere povero (attraverso sussidi individuali, programmi assicurativi e servizi sociali gratuiti), ponendo anche notevoli ma non insuperabili ostacoli all'eccessiva ricchezza (le tasse partono dal dieci per cento, ma salgono rapidamente, con poche possibilità di scappatoie, fino all'ottanta per cento). Per lo svedese medio il vero significato della parola socialista è la fine dei conflitti di classe, cioè, la stabilizzazione dello *statu quo*.

« Socialismo » è una vasta ideologia antiideologica, che cancella e neutralizza ogni genuina contestazione ideologica e la lotta per il potere. Troverai forse che è un buon esempio di falsa coscienza. Ho sentito molti svedesi piuttosto intelligenti insistere con me che qui non ci sono classi, nonostante che la proprietà delle maggiori risorse svedesi, banche e industrie a larga scala appartenga a poche famiglie, e nonostante il ruolo evidentemente pesante che vi svolge la borghesia e il dominio ancora forte dei valori borghesi.

Probabilmente si considera il paese socialista oggi come lo si considerava sin dal 1930, quando qui esisteva un piccolo partito nazi locale o durante la seconda

guerra mondiale, quando (mi si dice) almeno la metà della popolazione era filotedesca. Ancora adesso non si riesce ad immaginare come il paese solo pochi decenni fa avesse una simile mentalità. Perché ciò che qui più colpisce un americano è l'immensa e diffusa rispettabilità del liberalismo di sinistra. Una statistica di quasi due anni fa indicava che l'ottanta per cento della popolazione condanna l'aggressione americana nel Vietnam. La decorazione di una delle principali stazioni della metropolitana di Stoccolma è un miscuglio di immagini e di iscrizioni che potrebbero riempire un supplemento del *Liberation*: schizzi di figure estatiche con i pugni serrati o le braccia spalancate, visi con sguardi allucinati dalla sofferenza, frammisti a molte note dell'Internazionale. La parola Pace in una dozzina di lingue, slogans che denunciano gli esperimenti nucleari e l'uso delle armi chimiche, e un *smorgasbord* di nomi famosi, incluso Fanon, Sartre, Brecht, Virginia Woolf, Einstein etc. La notevole decorazione di questo spazio pubblico è opera di Siri Derkert — un'artista sui settanta anni famosa qui come una delle prime femministe svedesi, bohémienne, e pacifista — il cui lavoro è stato commissionato dalle autorità cittadine. Non solo a proposito della critica sociale e delle innovazioni politiche, ma anche nelle arti domina una prospettiva parimente avanzata: ciò che gli americani istruiti considerano teatro, cinema, poesia e pittura d'avanguardia è qui comunemente diffuso. Una delle celebrità internazionali di prima grandezza nelle arti, Ingmar Bergman è fatto oggetto di una crescente disistima come un irrilevante e reazionario artista fuori moda, considerazione che stupirebbe i suoi ammiratori all'estero.

La « Nuova Sinistra »

Quale importanza o quale peso abbia qui il liberalismo di sinistra, nella sua ubiquità, è una grossa questione. La tolleranza repressiva di Marcuse è spesso invocata dalla « Nuova Sinistra » svedese. E se la po-

litica di tolleranza è una reazione autoprotettiva contro la violenza — che annulla le idee non conservatrici o sovversive inglobandole — la Svezia è un caso perfetto di società tollerante. La mia impressione è che la classe dominante di questo paese è sinceramente benevola e piena di buone intenzioni. L'ideale di una società aconflittuale gode di molta autorità ed è profondamente radicata — tanto che è estremamente difficile per la costituzione dei movimenti radicali mettere le basi nei problemi locali. La « Nuova Sinistra » trae energia quasi esclusivamente dalla sua connessione con la situazione internazionale. Catalizzatore, naturalmente, è stato il Viet-nam. Attorno al programma Viet-nam sono sorti un buon numero di gruppi, i più importanti dei quali sono il « NLF Comitati », il « Comitato Svedese Viet-nam » e i « Giovani Filosofi ».

Il « Comitato Svedese Viet-nam », il più « liberale », cioè il più rispettabile e centrista dei tre è un'organizzazione di copertura che abbraccia parecchie tendenze. Gunnar Myrdal è uno dei molti personaggi importanti che vi hanno militato. Fu proprio lo SVC che organizzò quella enorme manifestazione a Stoccolma nel gennaio 1968, a capo del quale, la figura numero due del governo, Olof Palme, marciò a fianco dell'ambasciatore nord vietnamita a Mosca che in quel tempo era in visita a Stoccolma; in risposta a questo affronto agli Stati Uniti, l'ambasciatore Heath fu richiamato a Washington per parecchi mesi. I Giovani Filosofi, in contrasto allo SVC, comprendono quasi tutti giovani sulla ventina e sulla prima trentina; la loro attività cominciò nell'autunno 1965 per mezzo di Ake Lofgren, professore di filosofia dell'Università di Stoccolma.

Lui e i suoi studenti presero a discutere sul Viet-nam da un punto di vista « politico-morale », poi si suddivisero in gruppi che discutevano altri problemi come la Cina, la politica estera americana, il *black power* etc. Diversamente dai Giovani Filosofi, il cui riconosciuto programma è collegare lo studio all'impegno, insistendo essi sulla discussione e sulla raccolta di informazioni, i Comitati NLF sono una organizzazione agit-prop esclusivamente interessata alla guerra del Viet-nam e alle sue implicazioni.

Di tutti i gruppi sono i più attivi e militanti; li trovi nelle strade, ad organizzare dimostrazioni, fermi agli angoli a raccogliere denaro (hanno mandato agli NLF più di un milione e duecentomila corone, circa duecentoquarantamila dollari) e a vendere il loro giornale, il *Vietnam Bulletin*. Fra i loro membri vi sono studenti e lavoratori. La sola importante figura di intellettuale della Nuova Sinistra svedese nota all'estero, Jan Myrdal, autore di un *Rapporto da un villaggio cinese* e delle *Confessioni di un falso europeo*, è uno di loro.

Un altro degli associati è Sara Lidman la più famosa romanziera vivente, che parecchi anni fa smise di scrivere romanzi, si dedicò nell'Università di Stoccolma agli studi economici e ora trascorre il suo tempo nella saggistica politica e nei comizi in fabbrica. (Sara Lidman e Peter Weiss sono i due scrittori più anziani qui che subirono l'esperienza di una drammatica conversione alla politica radicale circa cinque anni fa, e furono le prime voci importanti che si alzarono pubblicamente sulla guerra del Viet-nam del nord; verso il febbraio del 1965 cominciarono entrambi a scrivere sui giornali svedesi. Nell'ottobre del 1965 la Lidman si recò nel Vietnam del nord, e l'anno seguente pubblicò un libro intitolato *Conversazioni ad Hanoi*. Weiss prolungò la sua visita fino al compimento e al debutto del suo lungo dramma storico-documentario *Discorso sul Vietnam*; trascorse le sei settimane tra la fine di aprile e l'inizio di maggio ad Hanoi e ha pubblicato un libro sulla cultura vietnamita).

E' comprensibile che la più giovane Sinistra abbia consolidato il suo movimento attorno al Vietnam. Il movimento ha avuto un sorprendente successo. Ha provocato un decisivo mutamento nell'opinione pubblica svedese e nei più alti circoli governativi ed è stato reso ufficiale dalla decisione del governo a marzo di stabilire relazioni diplomatiche con lo DRV (commercio e aiuti economici per il Viet-nam). Questo probabilmente segna la fine del movimento come tale. Dopo tutto, quale altra istanza si potrebbe presentare al governo? La Svezia, sebbene con qualche riluttanza già raccoglie i disertori americani. E' un *embargo* sulla vendita delle armi agli Stati Uniti è in atto da molti anni. (Questa decisione però non indica una specifica disapprovazione al-

la guerra nel Viet-nam. Sebbene la Svezia sia una importante fornitrice di piccole armi, il governo ne proibisce la vendita ai paesi in guerra: la schizofrenica neutralità svedese). Con il graduale affievolirsi delle attività per il Viet-nam, gli interessi della Nuova Sinistra si sono recentemente spostati verso l'Africa. Il punto focale della campagna è la notizia che l'Asea, un'industria elettronica rappresentata da una delle più vaste compagnie svedesi, ha firmato un contratto per impiantare uno stabilimento idroelettrico nel Mozambico che darà maggiore prosperità economica al regime coloniale e alla Rodesia. Molte volte manipoli di studenti di Uppsala e di Stoccolma hanno protestato davanti ai grossi impianti Asea a Vasteras; centinaia di cartelloni che denunciano l'Asea sono spuntati qualche settimana fa a Stoccolma, a Goteborg e a Malmö: mostre fotografiche, letture e *pamphlets* contro il colonialismo portoghese. La lotta di liberazione dei negri negli Stati è un altro movimento seguito con intenso interesse dalla giovane Sinistra. Bobby Seale, James Forman, e Stokely Carmichel sono stati qui più di una volta e hanno parlato al Café Marx, poche stanze nude dietro il cortile di una vecchia costruzione. Altre attività sono germogliate dalla presenza di Andreas Papandreu, il capo della piccola comunità di esiliati politici greci che vivono qui ora. Lo scorso anno sono state montate campagne di protesta che dissuadessero la coscienza svedese a passare le vacanze in una Grecia governata dalla giunta, si sono tenute dimostrazioni davanti all'ufficio turistico greco, e i giornali hanno riportato articoli che sollecitavano il governo a premere per l'espulsione della Grecia da corpi internazionali come il Consiglio d'Europa. Insomma attualmente la Nuova Sinistra svedese non ha una causa più saldamente unificatrice. In realtà essa è molto più esplicita sulle lotte straniere in cui la complicità svedese con la parte oppressiva è marginale, se pure esiste — l'imperialismo e il nemico — mentre una radicale discussione di politica interna si congela totalmente. Però le migliori voci della Nuova Sinistra come Sara Lidman e Göran Palm — sono coscienti di questo sviluppo a senso unico. Il primo libro di Palm, *Un discorso ingiusto* (1966) tratta le relazioni estere della Svezia attaccandone il neutralismo ipocrita per i reali

interessi svedesi economici in Sud Africa, India, e nelle colonie portoghesi. Ma il secondo libro di Palm, *Istruzione in Svezia* (1969) affronta un difetto di politica interna, smascherando con grande originalità, l'educazione ai valori capitalisti contenuta nei libri di testo del sistema scolastico statale. Quella che qui passa come la vecchia sinistra ha l'occhio più attento alle ingiustizie interne alla società svedese e si disinteressa ai problemi stranieri. C.H. Hermassons capo del Partito Comunista sin dal 1960 è considerato come uno dei più dotati teorici della politica svedese. Il suo libro sull'oligarchia svedese, *Le quindici famiglie* (1966), ha creato una vasta agitazione e fu discusso con grande stima dai leaders del partito socialdemocratico.

Risentimento e depressione

Proprio ora il Parlamento sta dibattendo il problema di quale potrebbe essere il primo passo verso la stabilizzazione di un reddito massimo. Le previsioni sono che questa legge non passerà in questa sessione, ma che non è una riforma impossibile. (L'espropriazione invece è una concezione estranea all'attuale struttura della democrazia svedese. Nessuno può immaginare un governo che crei imbarazzanti problemi per l'uomo che recepisce il massimo reddito del paese, il settantacinquenne Jacob Wallenberg il più anziano di due fratelli finanzieri, l'uomo che guadagna più di trecentomila dollari all'anno e il cui capitale si dice superi gli undici milioni. Il credito dell'intelligenza di Hermansson ha contribuito a rafforzare il partito al potere rendendo i socialdemocratici un poco più decisi, ma ha inavvertitamente indebolito il suo prestigio. I comunisti hanno subito una seria sconfitta il 15 settembre scorso scendendo dall'otto per cento dei voti delle precedenti elezioni al tre per cento e perdendo cinque dei loro otto seggi parlamentari. La sconfitta è

generalmente attribuita al contraccolpo dell'unanime sdegno pubblico per l'invasione della Cecoslovacchia, sebbene Hermansson avesse violentemente denunciato l'atto del governo sovietico. Ma la vera difficoltà è che il CP non riesce a conquistarsi nuovi adepti. Molti giovani radicali abbandonano il CP svedese — ingiustamente io credo — considerandolo un gruppo puramente riformista compromesso nel gioco parlamentare, insomma un altro partito socialdemocratico travestito. Secondo la linea standard del socialismo militante e rivoluzionario, questa interpretazione è corretta — ma molto meno per la sua fiducia nella politica elettorale che per il fatto che il CP svedese non abbia fedeltà ad alcuna fazione del movimento comunista internazionale.

(Prima che il partito sotto la guida di Hermansson divenisse « revisionista » era quasi permanentemente nel sacco di Mosca). Il carattere puramente nazionale del CP svedese fu accentuato nel maggio del 1967 quando la parola Sinistra fu aggiunta alla denominazione del partito, e alcuni qui prevedono un secondo passo che toglierà via la parola Comunista. Si sono evitati tentativi di formare un nuovo CP « Marxista-Leninista ». Al momento la sinistra qui è in una fase di stabilizzazione locale.

Ti ho dato solo pochi dettagli della situazione politica, ma sufficienti credo per dare un'idea dei paradossi che si vedono qui. L'atmosfera sembra altamente politicizzata e io non dubito per un momento della sincerità e dell'impegno della sinistra svedese, ma ancora molto essa deve operare in questo desolato paesaggio psichico. Le idee radicali raramente si uniscono ad una personale consapevolezza radicale, ad una « psicologia » radicale, come per esempio l'aver sostenuto una ideologia radicale senza che la coscienza ne subisse mutamenti ha limitato l'emancipazione femminile a riforme formalistiche e parziali. Una emozione che gli svedesi non sentono e non hanno mai sentito è il risentimento che negli Stati Uniti è emozione travolgente e violenta e come atto caratteristico è diretta sia contro gli uomini che contro la natura. Ne è prova la minima incidenza degli atti di violenza: la Svezia può aver raddoppiato l'indice americano dei suicidi ma l'indice degli assassini e delle rapine è di appena un decimo. Questo

« Momenti svedesi »

è un paese che non combatte guerre, dove la pena di morte fu abolita quaranta anni fa ed è stato il primo paese del mondo a bandire il DDT. Una dimostrazione per il Viet-nam di diecimila persone può percorrere le principali strade di Stoccolma con un apparato di polizia quasi inesistente. Nella sua storia moderna la Svezia registra un solo avvenimento di violenza civica nel 1931 quando la polizia interruppe uno sciopero comunista dei lavoratori di una segheria di Adalen, una area settentrionale produttrice di legname, e un poliziotto terrorizzato fece fuoco sulla folla uccidendo cinque persone. Il solo altro episodio che turbò la pace domestica svedese fu un violento scontro tra la polizia e la gioventù della nuova sinistra.

Il cupo inverno è tormentoso. Perfino il giungere della primavera, quando la gente sosta immobile nei marciapiedi col viso rivolto al sole, e quelle poche settimane di sole di cui gli svedesi sono così grati, hanno il loro patos. L'inverno è qui oscuro e le implicanze psicologiche che sarebbero solo l'inizio di una nuova consapevolezza per gli svedesi, sono generalmente sentite come una minaccia. Io non credo che la Socialdemocrazia o lo «stato del benessere» siano responsabili dei più profondi difetti qualitativi della vita svedese. Ma è necessario osservare che l'avvento di una società totalmente secolare «illuminata» che opera sotto la egida del capitalismo e della socialdemocrazia non ha fondamentalmente alterato il problema svedese. Che forse è soltanto dire che la Svezia ha gustato a pieno una grande riforma, ma non un cambiamento radicale. Pur essendo umane e intelligenti queste riforme non intaccano la radice della situazione degli svedesi come esseri umani. Non hanno risvegliato gli svedesi dal loro secolare stato di depressione cronica, non hanno sprigionato nuove energie, non hanno, e non possono, creare un Uomo Nuovo. Bisogna agire perchè la Svezia senta il bisogno di una rivoluzione.

A presto! Hasta la victoria siempre!

Susan.

Erano testi per LISTY
ma LISTY è stato soppresso.
Fogli – carte segrete disegrete
da Parigi a Praga a Roma . . . . . .

Jacques Prévert detta i primi ARTICOLI del MINISTERO per la LUDICA AZIONE PUBBLICA e salura PAVÉ CÉSAR!

In casa di Prévert non si parla di letteratura, in casa di Prévert tutto parla della poesia (di Prévert). La testa del papa illuminata da una minuscola lampadina è un giocattolo surrealistico o — alla lettera — la realistica rappresentazione di una «mente illuminata»? L'artigiano che ha così materializzato una «dénomination absurde» in un oggetto tutt'altro che assurdo (Prévert usa la stessa tecnica allo scopo di non farsi ingannare [includere]: non rispetta le distanze tra le dimensioni della parola «figurata» e «letterale», della frase consacrata (Ministère de l'Education publique) e della sua intenzionale «trasformazione» (Ministère de balayage action publique). Il gusto delle sue parole non sta in incontri casuali e inconsci ma in una qualche nascosta intelligenza della lingua di cui Prévert «abusa» contro l'abuso della lingua.

Forse è questo l'unico modo di difendersi (volendo difendersi?) dall'(ir)realtà delle cose. Prévert aveva dato questi testi inediti qualche tempo fa per Listy, *il settimanale degli scrittori cecoslovacchi, che però è stato intanto soppresso. Ma le poesia non conoscono confini, e per ciò le offriamo ai lettori di «carte segrete» (Listy vuol dire «fogli», carte appunto. E «segrete» sono adesso Disegrete, ancora, gere. «Fogli» scritti da un silenzio molto alto).*

HOMMAGE AU LIT

Mai si dice
nelle loro litanie
mai si legge
nelle loro omelie
Sempre la Santa Mensa
sempre la Santa Sede
ma il santo letto
nell'arredamento
della loro liturgia

Oh ma jolie
Oh mia diletta
magia del letto
grazie ad essa
l'amore la scampa bella.

MINISTERO PER LA LUDICAZIONE PUBBLICA

Art. I

Il bambino non ha contratto, non ha firmato il suo atto di nascita. E' libero di rifiutare prima o poi l'età che gli si « dà » e di sceglierne un'altra, di cambiarla secondo i propri desideri o di conservarla fin quando gli piacerà.

Sono sempre stato intatto da Dio, e i suoi emissari, commissari, preti, direttori di coscienza, ingegneri d'anime, maestri di pensiero hanno inutilmente tentato di salvarmi.

Ancora piccolo, ero già abbastanza grande per salvarmi da solo appena li vedevo arrivare.

Sapevo dove fuggire: le strade, quando talvolta riuscivano a raggiungermi, non avevo nemmeno bisogno di scuotere il capo, mi bastava guardarli per dire no.

A volte tuttavia rispondevo: « Non è vero! »

E me ne andavo dove mi garbava, dove era bello anche quando pioveva, e quando di tempo in tempo gli

esplicatori dell'inspiegabile, i confutatori dell'inconfutabile, i negatori dell'innegabile ritornavano con i loro mazzi di parole-chiave, colle loro catene d'idee, io sorridevo e ripetevo: « Non è vero, ed è vero che non è vero! »

E quando mi mettevano zero per le loro fandonie millenarie, davo loro a migliaia le mie verità primarie.

MAGGIO 1968

Pavé César!

L'ARELIGIEUSE

Bennegata da dio, bennegata dal diavolo
incapace d'esser colpevole
ella è bella
innegabile
Sempre felice quando s'offre
non soffre mai se non soffre.

Ho conosciuto gatti cani gente
bambini
bambini gatti, bambini donne e donne-bambino
anche uomini
Ho conosciuto delfini
in viaggio per Quessant
a bordo dell'Enez-Eussa
l'accompagnavano danzando
Erano forse marsuini o beluga
poco importa
erano esseri stupendi
Con la mano li ho chiamati amici e non è un modo di dire
Più tardi
all'Orso di Boris
ho conosciuto un uccello sconosciuto
un tappezziere jugoslavo l'aveva trovato in città

Non era né multicolore né nero colla cravatta bianca
[come il Merlo di Giava.
Era d'un grigio ordinario e inoltre parlava a modo suo
ciò che diceva era così dolce così bello
poi se n'andò dalla porta
Ho conosciuto un asino
ho conosciuto un albero
abbiamo parlato
Ho conosciuto la grondaia che mi guardava
abbiamo fatto due chiacchiere
ho conosciuto dei ladri onesti
Ho conosciuto l'amore
l'amore che amavo
Ho conosciuto la morte
l'ho incontrata
Non era la mia
ma era la stessa di pochi anni dopo.

IL FIORE

In un bricco di ferro
una granata.
In un bricco di terra
un fiore.

Il fiore antico
del tutto nuovo.
Folle come assenzio
lucido come grano
o riso.
Vero come sogno
bello come amore
rosso come sempre.

In un bricco di ferro
una granata.
In un bricco di terra
un fiore.

Il fiore libero e reale
essenziale
utile come pane
utile come vino
giusta collera lacrime e riso
o folle speranza

In un bricco di ferro
una granata
In un bricco di terra
un fiore.

Il fiore col divieto di soggiorno
il fiore ribelle alla lobotanica
refrattario all'orticultura
Il fiore del libero sapere e della verità operaia
il fiore di chiunque quando chiunque è qualcuno
il fiore dai colori chiassosi e che scoppia dovunque
quando dovunque è in ogni luogo
Scoppia di vita
scoppia di riso
e d'inquietudine
e anche di angustia

Nel bricco di ferro
una granata
lanciata da un granatiere
Nel bricco di terra
il fiore
difeso dai suoi giardinieri

Nota di **Sylvia Richterová Cordues**
Traduzione di **Sergio Cordues**

L'ultimo GARCIA MARQUEZ

Un uomo molto vecchio con certe ali enormi

Gabriel Garcia Marquez vive in Messico dal 1960, ma è colombiano, nato ad Aracataca nel 1928. Recentemente, il suo ultimo e più importante romanzo, dal titolo Cento anni di solitudine *(tradotto anche in Italia e pubblicato da Feltrinelli), ha fatto in pochissimo tempo il giro del mondo, procurando al suo autore quel successo che tanto aveva tardato ad arrivare, anche se egli aveva già dato altre notevoli prove, come* La bojarasca *(1955), El coronel no tiene quien le escriba (1999), La mala hora (1962) e* Los funerales de la Mama Grande *(1962), tutti tuttora pubblicati soltanto in lingua spagnola.*

Dell'ultimo libro, Cento anni di solitudine, la Editorial Sudamericana di Buenos Aires, ha stampato ventimila copie — una decisione presa da parte dell'editore sulla base della lettura dei primi tre capitoli del manoscritto — che sono andate esaurite nel giro di una decina di settimane, tanto che l'opera in questo momento è alla sua seconda ristampa. In Francia è uscita pubblicata dalle Editions du Seuil, e negli Stati Uniti verrà stampata da Harper and Row di New York.

A proposito di Cento anni di solitudine *l'autore c'informa che è un romanzo che aveva incominciato a scrivere a dodici anni, intendendolo «La casa» ma che presto si era reso*

conto che non sarebbe stato un compito facile (se non ci ricordiamo male si tratta di circa quattrocento pagine) tanto che la abbandonò, perché era un impegno troppo gravoso per chi non aveva né un lavoro fisso, né risorse di altro genere.

Garcia Márquez ha fatto diversi mestieri per vivere. Quando era a Parigi, durante gli anni cinquanta, come corrispondente de «El Espectador» di Bogotá, con la cacciata della dittatura di Gustavo Rojas Pinilla, anche il quotidiano per cui lavorava chiuse bottega insieme al suo padrone, e Garcia Márquez rimase senza lavoro; allora, come lui stesso racconta, si mise a vendere giornali (a peso) e bottiglie; ma non per molto tempo, perché nel 1958 è di nuovo in America Latina, a Caracas (nel frattempo si era sposato nel suo paese con Mercedes Barcha, colombiana), poi a New York (dove lo hanno sfruttato da hotels e ristoranti vestiti da messicani) e infine in Messico, dove tuttora vive con la moglie e i due figli.

Tra le altre attività Garcia Márquez si è occupato anche di cinema, facendo lo sceneggiatore; con Luis Alcoriza (che per molto tempo era stato a sua volta sceneggiatore di Buñuel ed è diventato regista egli stesso) ha scritto sceneggiature e a questo proposito ha notato: «... scrivere per il cinema invece d'interferirmi come narratore, ha allargato le mie prospettive.» «... ho avuto occasione di riflettere sulla differenza dei mezzi espressivi. Ora sono cosciente, al contrario di ciò che pensavo prima, che le possibilità del romanzo sono illimitate».

Garcia Márquez ha vissuto anche a Roma dove ha studiato al Centro sperimentale di cinematografia insieme all'argentino Fernando Birri, l'allievo a suo parere più brillante di quel corso.

«Sono anni che sto preparando sistematicamente il mio ritorno in Europa», ha detto recentemente ad amici. «Perché, ritornerai definitivamente?», gli hanno chiesto. «Quando uno ha venduto bottiglie, o continua a venderle per tutta la vita, oppure non ritorna a farlo mai più», è stata la risposta.

E sembra proprio che di bottiglie non ne venderà più poiché ora è tutto occupato a scrivere un altro romanzo, che la Editorial Sudamericana gli ha già contrattato a scatola chiusa, un romanzo per cui non ha nessun termine di consegna, né accordi d'altro tipo «... perché quando uno scrittore s'impegna a scrivere un libro con un termine di consegna o numero di pagine fissato, o qualunque altra cosa di quelle che piacciono tanto agli editori, è sistemato. Non tornerà a scrivere niente di valido, se prima l'ha scritto».

E il libro lo sta scrivendo a Barcellona, in una casa pagatagli per due anni dall'Editoriale Sudamericana, si chiamerà El otoño del patriarca (L'autunno del patriarca) ed «è la storia di un dittatore che vive centocinquanta anni», racconta lo stesso autore. «E' così vecchio e così potente che ha dimenticato quando è cominciato quel potere. Se ne sta terribilmente solo in un enorme

palazzo, nei cui saloni passeggiano le vacche, divorando i gobelins e i ritratti degli arcivescovi».

Siamo, dunque, nello stesso mondo di Cento anni di solitudine, e anche di Un uomo molto vecchio con ali enormi, il mondo magico e mitico, della simbologia surrealista, incantata e piena di fascino, dei personaggi così assurdamente improbabili, ma tanto spaventosamente normali, sensazioni che si muovono in modo imprevedibile ma conseguente, nelle loro logiche recondite, poiché a raccontarcele è una penna che tutto travolge e trasforma.

Il racconto inedito che pubblichiamo è una delle prove più recenti della produzione di Garcia Marquez che può quindi dare anche il timbro della sua ultimissima ricerca letteraria.

Anna Scalboni

Al terzo giorno di pioggia avevano ucciso tanti granchi nella casa, che Pelayo dovette attraversare il patio allagato per gettarli in mare, perché il bambino appena nato aveva passato la notte con la febbre e si pensava che fosse a causa della pestilenza. Il mondo era triste dal martedì. Il cielo e il mare erano un'unica cosa di cenere e la rena della spiaggia, che nelle notti di marzo risplendeva come la polvere di un faló, era trasformata in un brodo di *marisco* (1) putridi. A mezzogiorno, la luce era così debole che, mentre Pelayo ritornava verso la casa dopo aver buttato via i granchi, gli costò fatica distinguere cos'era che si muoveva e si lamentava nel fondo del patio. Dovette avvicinarsi molto per scoprire che si trattava di un uomo molto vecchio, caduto faccia in giù nel fango e che, nonostante i suoi grandi sforzi, non riusciva a risollevarsi perché glielo impedivano le sue enormi ali.

Spaventato da quell'incubo, Pelayo corse in cerca di Elisenda sua moglie, che stava facendo le compresse fredde al bambino malato, e la portò fino in fondo al patio. I due osservarono il corpo abbattuto con silenziosa

(1) Marisco: i molti frutti di mare.

Wilfredo Lam - Pastello su carta, 1967

stupore. Era vestito come un mendicante. Sul cranio pelato gli restavano appena poche ciocche scolorite e assai pochi denti nella bocca, e la sua lamentevole condizione di biancone inzuppato lo aveva spogliato di qualunque grandezza. Le sue ali di grande rapace, sporche e mezze spennate, erano per sempre incagliate nella famiglia. Lo osservarono tanto e così attentamente che Elisenda e Pelayo si rimisero molto presto dalla meraviglia, tanto che finirono per trovarlo familiare. Allora, si arrischiarono a parlargli ed egli rispose loro in un dialetto incomprensibile, ma con una bella voce di navigante. Fu così che, trascurando l'inconveniente delle ali, conclusero con molto buon senso che doveva essere un naufrago solitario di qualche nave straniera sviata dal temporale. Tuttavia, affinché lo vedesse, chiamarono una vicina che sapeva tutte le cose della vita e della morte, e alla quale bastò un'occhiata per trarli fuor d'errore.

— E' un angelo — disse loro, — Sicuramente veniva per il bambino, ma il poveretto è così vecchio che la pioggia lo ha abbattuto.

Il giorno seguente tutti sapevano che in casa di Pelayo tenevano prigioniero un angelo in carne ed ossa. Contro il parere della vicina sapiente, secondo cui gli angeli dei nostri tempi erano i fuggiaschi sopravvissuti di una cospirazione celeste, non avevano avuto cuore di ucciderlo a bastonate. Pelayo rimase a sorvegliarlo dalla cucina per tutta la serata, armato del suo bastone di guardiano e, prima d'andare a letto, lo tirò via trascinandolo dalla fanghiglia e lo chiuse con le galline nel recinto del pollaio. A mezzanotte, quando smise di piovere, Pelayo ed Elisenda continuavano ancora ad uccidere granchi. Poco dopo il bambino si svegliò senza febbre e con la voglia di mangiare. Allora si sentirono magnanimi, e decisero di mettere l'angelo sopra una zattera con acqua dolce e provviste per tre giorni, e abbandonarlo in mare alla sua sorte. Ma quando alle prime luci uscirono sul patio, trovarono tutto il vicinato davanti al pollaio che scherzava con l'angelo senza la minima devozione, buttandogli roba da mangiare dai buchi della rete, come se non fosse stata una creatura soprannaturale, ma un animale da circo.

Padre Gonzaga arrivò prima delle sette allarmato dall'enormità della notizia. A quell'ora erano già accorsi dei curiosi meno frivoli di quelli dell'alba ed avevano fatto ogni tipo di congetture sull'avvenire del prigioniero. I più sciocchi avevano pensato che poteva venir nominato sindaco del mondo. Altri, dallo spirito più rude, supponevano che poteva ascendere al grado di generale con cinque stelle perché vincesse tutte le guerre. Alcuni visionari raccomandarono di conservarlo per la riproduzione, al fine d'introdurre sulla terra una razza di uomini alati e sapienti che si sarebbero addossate le sorti dell'universo. Ma Padre Gonzaga, prima di farsi prete, era stato un solido taglialegna. Affacciato al recinto, aveva ripassato in un attimo il suo catechismo e insieme chiesto che gli aprissero la porta, per esaminare da vicino quella creatura di pena, che gli sembrava più che altro una enorme gallina decrepita tra le galline assorte. Se ne stava buttato in un angolo ad asciugarsi le ali, distese

tra bucce di frutta e avanzi di colazioni che i più mattinieri gli avevano tirato

Alieno alle impertinenze del mondo, alzò appena i suoi occhi di antiquario per mormorare qualcosa nel suo dialetto, quando padre Gonzaga, entrando nel pollaio, gli diede il buongiorno in latino. Il parroco ebbe il primo sospetto d'impostura, constatando che non capiva la lingua di Dio e non sapeva salutare i suoi ministri. Poi rilevò che visto da vicino sembrava troppo umano: aveva un insopportabile odore d'intemperie, il rovescio delle ali disseminato di alghe parassitarie e con le piume più grandi maltrattate dai venti terrestri, e niente della sua miserabile natura andava d'accordo con l'egregia dignità degli angeli. Allora, abbandonando il pollaio, con un breve sermone prevenne i curiosi contro i rischi dell'ingenuità. Ricordò loro che il demonio aveva la cattiva abitudine di ricorrere a finzioni carnevalesche per con-

Wilfredo Lam - Pastello su carta, 1958

fondere gl'incauti. Argomento che, se le ali non erano un elemento essenziale per determinare la differenza tra uno sparviero e un aeroplano, tanto meno poteva esserlo per riconoscere gli angeli. Tuttavia, promise di scrivere una lettera al suo vescovo, perché questi ne scrivesse un'altra al suo primate, e perché quegli ne scrivesse un'altra al Sommo Pontefice, di modo che il verdetto finale potesse venire dai tribunali più alti.

La sua prudenza cadde in cuori sterili. La notizia dell'angelo prigioniero si divulgò con tanta rapidità, che in capo a poche ore c'era nel patio un baccano da mercato, tanto che si dovette chiamare la truppa con le baionette per scongiurare il tumulto che era già sul punto di far crollare la casa. Elisenda, con la schiena rotta da tanto spazzare immondizie degne di una fiera, ebbe allora la buona idea di sbarrare il patio e chiedere cinque centesimi d'entrata a chi voleva vedere l'angelo.

Vennero curiosi da molto lontano. Venne una fiera ambulante con un acrobata volante che passò roteando varie volte sulla folla, ma nessuno gli fece caso, poiché le sue non erano ali di angelo, ma di pipistrello siderale. Vennero infermi in cerca di salute, fra i più disgraziati della terra: una povera donna che fin da bambina andava contando i battiti del suo cuore e aveva finito i numeri, un portoghese che non poteva dormire, tormentato dal rumore delle stelle, un sonnambulo che si alzava per disfare le cose che aveva fatto da sveglio, e molti altri meno gravi. In mezzo a quel disordine da naufragio che faceva tremare la terra, Pelayo ed Elisenda se ne stavano morti di stanchezza ma contenti, perché in meno di una settimana avevano imbottito di soldi la camera da letto, e la fila di pellegrini che ancora aspettavano il loro turno per vedere l'angelo, arrivava fino all'altro estremo dell'orizzonte.

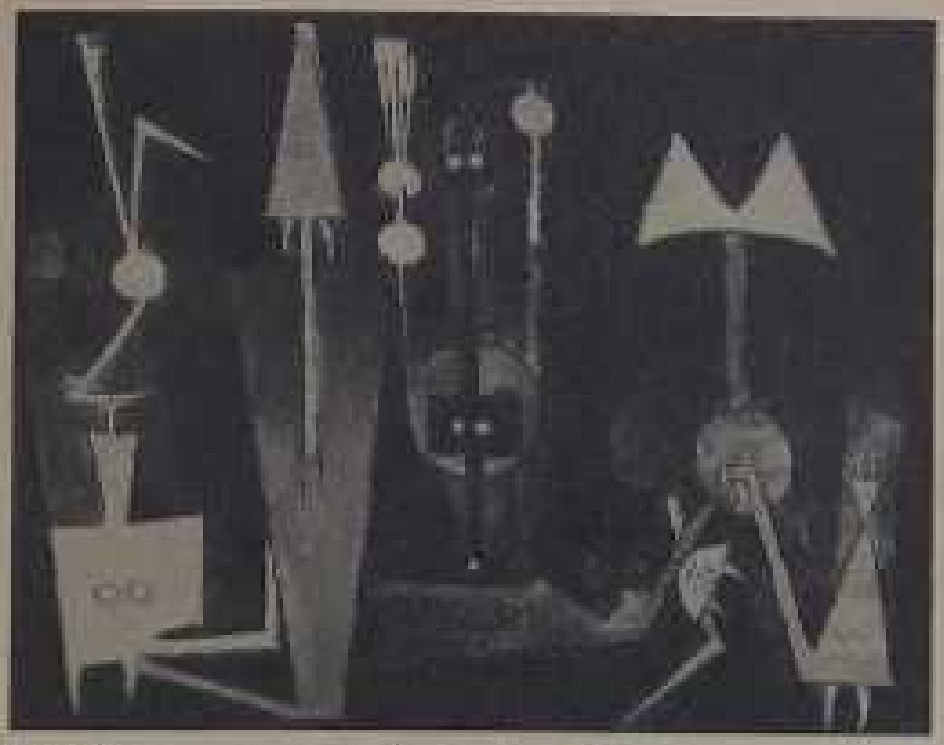
L'angelo era l'unico a non partecipare ai propri successi. Il suo tempo se ne andava nel cercare di accomodarsi nel suo nido preso in prestito, stordito dal calore infernale delle lampade a olio e delle candele votive che gli avvicinavano alla rete. Al principio cercarono di fargli mangiare cristalli di canfora, che secondo la scienza della vicina sapiente era l'alimento specifico degli angeli. Ma egli li disprezzava, come disprezzò senza as-

Wilfredo Lam. - « Personnage en gris », 1950

saggiarli nemmeno gli appetitosi pranzi che i vicini gli recavano, e non si seppe mai se fu perché angelo o perché vecchio che finì per mangiare niente altro che pappine di melanzane. La sua unica virtù soprannaturale sembrava essere la pazienza. Soprattutto durante i primi tempi, quando le galline lo beccherellavano in cerca dei parassiti stellari che proliferavano sulle sue ali, e gl'invalidi gli strappavano le penne per passarsele sulle proprie infermità, e i meno pietosi gli tiravano i sassi cercando di farlo alzare per vederlo tutto intero. L'unica volta che riuscirono a turbarlo fu quando gli bruciarono le cantole con il ferro da marcar torelli, poiché erano tante ore che se ne stava immobile che lo credevano morto. Si svegliò di soprassalto, imprecando in lingua ermetica e con gli occhi annegati nelle lacrime, dando un paio di colpi d'ali che provocarono un mulinello di sterco di pollaio e polvere di luna, e un ventaccio di panico che non sembrava di questo mondo. Benché molti credessero che la sua reazione non era stata di collera bensì di dolore, da allora ebbero cura di non infastidirlo, perché la maggioranza capì che la sua passività non era quella di un serafino in ritiro spirituale, ma piuttosto quella di un cataclisma in riposo.

Padre Gonzaga affrontava intanto la frivolezza della folla con formule di domestica saggezza, mentre era in attesa un giudizio determinante sulla natura del prigioniero. Ma la corrispondenza con Roma aveva perduto qualsiasi nozione d'urgenza. Il tempo si perdeva nello stabilire se il prigioniero aveva l'ombelico, se il suo dialetto aveva qualcosa dell'aramaico, su quante volte poteva entrare sulla capocchia di uno spillo, o se non fosse semplicemente un norvegese con le ali. Quelle parsimoniose lettere sarebbero andate e venute fino alla fine dei secoli, se un avvenimento provvidenziale non fosse arrivato a porre termine alle tribolazioni del parroco.

Avvenne che in quei giorni, tra le molte attrazioni della fiera, portarono nel villaggio lo spettacolo ambulante di una donna trasformata in ragno, per aver disubbidito ai genitori. Per vederla, l'entrata non solo costava meno di quella per vedere l'angelo, ma dava anche il diritto di fare alla donna ogni tipo di domande sulla sua penosa condizione, e di esaminarla al diritto e al rovescio.



Wilfredo Lam - Au centre de Pas Paz, 1969

dimodoché nessuno potesse mettere in dubbio l'autenticità di quell'orrore. Era una tarantola spaventosa della grandezza di un montone e con la testa di vergine triste. Ma la cosa più straziante non era quel suo aspetto mostruoso, bensì la sincera afflizione con cui raccontava i particolari della sua disgrazia. Essendo ancora quasi una bambina, era scappata dalla casa dei suoi genitori per recarsi ad un ballo e mentre ve ne ritornava attraverso un bosco, dopo aver ballato senza permesso per tutta la notte, un tuono pauroso aveva aperto il cielo in due parti, e da quella fenditura era uscito il fulmine di zolfo che l'aveva trasformata in un ragno. Suo unico alimento erano le palline di carne tritata che le anime caritatevoli volessero metterle in bocca. Simile spettacolo, carico di tanta verità umana e di così temibile punizione, doveva sconfiggere ad occhi chiusi quello di un angelo dispettoso.

che era tanto se appena si degnava di guardare i mortali. In più, gli scarsi miracoli che si attribuivano all'angelo, rivelavano un suo certo disordine mentale: come quello del cieco che non aveva riacquistato la vista, ma gli erano spuntati tre nuovi denti, quello del paralitico che non si rimise a camminare ma era stato sul punto di vincere la lotteria, e quello del lebbroso a cui erano fioriti dei girasoli dalle ferite. Quei miracoli di consolazione, che più che altro sembravano burle da passatempo, avevano già incrinato la reputazione dell'angelo, quando la donna trasformata in ragno finì di annientarla. Fu così che padre Gonzaga guarì per sempre dall'insonnia, e il patio di Pelayo tornò a farsi solitario come al tempo in cui piovve tre giorni e i granchi passeggiavano nelle camere da letto.

I padroni di casa non poterono lamentarsi. Con il denaro guadagnato costruirono una casa a due piani, con balconi e giardini, e gradini molto alti perché in inverno non entrassero dentro i granchi, e con sbarre di ferro alle finestre perché non vi passassero gli angeli. Pelayo impiantò anche un allevamento di conigli molto vicini al villaggio, rinunciando per sempre al suo povero impiego di guardiano ed Elisenda si comprò scarpette lucide coi tacchi alti, e molti vestiti di seta cangiante, di quelli che indossavano le signore più vanitose per le domeniche di quei tempi. Il pollaio fu l'unica cosa a non meritare attenzioni. Se qualche volta lo lavavano con la creolina e vi bruciavano all'interno delle lacrime di mirra, non era in onore dell'angelo, ma per scongiurare una pestilenza da mondezzaio che già andava come un fantasma per tutta la casa. In principio, quando il bambino imparò a camminare, fecero attenzione che non si avvicinasse troppo al pollaio, ma poi andarono dimenticando il timore e abituandosi alla puzza e prima che il bambino cambiasse i denti, s'era già infilato a giocare nel pollaio, la cui rete fradicia cadeva a pezzi. L'angelo non si comportava meno scontrosamente con il bambino che con il resto dei mortali, ma sopportava le sue più ingegnose malvagità con una mansuetudine di cane senza illusioni, e ciò permise ad Elisenda di dedicare più tempo ai lavori di casa. Tutt'e due contrassero la varicella nello stesso momento. Il medico che curava il bambino non
 resistette alla tentazione di ascoltare l'angelo e gli trovò

tanti soffi al cuore e tanti rumori nei reni che non gli sembrava possibile che fosse vivo. Ciò che lo meravigliò, comunque, fu la logica delle sue ali. Risultavano così naturali in quell'organismo completamente umano, che non riusciva a capire come mai gli altri uomini ne fossero privi.

Quando il bambino fu in età di andare a scuola, era già molto tempo che la casa nuova era diventata vecchia. Il sole e la pioggia finirono il pollaio. L'angelo liberato andava trascinandosi dovunque come un animale moribondo. Distrusse il seminato degli ortaggi. Lo scacciavano a scopate da una camera da letto e un minuto più tardi se lo ritrovavano in cucina. Sembrava stare allo stesso tempo in tanti luoghi che arrivarono a pensare che si sdoppiava, che ripeteva se stesso per tutta la casa, e l'esasperata Elisenda gridava fuor di senno che era una disgrazia vivere in quell'inferno pieno di angeli. Durante l'ultimo inverno invecchiò in maniera inconcepibile. Poteva appena muoversi e i suoi occhi di antiquario s'erano annebbiati al punto che inciampava nei pali di sostegno del tetto, e ormai non gli restavano altro che le aste spennate delle penne. Pelayo lo involtò in una coperta e gli fece la carità di metterlo a dormire sotto la rimessa, e solo allora avvertirono che di notte aveva la febbre, e si lamentava con i lamenti privi di grazia dei norvegesi vecchi. Quella fu una delle poche volte in cui si preoccuparono perché pensavano che sarebbe morto, e neppure la vicina sapiente avrebbe potuto dir loro che se ne faceva degli angeli deceduti.

Tuttavia, non solo sopravvisse al suo peggior inverno, ma con il primo sole incominciò a ristabilirsi. Rimase immobile per parecchi giorni nell'angolo più appartato del patio, mentre, verso dicembre, i vetri dei suoi occhi tornarono a farsi diafani, e le sue ali ricominciarono a buttar fuori delle penne grandi e dure, piume di uccello vecchio, che sembravano fatte più per la morte che per il volo. A volte, quando nessuno lo ascoltava, cantava le canzoni dei naviganti sotto le stelle.

Una mattina, mentre Elisenda stava affettando cipolle per il pranzo, credette che un vento d'altomare avesse fatto saltare i saliscendi delle persiane, infilandosi in casa. Allora si affacciò alla finestra del patio e soc-

prese l'angelo ai primi tentativi di volo. Erano così pesanti che distrussero l'orto, come se avesse retto con le unghie un vomere d'aratro, e quasi demoliva la casa con quei colpi d'ala indegni che scivolavano nell'aria. Ma riuscì a prendere quota. Elisenda esalò un sospiro di sollievo, per sè stessa e per lui, quando lo vide passare al di sopra delle ultime case, sostenendosi in qualche modo con un rischioso aleggiare di condor anziano. Continuò a vederlo ancora fino a quando già non era più possibile che potesse vederlo, perchè ormai aveva finito di esser un impaccio nella sua vita, ma solo un punto immaginario sull'orizzonte del mare.

Barcellona, 1968.

Gabriel Garcia Marquez

Traduzione di **Anna Scriboni**

Wilfredo Lam

Wilfredo Oscar de la Conception Lam y Castilla Marzola è nato a Sagua-la-Grande (Cuba) il 2 dicembre 1902.

Ha studiato all'Accademia di San Alejandro, all'Avana, per due anni. Si trasferisce in Spagna dove dal 1924 al 1926, frequenta l'Accademia libera di Madrid. Lavora poi nell'atelier di Fernando Alvarez di Sotomayor, allora direttore del Museo di Prado.

Frequenta un corso di disegno all'Accademie i 4 Gats di Barcellona. Si lega di grande amicizia con Pablo Picasso che lo protegge e lo induce a trasferirsi a Parigi ospitandolo nel suo atelier dal 1938 al 1940. Partecipa al secondo periodo surrealista con André Breton, Max Ernst, André Masson, Dominguez, Victor Brauner.

Durante l'occupazione nazista si rifugia in America dove fa parte del gruppo di intellettuali che le organizzazioni culturali americane mettono in salvo con un viaggio avventuroso attraverso la Martinica e Haiti.

Si reca prima a Cuba e successivamente in U.S.A. dove lavora e risiede per conto di Fondazioni Culturali a New York e a Chicago. Poi in Messico, Venezuela, Svezia e successivamente in Italia dove risiede stabilmente. Ora espone alla Galleria d'Arte Moderna di Alberto Schubert, Milano.

DOPO KOCETOV
KORNEJCIUK . . .

ma leggiamo qualcosa
del romanzo post-stalinista
che si vende "a borsa nera,,
nell'Unione Sovietica come
un involontario grottesco

IL BENITO SPADA di VASSILI BULATOV

di *Vsevolod Kocetov*

Dopo Benito Spada ecco Arturo Ferrarini: non c'è che dire, è l'ora dell'« Italia e degli italiani » nella letteratura sovietica contemporanea. Dopo Vsevolod Kocetov ecco Alexander Kornejciuk, vecchio drammaturgo stroino, noto per i suoi « Premi Stalin » durante la seconda guerra mondiale quando bisognava dimostrare in forma di romanzo o farsa-tragedia l'assoluta giustezza e lungimiranza di Stalin nel togliere tutti i vecchi comandanti dell'Armata Rossa dai posti di comando all'indomani dell'invasione nazista (« Il fronte » e altri).

Per i lettori di «Carte segrete» verrà quindi anche il turno di conoscere qualcosa dell'Arturo Terracini kornejciukiano. Per ora occupiamoci del «giurista» e «critico» di letteratura sovietica Benito Spada, leggendo un brano di questo suo romanzo... (1)

Di «Ma che cosa vuoi?» si è parlato molto sulla stampa italiana e, finalmente, anche su quella sovietica. Ufficialmente il libello di Kocetov è stato stroncato, la «Literaturnaya Gazeta» a firma di Ja. Andreev, ha scritto lapidariamente che «la sua veridicità storica porta alla sua credibilità artistica». Certo, la stessa recensione di Andreev andrebbe analizzata più a fondo; dovremmo chiederci ad esempio perché nel mondo letterario sovietico si giunge al parossistico paradosso di criticare uno scrittore adoperando le sue stesse formule (l'accusa centrale rivolta a Kocetov è di non avere messo abbastanza in luce nel suo ultimo romanzo la «funzione del partito» nella società e nell'analisi dei fenomeni della vita intellettuale sovietica), ma chi conosce l'URSS sa che un certo manicheismo critico-letterario ha portato a non guardare troppo per il sottile e a badare solo al dilemma «sì-no».

Ecco dunque un quadro leggero di questo Benito Spada — Vittorio Strada, giurista — impegnato a critica letteraria a tempo perso, amico della solo-giornalista americana Purzia Brown, «traduttore» di manoscritti antisovietici, comunista all'acqua di rose (si dà malato quando sono in programma manifestazioni di piazza). Di contro, c'è un Bulatov-Kocetov scrittore, giurista della parola potente letteraria, politica e ideologica, munito trockisti, consulente in amore e prodigo di consigli per le giovani coppie operaie, per il quale «chi critica l'URSS è un traditore» (PCI?) e chi non avverte il «realismo» è un maschilone.

Certo, se V. Kocetov non fosse quello che è e se Vittorio Strada non fosse uno dei più sei slavisti italiani e soprattutto se non si fosse inteso colpire attraverso la sua figura tutta una serie di intellettuali impegnati e militanti «dal di dentro», la Kocetoviks sarebbe solo comica (una «parodiata», è stato detto), diventa invece tragica e pericolosa quando queste idee rinchioggiano anche in altri ambienti molto più responsabili e potenti. Dopo «il caso Solgenitsyn», il «caso Tvardovsky» insegna. Il suo «Nuovo Mondo» non è il «vecchio mondo» di chi lo ha «demesso».

e.f.

1) Anche a Mosca gli intellettuali comunisti «militanti» ritengono che il miglior modo di combattere «da sinistra» il Kocetovismo, è quello di farlo leggere. Bastano poche pagine... Non per nulla la rivista «Oktiabr» su cui il romanzo è stato pubblicato, si vende a borsa nera in URSS. Ma per ragioni opposte a quelle per cui Kocetov andrebbe essere ricercato...

"Ma che cosa vuoi?„

Benito e Vladlen (*)

Valerija Vasil'evna, o, come la chiamano comunemente, Lera, vive in Italia da tre anni. Suo padre è chirurgo in un ospedale di Mosca. Anche la madre è medico, otolaringologo. Nessuno dei due, né il padre né la madre, avrebbe mai pensato che nella famiglia russa dei Vasiliev sarebbe apparso improvvisamente un italiano, il signor Spada, che Lera avrebbe partorito un piccolo italiano, un bambino rotondetto assai somigliante al padre, sarebbe partita per Torino, il regno italiano dell'automobile, dove suo marito, il signor Benito Spada, avrebbe lavorato come legale in una ditta di commercio...

...La sera Benito torna dall'ufficio agitato, affaccendato. Racconta come il capo lo ha elogiato per qualcosa, come la sua ditta sia riuscita a fregare un'altra ditta. Proprio come nei vecchi romanzi di Dreiser — o Zola. Lera non aveva la sensazione che il marito militasse nel partito dei comunisti italiani. Le sembravano estremamente strani i suoi sforzi a favore della ditta capitalistica. Un giorno glielo chiese. Lui si meravigliò. La sua ditta, cominciò a spiegare, era nel complesso progressista, e i padroni della ditta davano un giudizio assai positivo degli impiegati comunisti, soprattutto adesso che cominciavano a stabilirsi contatti con enti commerciali sovietici.

— Sì, capisco, — disse cauta Lera, — però dai comunisti, dai membri del partito potrebbero esigere

(*) I sottotitoli sono redazionali

atti che non coincidono con gli interessi dei padroni della ditta. Cosa succederebbe allora?

— In Italia le cose non vanno così. Noi, Lerocks, abbiamo una democrazia diversa dalla vostra.

— Vorrai dire, spero, che in Italia non c'è democrazia. Che è una democrazia fittizia, borghese, falsa.

— D'accordo, d'accordo. Hai ragione: « Bel paese l'Italia, ma la Russia è meglio di tutti ». Ma i fatti sono fatti. Da voi un uomo cacciato dal partito è un rifiuto non solo per il partito, ma anche per tutto il resto. Da noi invece, scusami, nulla di particolare gli accade. Anzi, i padroni, forse, gli darebbero più soldi.

Lera lo ascoltava e pensava con dispiacere come Benito fosse cambiato dopo il rientro nella sua Italia. A Mosca non era così. Egli era entusiasta della realtà sovietica, della grandiosità dell'edificazione, del carattere di massa dell'istruzione, dell'indole aperta, amichevole del popolo sovietico. Le piccolezze della vita — così lui le chiamava — non le prendeva neppure in considerazione, diceva che col tempo tutto si sarebbe aggiustato. « E' incomparabilmente più facile e semplice fabbricare cessi — aveva sentito dire più volte Lera — che modificare la coscienza degli uomini. La Russia è riuscita a fare questo. La gente, la gente e la sua ricchezza, gli uomini con una nuova morale, gli uomini di nuovo tipo ». Ed ecco oggi era completamente diverso. E' mai possibile che anche qui si manifesti l'incontestabile formula marxiana: l'essere determina la coscienza? Ma è pur sempre un membro del partito. Come può essere tutto ciò?

A poco a poco Lera imparava l'italiano e già poteva spiegarsi abbastanza sufficientemente con la gente o i vicini. Un giorno le si presentò una vicina di casa.

— Signora cara, perchè tanta timidezza? Non abbiate timore di noi, qui siete tra vostri amici. Quanto a me, io sono addirittura per un terzo russa. Mi chiamo Maria. Maria Antonioni... E come state in Italia, vi piace?

Sì, molto. E' un bel paese.

— Vuol dire che rifiutate ormai il comunismo?

— Non capisco la domanda. Perchè dovrei rifiutarlo?

— Ma, l'Italia, avete detto, vi piace... La Russia è

 rimasta laggiù...

— E con questo?

— Ma come, signora cara! Quando avevamo il duce, tutti erano fascisti, anche se prima si dicevano tutti socialisti. Voi, forse, non lo sapete, ma i genitori di vostro marito hanno chiamato così il loro primogenito, il vostro Benito, proprio in onore di Mussolini. Ma vedo che non lo sapevate! Dunque, sappiatelo, signora, sappiatelo. Sì, da noi è così! C'era Mussolini — tutti erano fascisti. E' caduto il suo regime — tutti sono diventati democratici. Da voi non è forse così, nella vostra cara Russia del mio cuore? Voi eravate comunista a casa?

— No, non ero ancora comunista. Cioè, voglio dire che non ero membro del partito.

— E da noi?

— Da voi, forse, mi iscriverò al PCI. Se mi vorranno, s'intende. Io sono pur sempre suddita sovietica.

— Strano, cara signora, strano. Non vi capisco. Perchè diavolo dovete farlo?

La conversazione avvilì moltissimo Lera. Certo, si trattava di pure formalità — il nome e il resto, ma pur tuttavia le ripugnava che Benito, se la vicina non aveva mentito, fosse stato chiamato così in onore di uno dei più grandi mascalzoni del ventesimo secolo. Un giorno lo chiese direttamente a lui.

— Già, pare — rispose lui con noncuranza. — E che c'è di strano! Da voi, in Unione Sovietica, ve ne sono a iosa di Stalin, Vladlen e simili!

— Bel paragone! — Lera si mise persino a gridare. — Come non ti vergogni!

— Va bene. Lasciamo stare i Vladlen, è un discorso a parte. Ma gli Stalin...

— Benito! — disse piano, ma fermamente Lera. — Adesso litighiamo. Vuoi questo?

Egli tacque un pò, ribollendo dentro di sè, poi scoppiò a ridere, si diresse verso il frigorifero, ne trasse una bottiglia di aranciata, la versò nel bicchiere e ne mandò giù un sorso.

— A voi sovietici servono immancabilmente le personalità e serve il loro culto. Voi amate crearvi degli idoli e obbedirgli. Ed invece io me ne frego di Mussolini.

— E anch'io me ne frego! — gettò lì con rabbia Lera.

— E fai male. E' stata una personalità non comune, forte, ha trasformato l'Italia rovinata dalla prima guerra mondiale...

— In uno stato fascista di prima categoria! — lo interruppe Lera.

— Può darsi, ma ha trascinato il popolo.

— Dove? Verso l'oscurantismo. Verso una nuova inevitabile disfatta. E così è stato.

— Io non lo giustifico, comprendimi. Sono un giurista, e tu uno storico. Tu, tu, proprio tu devi dare un giudizio spassionato dei fenomeni della storia. Ma tu te la prendi troppo, non sei obiettiva. Io invece constato solamente. Io, io sono obiettivo, e non tu. Quel che è stato è stato.

— Ed io lo dico a te: quel che è stato è stato. Il problema non sta nelle personalità, ma nelle idee che queste personalità professano, se queste idee rispondono agli interessi del popolo...

— Degli operai e dei contadini? — Spada fece un sorrisetto quasi angelico.

— Sì, sì, degli operai e dei contadini. E tu sei membro di un partito che è stato fondato, vive e lotta in nome degli interessi degli operai e dei contadini. E tu non sei capace di dare tutto te stesso a questi interessi, hai fatto male a unirti ai comunisti, hai fatto male, Benito.

— Vedi, io non posso essere un tale fanatico dalla mentalità ristretta. Oggi il movimento comunista non è più come mezzo secolo fa. Anche se a quel tempo era una cosa complessa. Gli interessi degli operai e dei contadini sono una cosa, e gli interessi del popolo nel suo complesso sono un'altra. Oggi, se il potere lo prenderanno in mano soltanto gli operai e i contadini, credi a me, sarà una calamità per il paese. Anche allora, nel '17 fu una calamità. I tuoi operai e contadini hanno distrutto, cacciato dalla Russia tutta l'intellighenzia, e a tutt'oggi fanno cose barbare, selvagge, il contrario della cultura.

— Benito, lo sai che a Torino si trova un gruppo di scrittori sovietici? — disse Lera. Finendo di sorbire il caffè del mattino, Spada dava uno sguardo ai giornali. — Lo so' — rispose, senza alzare il capo.

— Forse bisognerebbe incontrarci con loro, invitarli da noi.

— Che ti prende? — Spada alzò i suoi occhi, due macchie scure dietro gli occhiali. — Non lo sai chi sono? Bulatov e i suoi compagni. Tutti e tre sono di quelli... dei beniamini del culto. Premi, onorificenze, *ducie* sotto Mosca...

— Secondo me, tu sbagli. — Lera era seduta di fronte a lui. — Per prima cosa, due di loro, e in particolare Bulatov, il «culto», come tu lo chiami, non ha fatto in tempo ad accarezzarli. In secondo luogo, durante il «culto» quegli scrittori che hanno contribuito alla formazione di Bulatov, hanno scritto buonissimi libri. In terzo luogo, il «culto» da tempo non c'è più e nell'Unione Sovietica Bulatov e «i compagni» continuano ad essere letti, ogni nuovo libro di ciascuno di loro viene edito a tirature colossali e malgrado ciò è quasi introvabile.

— Forse, leggono i loro libri, — assentì Spada calmandosi un po'. — Ma chi? I lettori più primitivi, quelli meno sviluppati. Da voi, in Unione Sovietica, di questi lettori ve ne sono più di duecento milioni. Solo nella loro immaginazione Bulatov è uno scrittore. In realtà quello che scrivono lui e i suoi compagni non è letteratura, ma semplicemente propaganda per il potere sovietico. Il criterio è questo: a favore del potere sovietico? Bene! Non a favore del potere sovietico? Male! Ecco tutta l'«estetica». In questo modo non è mai stata creata, non viene creata e nè può essere creata alcuna opera veramente d'arte.

— Già, conosco il tuo punto di vista sull'arte sovietica.

— E allora prova a formularlo, suvvia. E' interessante.

— C'è proprio bisogno? Litigheremo di nuovo. Lo sai che il mio punto di vista è un altro. Per te esistono solo Mandel'stam, Cvetaeva, Pasternak, Babel, ma io sono cresciuta senza mai prendere in mano i loro libri. E quando li ho presi, non mi hanno affatto toccato. Sono di un mondo diverso. Il mio mondo si è formato sui libri di scrittori totalmente diversi.

— Con i vostri Furmanov, Ostrovski e Fadeev ecco come ne siete usciti, con i paraocchi! — Spada si alzò di scatto dal tavolo, cominciò a prendere i libri dagli scaffali e a gettarli sul divano. — Ecco cosa avete letto, ecco!... Basta darvi « Un vero uomo », « Il carillon del Cremlino »... Voi, voi, voi! Solo voi! E voi avete compiuto gravissimi errori. Già il vostro Krylov vi ha insegnato che anche « per piegare gli archi ci vuole ingegno ». Voi invece — pallete, patatrac — alla maniera degli orsi, la forza c'è — il cervello non serve.

— Ma quegli altri, — disse Lera, alzando la voce, — quelli che secondo te rappresentano la vera letteratura, non sono nati dalla rivoluzione, dal potere sovietico. C'erano già prima della rivoluzione oppure hanno marciato in disparte, isolati dalla rivoluzione. Forse tu ritieni che se il popolo sovietico ha una pur qualche letteratura, lo deve non grazie alla rivoluzione e al regime sovietico, ma suo malgrado?

— Tu hai espresso con molta precisione il mio pensiero, con molta precisione. I miei complimenti per questo. Per non dimenticarlo, ne prenderò nota.

— Ma complessivamente, — chiese Lera, — la nostra rivoluzione, il nostro potere sovietico ha dato qualcosa al mondo, all'umanità?

— Domanda demagogica, cara. A dare, certo, ha dato. — Spada indugiò. — Ma noi — sottolineò egli — imboccheremo un altro cammino. Da noi tutto sarà più umano, più colto, più moderno.

— E soprattutto, più occidentale.

— Sì, se vuoi. Più occidentale.

— Quando ciascuno paga per sè?...

— Non ho capito.

— E non capirai.

L'appartamento, dove si erano recati, era stretto, nell'ingresso non c'era il posto per rigirarsi, i soffitti delle camere erano bassi come nelle nuove case di Mosca. Anche la compagnia che si era riunita non si distingueva molto da quella di Mosca, era forse assai più rumorosa. Ognuno gridava qualcosa, senza ascoltare l'altro. Dalle tasche tiravano fuori pacchetti, bottiglie, barattoli. Quando Bulatov aprì la sua borsa, tutti tacquero per un minuto, poi le esplosioni di grida cominciarono ad accompagnare la comparsa di ciascun oggetto che veniva tirato fuori dalla borsa e posto sul tavolo.

— Vodka «Stolicnaya»? Ooh! — esclamavano i buongustai.

— Caviale russo? Ooh!

— Granchi?.

— Ancora «Stolicnaya»?

— Salame? Sembra piuttosto un manganello di polizia. Con questo si potrebbero spaccare le teste! Ecco guardate Giuseppe, guardategli sul collo. E' da sei anni che ha quel gonfiore. Non riesce a passargli. Una volta è stato proprio un manganello dei greche..

— Viva l'Unione Sovietica! — disse il padrone di casa, un operaio massiccio, quando tutti, stringendosi l'uno all'altro, si erano accomodati attorno al tavolo. — Viva gli operai russi, nostri cari fratelli! Nella vostra persona, compagno Bulatov, voglio abbracciare tutto il popolo della Russia. Permettetemi! — Strinse così forte Bulatov da farlo restare senza fiato.

Tutti applaudirono, scoppiarono a ridere, ognuno voleva abbracciare il sovietico.

Bulatov chiese interessato:

— Ma perché voi dite «compagno» che in russo significa «prijatel», e non «camerata», cioè «tovarisc»?

— Perché la parola *camerata* è stata infangata dai fascisti. Era questo il loro appellativo. *Compagno* è una parola nostra e significa *tovarisc* per ogni comunista.

— E qui tra voi, oggi, vi sono molti comunisti?

— Sì, quasi tutti. — Il padrone di casa dette uno sguardo intorno. — Forse Luigi, quello con il naso a punta... Anche Peppo, che somiglia ai vostri orsi, perchè vuole risparmiare con il barbiere... Sono indipendenti.

— Quale indipendente — gridò Luigi con il naso a punta. — Peppo l'irsuto, lui sì non è iscritto a nessun partito. Io invece sono socialista. Che l'avete dimenticato?

— L'abbiamo dimenticato. Da tempo l'abbiamo dimenticato.

— Dunque, compagno Bulatov, qui dentro siamo quasi tutti comunisti. E vi diciamo onestamente, e lo potete anche scrivere, se lo volete, noi non ci apprestiamo a nasconderlo, oppure lo potete raccontare semplicemente a Mosca, — il padrone spostò il suo bicchiere di vino — che noi daremo in testa a tutti quelli che oggi si scagliano contro di voi, contro l'Unione Sovietica. Tra di noi ve ne sono di tutti i tipi, vi sono comunisti fidati e vi sono quelli che si sono intrufolati nel partito. Alcuni di questi intrusi hanno opinioni particolari. Costoro non sanno fare altro che criticarvi. Ma costoro non hanno mai avuto il potere nelle mani, non hanno mai dovuto rispondere dei destini del paese e non sanno cosa tutto ciò sia. Dovrebbero starsene zitti, e invece spalancano le loro lamentose fauci. E' gente che si trova tra noi per caso, lo sapete. Presto o tardi, quando la battaglia si farà dura, se ne andranno essi stessi. Altrimenti, presto o tardi li scaraventeremo noi fuori.

— Chi oggi critica l'Unione Sovietica non è comunista! — gridò forte uno, piccolo e magro, agitando la forchetta.

I magnifici cinque

Vassili Petrovic Bulatov cominciò a scrivere ancora prima della guerra, quando era ancora giovanissimo e lavorava come operaio montatore in una fabbrica dell'industria aeronautica. A quel tempo, sotto i tetti a vetro del reparto, egli componeva versi sugli aviatori, sui paracadutisti, egli stesso sognava di essere aviatore

e paracadutista, ma non riuscì ad essere né l'uno né l'altro — al distretto militare fu scartato per il suo stato di salute. Dovette accontentarsi di studiare nei corsi serali alla scuola della fabbrica, al termine della quale diventò un buon tecnico; poi scoppiò la guerra, e il tecnico Bulatov trascorse tutto il periodo bellico negli aerodromi militari: volare, certo, non volava, ma partecipava comunque alle battaglie, più volte difese l'aerodromo dalle incursioni nemiche, dai carri armati nemici che avevano sfondato le linee, dai paracadutisti che calavano dal cielo. Egli, comunque, continuava a scrivere. Non le poesie, però, ma racconti sui suoi compagni d'arme, su tutto ciò che essi insieme a lui stavano vivendo, provando negli aerodromi teatro degli scontri. I suoi racconti venivano pubblicati sui giornali militari e i bollettini del fronte, e verso la fine della guerra il nome di Vassili Bulatov cominciò a comparire anche sulla stampa centrale — e non soltanto sui giornali, ma anche sulle riviste.

Due anni dopo la vittoria uscì il suo primo romanzo, un romanzo sugli aviatori, si chiamava «Ali spiegate» che rappresentò il vero debutto di Bulatov nel mondo letterario. Vassili Bulatov scriveva sui temi più attuali della realtà contemporanea. Solo il suo primo romanzo fu dedicato alla tematica di guerra, né i critici annoveravano ostinatamente il giovane scrittore tra gli autori delle opere di guerra e non volevano prendere in considerazione né i suoi successivi romanzi, né i suoi lunghi racconti, che avevano per protagonisti medici, funzionari di partito, silvicultori, gli irrigatori dei deserti dell'Asia Centrale. Dapprima Bulatov se ne rammaricò, poi però con il tempo passò. La prima lezione per comprendere ciò che accadeva attorno a lui, gli venne da un poeta dai capelli canuti, ma pieno di forza e di entusiasmo che aveva cominciato il suo cammino letterario già prima della rivoluzione. «Caro mio giovane compagno — disse una volta a Bulatov prendendolo amichevolmente sotto il braccio. — Voi avete assunto una posizione di partito troppo evidente in campo letterario, troppo chiaramente avete proclamato il vostro credo. Cioè, avete scelto volontariamente la via avanzata di lotta per l'avvenire comunista. Perché quindi vi meravigliate se le

pallottole volano prima di tutto verso di voi e quelli come voi? Se vi foste seduti sotto un'armia al soffio della brezza, se aveste descritto le bellezze della natura, gorghi e insenature, idilli agresti con capre e puledri che puzzano di latte e letame, con i saggi nonnetti Michenc, con giovani spose contadine battagliere — in questo caso vi attenderebbe la gloria, *batjuska*. Voi invece volete arrivare sino in fondo: come questo o quello è potuto accadere, interpretare tutto dal punto di vista degli interessi degli operai e dei contadini, quale ruolo in questo o quello hanno gli squali dell'imperialismo mondiale. Orbene, se senza di ciò non potete e se i Michelci e i puledrini non vi danno l'ispirazione, — sopportate, amico mio, siate pronto a tutto, a tutto. A me ha sparato il barone Vrangel... A voi... Tocca a voi capire chi vi spara contro ».

Con gli anni, con la comparsa di ogni nuovo libro, di ogni nuovo articolo sul giornale, con i discorsi alla radio, Bulatov e quelli che marciavano insieme a lui ostacolavano sempre più coloro i quali tentavano di seppellire gli ideali comunisti, denigrare gli eroi della rivoluzione e dei primi piani quinquennali, mettere in dubbio persino la rivoluzione stessa — la sua legittimità e ineluttabilità. Il giovane scrittore era ormai divenuto adulto e da tempo aveva capito chi sparava contro di lui, e vedeva chiaramente che le armi non erano di produzione patria, ma estera. Vivere e lavorare sotto il fuoco continuo non era facile né semplice, ma nel contempo era interessante e in un certo modo piacevole. L'avversario era furbo, abile, accorto, sapeva sfruttare qualsiasi possibilità per portare il colpo. Se Bulatov scriveva sulla gente del lavoro per descrivere il loro stesso lavoro, la poesia di questo lavoro, un'opera di tal genere veniva bollata con l'etichetta di « romanzo produttivo », se concentrava la sua attenzione sulla vita familiare dei protagonisti gli si appiccicava l'epiteto di « romanzo di costume » e si aggiungeva « mal riuscito », se affrontava i problemi sociali si diceva « pubblicistica » con l'aggettivo « nuda ».

Di critici siffatti ve n'erano sì o no cinque, pur tuttavia determinate forze nascoste nell'ombra della so-
 cietà gonfiavano con ogni mezzo l'autorità dei loro giu-

dizi, ossia li coltivavano, li coccolavano, menzionavano sui giornali, sulle riviste, per radio, nelle relazioni. E questi maestri del gioco letterario con le carte segnate crescevano sempre più, fino a giungere quasi a dimensioni universali. Bulatov era uno dei loro bersagli. I « magnifici cinque » stroncavano a destra e a manca tutta quella letteratura sovietica che serviva apertamente e onestamente — la causa del popolo, del partito, la causa degli operai e dei contadini — la letteratura del realismo socialista. I loro metodi di « lavoro » coincidevano sorprendentemente per forma e contenuto con quei metodi che venivano usati nella lotta contro la letteratura sovietica dai diffamatori borghesi all'estero...

Il post-stalinista

Per fortuna l'oscurità non era poi così fitta, eravamo nei primi giorni di luglio, le giornate erano lunghe, le notti brevi e diafane. Dalla terra si levava un soffice tepore, i grilletti stridevano, l'erba emanava un piacevole odore.

— Come nelle steppe ucraine! — disse Ija. — E' straordinario, la città è a due passi, ed ecco già un paesaggio steppeso.

— La città non è a due passi, ma è qui, noi siamo ancora in città, nel cerchio del cemento. Questa è l'ex-*dača* di Stalin, la cosidetta « blizmaja ». Ecco per questa strada, di lì, di lì, tra pini e abeti... Andiamo!

Chiuse a chiave la macchina e a piedi si avviarono per la strada tra pini e abeti.

— Si dice che a suo tempo non solo noi abbiamo lasciato qui la nostra macchina e abbiamo proseguito a piedi, ma persino i membri del Politburo lo facevano, — disse Bulatov. — Non rispondo della esattezza di queste notizie. In ogni caso, queste stradette e questi luoghi avrebbero molte cose da raccontare.

Si appoggiarono al solitario cancello, dai cui lati si dipartiva verso una pineta uno steccato alto.

— Tutto qui? — disse meravigliata Ija.

— Tutto, — rispose lui. — Torniamo indietro. Ma voi cosa avreste voluto ancora?

— Là, oltre il cancello.

— E' chiuso.

— Vassili Petrovic, — cominciò a dire Ija, quando stavano tornando silenziosamente indietro, — sapete cosa dicono di voi? Che siete uno stalinista.

— E chi lo dice?

— Mah, diversi, gira nell'aria come la lanugine dei pioppi. Ti volti a guardare una seconda volta questo pioppo, non lo trovi più vicino a te, ma la lanugine vola.

— E, secondo voi, Ija, che cosa significa stalinista?

— E' difficile dire, Vassili Petrovic. Sulla stampa estera qualcosa ho letto. Il senso che viene dato a questa parola non è buono. Una specie di individuo che ovunque vuole stringere la morsa, limitare, vietare qualcosa, punire le persone, costringere...

— E non convincere...

— Sì, sì.

— E indifferentemente, quale morsa stringere, cosa limitare, che cosa vietare, per quale ragione punire, chi costringere?

— Già, ecco chiaramente non si dice...

— Beh, Ija, in questo vi è una certa verità. Io sono per vietare qualsiasi lavoro eversivo del nemico nella società socialista e per punirlo. Io sono per vietare da noi qualsiasi mascalzonata, in tutte le sue forme, io sono per costringere i mascalzoni a lavorare onestamente, qualora in cinquanta anni non si sia riusciti a convincerli a fare questo. Io sono convinto che queste morse bisogna stringerle, altrimenti la macchina sbanda e cessa di camminare. Però tutto questo, Ijnka, non è stalinismo, ma leninismo. Anche per Trockij, che fino all'ultimo rantolo si batté contro Lenin e il leninismo, e per i suoi discepoli trockisti la parola « leninista » era una ingiuria. Fu lo stesso Trockij a coniare la parola « stalinismo » con un solo scopo: per compromettere coloro i quali, anche dopo la morte di Lenin, non permisero a Trockij di colpire, coloro che continuarono l'opera di Lenin.

Del tutto improvvisamente per Spada nella tana di Zannocka fece la sua apparizione un altro visitatore, o meglio una visitatrice, una donna dagli occhi azzurri, freddi, inquieti alla vista di persone estranee.

— Niente, niente, — disse Zanna Matveevna. — Presentatevi. Qui siamo tra noi, solo tra noi. Miss Porzia, questo è un nostro grande amico italiano — Benito Spada. E questa, signor Spada, è miss Porzia Brown!

— Benito Spada?! — esclamò la venuta.

— Porzia Brown?! — rispose contemporaneamente e con lo stesso tono lui.

Si strinsero la mano. Avevano sentito parlare l'uno dell'altra, si conoscevano reciprocamente, lei aveva letto i suoi articoli e così lui gli articoli della Brown.

— Lieto, molto lieto! — disse lui.

— Lieta anch'io! — rispose lei.

Tutti e due scrivevano su pubblicazioni diametralmente opposte. Spada si faceva chiamare marxista dappertutto, lei per tutta la vita aveva combattuto contro il marxismo. Ed eccoli felici insieme. L'amico di Spada che lo aveva condotto da Zannocka se la rideva allegramente osservando questa scena toccante.

Cominciarono a conversare.

— Attualmente sto scrivendo di Majakovskij — diceva Spada. — Lui non è stato affatto quello che cercano di presentarci i critici e i majakovisti bolscevichi. Da qualsiasi parte lo si rigiri verrà sempre fuori quello schiacciare « la gola della propria canzone ». Sì, ha decantato, sì, ha fatto della propaganda. Ma tutto ciò contro la sua volontà, nella morsa d'acciaio del realismo socialista e della dittatura del proletariato. Quando ti ordinano, non dispieghi la tua canzone. Subisci il diktat.

— Badate a non facilitarvi il compito, Benito — lo interruppe Zannocka. — Quando esaminate un aspetto di qualche cosa, non dimenticatevi gli altri. Forse, lui pensava di partecipare alla dittatura, di dare ordini lui stesso e non di subire. No, no, non insisto. Bisogna però tenerne conto e prendere in considerazione anche un simile risvolto del fenomeno. Altrimenti ve lo solleveranno do-

po, quando la vostra teoria sarà già pronta. Vi accuseranno di interpretazione unilaterale, vi smonteranno, voi vi smarrirete e allora siete perduto. Non correte, non abbiate fretta. Non superate la talpa della storia. Lasciatela scavare, e seguitela. Occorre prima sapere ogni cosa, informarsi, pesare tutti i « pro » e i « contro ».

Zannocka si rivoltò nella sua poltrona impolverata, allungò una mano verso la bottiglia di « Cinzano », ne versò un po' nel bicchiere, sorseggiò e disse:

— Perchè, Spada, ve la prendete così con Majakovskij? Questo anche senza di voi lo fanno gli altri. Lui ha già avversari tenaci. Voi siete un marxista e dovete interessarvi di altro. Come uomo del mondo latino vi dovrebbe essere nota la *tactica adversa*. Ma certo, per di più siete anche giurista, avete letto gli autori antichi nella loro lingua. Dunque voi, come marxista, dovreste più spesso servirvi di questa tattica. Non separare dal comunismo Majakovskij, ma al contrario, trascinare al comunismo, ad esempio, Mandelstam, Cvetaeva, Pasternak... Studiate più attentamente i loro testi, interpretateli, commentateli. Ecco, come si dice, la vera poesia della rivoluzione, ecco la poesia nata dall'Ottobre! Eh, amici miei, ascoltate i consigli di Zanna, non vi affannate a scagliarvi contro qualsiasi Bulatov! Cosa esige invece la *tactica adversa*? Sostituite altri nomi a questi. Gradualmente, passo dopo passo sostituite con altri nomi quelli che non possono essere attaccati frontalmente. Vi serve un ritratto letterario? Prendete la Cvetaeva! Un dramma radiofonico? Andreev! Poesia di varietà? Mandelstam! Per il teatro? Babel! Tutto sarebbe a posto. Forse che Leonid Andreev non vale? Forse che la Cvetaeva non è tornata in patria e non ha scritto opere patriottiche? e Babel?...

Spada Brown

...Si diressero non verso il « Metropole », ma dalla parte della Moscova.

— Qui ho fatto gli studi. — Spada indicò il vecchio edificio della università.

— Già, ho saputo che avete studiato in Unione Sovietica.

— Io, per la verità, ho terminato l'università anche in Italia. All'ateneo di Milano. Ho due lauree. Quella di Mosca è così, semplicemente per gioco. Mi hanno proposto di venire e non mi sono rifiutato.

— Lo dite come se doveste giustificare qualche cosa riprovevole. Ma invece è una cosa ottima studiare in URSS. Voi conoscete il paese, la sua vita, tutti gli aspetti della psicologia, dell'ideologia dell'uomo sovietico. Avete un bagaglio estremamente prezioso, bisogna soltanto saperlo usare bene e voi, secondo me, ne siete capace. Ho letto i vostri lavori, non tutti, certo, alcuni, quelli che mi sono capitati. Io non seguo la stampa italiana. In un primo tempo le vostre posizioni erano non completamente chiare, negli ultimi tempi però si sono chiarite. Vedo che a voi interessa che in Russia vi sia una letteratura autentica, una vera arte.

— Sì sì proprio questo! — si rallegrò Spada della piega che prendeva la conversazione. — Qui mi accusano di travisare, deformare, di essere male orientato. Il mio punto di orientamento è uno solo: la letteratura e l'arte debbono essere letteratura e arte, e non eseguire le commesse degli uffici di propaganda. Io rigetto il carattere di classe della creazione artistica, rigetto il realismo socialista che, per quanto se lo rigirano, presuppone una determinata concezione del mondo.

— Noi possiamo essere su punti diversi della barricata... Io non sono marxista, Ben... — Miss Brown lo prese sotto braccio creando con ciò una certa atmosfera di intimità. — Siamo però gente del nostro secolo, siamo individui della stessa cultura e, pur essendo in diverse parti della barricata, come amano dire i russi, possiamo ammirare le stesse opere di maestri di talento. Non è vero?

— Sì, proprio così.

— Possiamo dolerci delle sventure comuni e gioire delle gioie comuni.

— E' proprio quello che dico e scrivo sempre anch'io! — Spada aveva trovato una che la pensava come lui, con la quale si stava bene e si poteva parlare liberamente.

— Ecco, avete detto che dapprincipio le mie posizioni sembravano non chiare. S'intende, io scrivo una cosa, e mi si comincia a costringere a fare ogni sorta di aggiunte, correzioni, inserimenti, censure, ecco dunque che ne viene fuori un qualcosa di poco chiaro giacché io spingo verso una direzione e i redattori dall'altra. Oggi i redattori hanno opinioni più aperte e non impediscono di esprimersi.

Nota e traduzione di **Carlo Frediani**

Due "Samizdat" parodistici dall' ALTRA MOSCA LETTERARIA

MA PERCHE' TE LA RIDI? (1)

Romanzo secondo Kocetov

I

Il conformismo zambumeseo kocetoviano ha subito trovato nei circoli intellettuali moscoviti una prima risposta in questa parodia che «Carte Segrete» pubblica integralmente.

Ovviamente, pur nella loro forza dirompente e caustica, non tutte le testimonianze di questi «samizdat» (2) dell'«altra Mosca letteraria» possono trovare posto nel quadro della missione autenticamente dissacratoria e demistificatoria di una cultura socialista e rivoluzionaria, ma è questa pur sempre la logica cui inevitabilmente conducono il costume letterario dei libelli del «funzionario» della letteratura sovietica e, negli ultimi scorpi, anche le disquisizioni estemporanee sull'arte e la funzione della cultura del novello cianovismo democristiano degli anni settanta.

k.m.

I

Il conte depose l'ampolla sul baule. L'ampolla era vuota, come l'anima di un revisionista.

— Potessi bere... Ma in questa Italia è davvero impossibile? — pensò il conte.

Dalla finestra lanciò uno sguardo pieno di odio alle variopinte vetrine dei negozi, all'orripilante mare azzurro, alle alture frastagliate coperte disordinatamente di

(1) In russo «Cego ze ty chochoces?», gioco di parole in risposta al «Cego ze ty chocec?» («Ma che cosa vuoi?») del romanzo di V. Kocetov. (N.d.T.).

(2) «Samizdat» vuol dire «stampati da sé», «autoeditì», «autopubblicati»: sono le edizioni private e collettive, ciclostilate, roneotipate etc. che circolano semiclandestinamente sotto l'occhio curiosamente tollerante della polizia.

palme funeree e di altra robaccia. Dietro l'angolo nel vicolo si svolgeva l'usuale lotta di classe: qualcuno gridava: « Pescecani! » La tristezza aveva invaso l'anima del conte.

Il conte russo Vanja Vagabondov per nascondere il suo passato di SS viveva sotto il nome di signor Basilio Porcheria. Figlio del dignitario zarista Marcheson o Diapason, si interessava di arte ma a causa della disoccupazione gestiva un casino.

Entrò l'ex Unteroberfuchrer delle SS Cimice von Pitocco.

— Senti un po', conte! — disse in tedesco. — Piantiamo tutto e andiamocene a Mosca. Ci aspettano soldoni, pagamento in sterline.

— Di nuovo spionaggio contro la patria del socialismo? — chiese timoroso il conte.

— Stavolta hai sbagliato in pieno! — esclamò in italiano von Pitocco.

— Semplice diversione ideologica. Corruzione della popolazione mediante l'introduzione delle concezioni borghesi.

— Be, se è così, ci sto — approvò il conte. — Ma se ci acchiappano, mentre « introduciamo? »

— Scemo! — disse in inglese von Pitocco. — Tutta l'intelligenzia moscovita è contaginta dalla nostra influenza perniciosa. Solo uno si salva... uno scrittore, un certo Ferroskij. Un cancherо di niente, quello! — aggiunse con una bestemmia.

II

A Mosca giunsero in quattro. Oltre a Porcheria e von Pitocco, l'agenzia « Nondaily News » aveva inviato Porzia Whisky, esperta in letteratura antisovietica, alcolizzata e cacainomane, figlia di una prostituta-principessa dell'emigrazione bianca e di un contrabbandiere turco. Il quarto era Willy Grugnodur, fotografo-pornografo, specializzato nel riprendere donne nude nelle pinacoteche e nel vendere in borsa nera gin olandese e blue-jeans texani.

Dopo qualche tempo i quattro ospiti stranieri furono inviati a pranzo dal poeta Onufrij Vendicristovskij, un

 tipo che pronunziava chiaramente la « o », appellava l'in-

terlocutore « signore » e rubava nelle chiese icone russe antiche. Inoltre, era un esistenzialista, un pederasta e possedeva una « casa degli aborti » clandestina, nonché, secondo il costume degli scrittori moscoviti, faceva il ricettatore. Erano presenti al pranzo offerto da Onufrij anche il figlio di un « polizei » fucilato, il pittore Stcarinov, specialista in ritratti di spie straniere, e sua moglie Lipocka, vissuta all'età di due anni nelle zone occupate e con una nonna novantenne che viveva all'estero. Erano seduti attorno al tavolo altri due-tre ex prigionieri « ospiti » durante la guerra dei campi di sterminio e alcuni nemici del popolo a torto riabilitati.

Si parlava di letteratura.

— « Oktjabr » e « Ogoniok » — sono riviste stomachevoli! — arringava Onufrij. — Tutte e due spudoratamente ortodosse! Assordano la gente, seppelliscono l'individuo sotto una valanga di menzogne! — chiarì egli con sincerità il suo pensiero.

Porzia Whisky tracannò tutto d'un fiato una bottiglia carezzando sotto il tavolo il ginocchio nerboruto di Onufrij, chiese: « Cosa ne pensate di Ferroskij?

— Magari si potesse assestargli un colpo ben fatto in testa — rispose con rabbia. — Ciocco di un rimbambito!

Porzia pizzicò la sua flaccida coscia e si mise a battere le mani. Il pittore Stcarinov e i nemici del popolo assentivano con il capo. Willy Grugnodur scoppiò a ridere come un imbecille sputando sulla tovaglia il chewing-gum, mentre il conte Vasja nella sua anima di russo sentì all'improvviso una sorda ostilità verso Onufrij e una affettuosa simpatia verso lo sconosciuto Ferroskij.

III

Sdraiata sul divano, Uja traduceva un romanzo uruguayano in lingua peruviana, quando improvvisamente le telefonò un suo amico, un operaio specializzato addetto al tornio a revolver, il quale la invitò ad una conferenza sul tema « Gli elementi integrali dei calcolatori elettronici ».

— A proposito, — disse egli — vi sarà anche lo scrittore Ferroskij. Vorrei presentarvelo. Avete letto il

suo romanzo dedicato alla vigilanza? Si chiama « I fratelli Ezov » (3). Una cosa di eccezionale valore spirituale! Più forte del « Faust » di Goethe. Inoltre l'altro suo romanzo, « Il pidocchio », dedicato all'intellighenzia, è stato pubblicato in Cina con una tiratura di cento milioni di copie. E' al secondo posto dopo il ritratto di Mao.

— Dicono che sia freddo e collerico, — disse Uja.

— Chi lo ha detto? Questo sa di trockismo! Per simili discorsetti occorre la fucilazione, — obiettò bonariamente l'addetto al tornio a revolver. — Lavrentij Vissarionovic Ferroskij è il nostro unico scrittore di prima categoria.

Uja si recò alla conferenza e più tardi passeggiò per alcune ore con Ferroskij. Ormai lei non poteva non pensare che solo a lui.

— E' meraviglioso — pensava. — Con quanta precisione ha saputo definire lo scrittore Grugnitin: « tipi come questo nel passato li mettevano dentro... rifletté per un attimo e poi aggiunse: — in una botte chiodata! Come è giusto tutto ciò. » Uja sospirò trasognata e malinconicamente. E che capacità! Con quanta sottigliezza ha centrato l'essenza di Onufrij Vendicristovskij: « scrive bianchi versi su carta bianca, ama funghi bianchi, indossa mutande bianche. E' tutto bianco e di rosso non ha nulla ». E a questo punto tirò fuori il suo fazzoletto rosso e si soffiò il naso timidamente. E quando Uja chiese se possedesse una dacia, Ferroskij rispose con la medesima modestia e fermezza: « Odio la proprietà privata! Possiedo la più normale delle dacie a due piani concessami dallo Stato ».

Uja pensò a lui fino all'alba e quindi, non potendone più, gli telefonò.

— Lavrentij Vissarionovic — disse ella. — Sapeste cosa penso di voi...

— Cosa, Uja, — chiese lui con dolcezza, ma virilmente.

Uja non fece in tempo a rispondergli — nel ricevitore risuonò un grande fracasso. Si trattava della gelosa

(3) Ezov, braccio destro di Beria; da parte sua Koestov scrisse: « I fratelli Ersov ».

moglie di Ferroskij che, ascoltata di nascosto la conversazione telefonica, gli aveva sbattuto sulla fronte qualcosa di pesante.

IV

— « Terribile! — pensò Ija. — Un uomo così e una moglie del genere... Nessuna preoccupazione, egli è forte, ce la farà. Eppoi la sua fronte deve essere dura... ».

Porzia Whisky portava avanti la sua opera di eversione in seno all'intelighenzia creativa nel letto. Tra un bacio e l'altro riusciva a suggerire al giovane poeta una rima dubbiosa, a convincere il pittore a usare non l'olio ma la margarina, il compositore a comporre la musica soltanto in « mi minore » e il critico a scrivere un articolo per denigrare Ferroskij.

Il lavoro da sbrigare era tanto che Porzia non faceva in tempo a rivestirsi.

Quel giorno l'ultimo che le capitò nel letto fu un grande scrittore per bambini di età prescolastica il quale le promise di organizzare una esposizione clandestina delle opere di Stearinov nel nido d'infanzia « La bua ». Colta mente Porzia già stava scrivendo il nuovo articolo: « I giovanissimi moscoviti salutano giocosamente le tenebrosa arte di Stearinov ». Venuta a conoscenza della esposizione, Ija telefonò a Ferroskij e insieme a lui si recò dal pittore. Osservando accuratamente i quadri di Stearinov, Ferroskij colse tutti alla sprovvista aprendo la cassetta dei colori del pittore.

— Sbagliate nella scelta dei colori, Stearinov, — disse con franchezza. — Fuliggine di lume. Prima di tutto il lume cosa dà alla nostra gente? La luce! E voi avete invece bisogno di fuliggine. Nerofumo, e per di più olandese! Forse noi non ne abbiamo? Perché mai l'andate a cercare nell'Olanda capitalistica? Il nostro nerofumo è assai più chiaro. Eccovi un consiglio: gettate nella pattumiera fuliggine e nerofumo e scegliete altre tinte. Ad esempio... blu di Prussia! Non abbiate timore, è il nostro blu, quello democratico, di Berlino Est, non quello di Berlino Ovest, il nostro ha sfumature calde e lumino-

se! Ocra dorata! Giallo brillante! Non li avete presi in considerazione, impoverendo così la tavolozza...

— Caro... Come ha ragione! — pensò, chissà perché, con tristezza Uja.

Stearinov ascoltava le parole di Ferroskij con un tale sbalordimento nella sua anima meschina. « Ferroskij ha ragione! Come ho potuto non accorgermi prima di questi colori! » Di fronte a lui si aprirono nuovi inebrianti orizzonti.

— E cosa ne pensate della esposizione? — domandò Lipocka.

— Perché organizzarla? — rispose Ferroskij. — I bambini dell'asilo non sono ancora temprati in campo ideologico, per cui i vostri quadri possono provocare in loro emozioni non del tutto giuste. E tutto ciò sarà sfruttato dalla propaganda nemica. Forse persino dal Pentagono! — aggiunse dopo un attimo di riflessione.

In quel momento entrò con disinvoltura Porzia Whisky. Accortasi di Ferroskij, rimase confusa per un istante.

— Signor Ferroskij! — esclamò quindi tra i denti. — Non vi sarete offeso per i miei articoli critici, vero?

Ferroskij gettò il suo sguardo fisso sul volto ipocrita di lei.

— Miss Porzia Whisky! — disse infine. — In un articolo mi avete definito attaccabrighe » (zadiristy) », in un altro « furbastro » (zadornyj »), in un terzo avete scritto del « compito che deve assolvere » (« zadannost ») la mia opera letteraria. Analizzando questi epiteti, mi sono subito accorto che cominciano tutti con la parola « zad » (4). Con ciò avete cercato di offendermi e umiliarmi. Ma il mio motto è « Occhio per occhio, culo per culo ».

E, sollevando la mano all'altezza dovuta, egli con un ampio gesto alla russa diede un colpetto sotto l'anca di Porzia, la quale, frignando, corse via.

---

(4) In italiano « zad » significa « culo » (N.d.T.).

« Che trovata! — pensò estasiata Uja, — che modo originale di rispondere alle critiche! E' una forma completamente nuova di lotta ideologica! ».

Ferroskij mise talmente in imbarazzo Porzia Whisky che sotto la sua anca rimase per sempre l'impronta della sua callosa mano di lavoratore. E quando dopo due giorni da questo fatto, Porzia presentò un numero di spogliarello nel bureau dell'unione creativa dei critici moscoviti, la fotografia a colori di questa impronta fu pubblicata sulla rivista americana « Lie » sotto il titolo « La mano di Mosca ». Porzia Whisky risultò definitivamente compromessa e fu costretta a lasciare l'Unione Sovietica. Insieme a lei, per timore di essere smascherato, partì anche l'ex SS Cimice von Pitocco.

Poco dopo lasciarono Mosca il signor Basilio Porcheria e Willy Grugnodur che aveva venduto tutto il chewing-gum e masticava ora un pezzo di vecchia galoscia moscovita. L'ex conte Vasja se ne tornava mestamente nella sua povera e sperduta Italia, portandosi dietro in ricordo le opere complete di Lavrentij Ferroskij.

Con lo stesso aereo e gli stessi libri partì anche Uja. Aveva infatti deciso di lasciare Mosca per preservare dalla gelosa moglie la testa a lei cara di Ferroskij, al quale poteva servire per continuare il suo lavoro. Uja si dirigeva verso caldi lidi per far progredire i popoli poco sviluppati con la lettura a voce alta delle opere di Ferroskij.

Il pittore Stearinov si rese conto di aver sbagliato e si mise sulla buona strada. Lipocka entrò in un circolo di aggiornamento politico diretto dal capofabbricato Soltanto Onufrij Vendicristovskij ed altri scrittori moscoviti continuano ancora a portare avanti il loro malvagio e corrotto lavoro creativo e, come sempre, non vogliono eleggere Ferroskij nei loro organi direttivi.

"Ma che ... svuoi?,,

2

La giovane sovietica Lera Vasil'eva aveva sposato l'italiano Spada, omonimo di Mussolini. In un primo tempo suo marito Benito veniva chiamato semplicemente Ben, e lei, senza nulla sospettare, venne con lui in Italia dalla madre di Ben. In Italia era tutto diverso da Mosca. Nei negozi c'erano i prodotti, e non semplicemente i prodotti in generale, ma proprio quelli di cui avevi bisogno. Ciò era spaventosamente insolito. « Qui qualcosa c'è sotto » — si mise in guardia Lera.

Prima, a Mosca, Benito capiva: soldi, vitto, vestiti, appartamento — era tutto una sciocchezza. « Produrre le tazze dei cessi è incomparabilmente più facile che creare l'uomo nuovo », — diceva più volte Ben.

Ma qui, in Italia, egli, dimenticata la propria estasi, andò a finire con la testa nella tazza del cesso. Gettato uno sguardo dietro le spalle di Benito, curvo su un giornale italiano, Lera lesse sillabando: « U-ni-ta... »(1).

— Ancora la tazza del cesso! Ma perché mi sono sposata con uno straniero? — scoppiò in singhiozzi Lera. — Mamma, riprendimi con te e dammi in sposa ad un operaio!

Antonin Svesnikov dipingeva quadri alla maniera « russe ».

— Mister Svesnikov, — lo apostrofò un giorno uno straniero — « le piace il metodo del realismo socialista?

(1) Gioco di parole, dato che in russo « tazza del cesso » si dice « unitaz ».

— No, — rispose Svesnikov, pronunciando chiaramente la « o ».

Per l'operaio Felix Samarin non esistevano conflitti tra padri e figli.

— Suvvia, padre, discutiamo un poco, — disse il figlio.

— Sia pure, — assentì il padre, — ma solo di cose serie. Non intendo perdere tempo in sciocchezze. Che cosa ti travaglia, figlio?

— Il mio cuore è oppresso da due preoccupazioni, — confessò Felix con franchezza. — Il revanscismo tedesco e l'imperialismo americano. Qui, padre, occorre fare qualcosa. Ed ancora una spina nel cuore. Avrei voluto chiedertelo da tempo. Dimmi, per favore, c'è mai stato l'anno '37 oppure subito dopo il 1936 è iniziato il '38?

— Il trentasette! Ci mancherebbe altro! — esclamò ambiguamente il padre.

Il suo sguardo divenne più freddo, mentre gli occhi si accaloravano.

— Equazione a tre incognite, — disse, tacendo, — x, y, zk (2).

Attrezzato secondo gli ultimissimi ritrovati della tecnica, il furgone-spia doveva servire per demolire l'ideologia, la psicologia e la fisiologia sovietica. Sopra vi viaggiavano:

il tedesco germanico sturmbanfuehrer Klauberg, il quale aveva furbescamente cambiato il suo cognome con quello di Klauberg,

il russo italiano Caradonna-Saburov,

Eugen Ross e

la multivariopintonazionale miss Porzia Brown.

Ross è Boxe, Brown è sex. Lei era la più importante rappresentante del sexistenzialismo, assai di moda oggi nell'Occidente. Il suo letto aveva una elevatissima capa-

(2) E' la sigla abbreviata di « zaklucennyi », vale a dire « detenuto ».

cità di servizio. Insomma non era un letto, ma l'arena della lotta feroce tra due mondi. Miss Porzia Brown non soltanto si concedeva, ma gettava dei ponti.

Il nostro insigne scrittore Vasili Bulatov si recò nella straniera Italia. Bulatov non era tanto un ingegnere, quanto un ufficiale delle anime umane. Non gli bastava di scolpirle — voleva conquistarle.

— Chiamatemi semplicemente Seva, — disse Vasili Petrovic Bulatov con tono straordinariamente semplice e democratico a Lera Vasil'eva. « Somiglia a un gallo di montagna che raddrizza le sue ali aquiline, — pensò Lera Vasil'eva e in lei qualcosa si mosse gioiosamente. — E quale portamento semplice: ecco, ora non pensereste mai che abbia talento ».

— Potrei chiamarla semplicemente Felja? — chiese piano lei, accostandogli la coscia con dentro un piccolo microfono.

— Mi chiamo Felix in onore del ferreo Felix (3), — taglie corto Felix.

Porzia si morse la sua lingua ipocrita. Nella sua coscia qualcosa schioccò.

— Ancora corto circuito, — bestemmiò come un turco la miss in una lingua straniera. Per lei, cosmopolita, non faceva differenza in quale bestemmiare.

Se Vasili Bulatov avesse incontrato sulla sua via persone in possesso di diploma, la sua vita sarebbe divenuta insopportabile: subito dileggi, voglia di dirgli cose sempre più dolorose, compromettenti. Se non ci fossero i suoi incontri con i lettori poco esperti di letteratura, sarebbe finito per sempre.

Egli amava chiamare gli uomini in tono diminutivo-vezzeggiativo « viterelle ». A sé stesso riservava il ruolo di cacciavite.

---

(3) Si vuole intendere Felix Dzerginsk, colui che fondò la « ceka ».

Bulatov era teso irresistibilmente verso un luminoso avvenire. La sua espressione amata era:

— Indietro!

Quando Ija vide per la prima volta Bulatov, lui invece del semplice saluto le disse che si apprestava a dare la vita per gli operai.

— Anch'io, — disse Ija.

Ija era attratta verso di lui. Si trattava di una possente attrazione — non sessuale, ma sociale.

La maniera «russe» era diventata soffocante per Antonin Svesnikov, e quindi lui, rompendo con il suo passato russo, dipinse una tela di grandi proporzioni: una madre contadino-operaia. Felice, ella aveva partorito due gemelli: un operaio e un contadino.

— Come chiamerete il vostro quadro? — chiese maliziosamente uno straniero.

— Gege... monna (4) Lisa, — tagliò corto Svesnikov.

Tra l'altro miss Porzia Brown, come tutti i nemici, non dormiva. Questa volta radunò in camera di Ija giovani ragazze sovietiche e si gettò con tutta se stessa nella diversione. Il metodo sperimentato: il terrore individuale del sesso! Dopo aver ubriacato gli ospiti con del gin antisovietico, la miss cominciò a spogliarsi al ritmo melodico di una musica che corrompe le anime giovani e inesperte.

— Signori, consentitemi di dichiarare aperto lo spogliarello! — gridò allegramente miss Porzia, sbottonandosi, come di consueto, la camicetta di tessuto sintetico.

— Compagni! — risuonò la voce di Ija, — perché noi abbiamo combattuto? La nostra verità è al di sopra dei nudi fatti.

Porzia continuava imperterrita a sbottonarsi la camicetta.

— Compagni! Fratelli e sorelle, mi rivolgo a voi, amici miei! — la voce di Ija sbraitava a martello. — Ricordate la presa del Palazzo d'Inverno, la liquidazione

(4) In russo «gegemonna» significa «egemone». (N.d.T.).

dei kulak, l'impoverimento dei poveri, il cinque nel quattro, la pace in tutto il mondo...

Ma miss Porzia Brown già stava superando i limiti della sua gonna. Ancora un secondo, e i nostri giovani e ragazze avrebbero visto ciò che...

« Presto! Dai nostri! Non tutti devono vedere questo! » — correva ansimando Ija.

Venuto a sapere della cosa, Felix diventò grigio, dimagrì e si sentì tutto virile. Quando lui, Lera Vasil'eva, che aveva appena sposato, e Ija fecero irruzione nella camera dello streap-tease, si stava spogliando una verginella con il muso da cavallo e non capiva di essere il cavallo di Troia della reazione mondiale. La sua biancheria intima giaceva sul pavimento come il vessillo della capitolazione politica.

Sì, Porzia Brown si era onestamente guadagnato il suo pane, la sua porzione.

— La sentinella è stanca di attendere, — disse Felix in tono severo, ma minaccioso.

Sciogliendosi in lagrime, miss Porzia cominciò a rivestirsi.

Da molti anni il Pentagono non conosceva una siffatta debâcle.

— Scusa, padre, te lo chiedo nuovamente, — disse Felix, entrando.

— Dunque, c'è stato o no questo '37? Non so a chi credere.

— Non c'è stato, — rispose il padre paternamente e affettuosamente. — Non c'è stato, figlio, ma ci sarà!

Nota e traduzione di K. Morozov

Due monologhi dell'altro ieri

Corrado ALVARO

Bellezza per vivere

Riccardo BACCHELLI

Vertigine astrale

Il passato è vicino

Sedici anni fa, tre anni fa: i due monologhi medii che presentiamo, di Bacchelli e di Alvaro, hanno quest'età, ma per i lettori avranno sicuramente altre dimensioni temporali, altri raccordi storici. Il loro interesse principale sta proprio in questa letterarietà comparata, oggi che si accelera il consumo delle operazioni intellettuali (già quest'aggettivo si rivela «classista», sempre più nettamente) e le teorèsi oscillano tra arcaica logica anticipazione e fantascientifica fatiscenza. «Carte Segrete» è in fondo il locus della comparazione, culturale e politica, e Bacchelli e Alvaro possono servire ai paleo-avanguardisti come ai neo-irrealisti-socialisti, per «datarsi» e riconoscersi giovani vecchi o vecchi giovani. A (dis)piacere.

Nella primavera del 1954 dirigevo il primo periodo di attività del «Teatro dei Commedianti» e la scelta del repertorio era anche allora un problema difficile da risolvere. Saputo che Paola Borboni stava preparando un «Recital» di monologhi, volentieri le offrii di realizzarlo al più presto e la nostra brava ed intelligente attrice accettò subito con quell'entusiasmo che sempre la distingue. Restava ora da dare allo spettacolo una sua unità artistica: Paola Borboni già aveva due testi scritti per lei dai rispettivi autori: «Emma B. vedova Giocasta» di Alberto Savinio e «Minerva tradita dal sonno» di Riccardo Bacchelli. Un ottimo finale poteva essere costituito da «Sgombero» di Luigi Pirandello. Mi piacque l'idea di unire anche un lavoro del figlio Stefano il quale aderì alla mia iniziativa con l'atto unico di «Figli per voi». Quale quinto autore pensai a Corrado Alvaro il quale compose in pochi giorni «Bellezza per vivere».

Ognuno di questi autori cercando un diverso personaggio femminile, creando intorno a una donna un nuovo problema, una antica disperazione, un'ironica rassegnazione, uno spasimo fisico o un insostituibile fardello morale, una ribellione o un invincibile abbandono, aveva trovato una madre.

E ciascuna di queste madri ebbe in Paola Borboni una interprete appassionata, fedele, suggestiva, incomparabile.

«Alvaro sorride — scrisse in quell'occasione Achille Fiocco — piuttosto agro, ma sorride. Un figlio rimprovera la madre di non averlo fatto più alto: e la madre, straziata, ce lo viene a ridire, sfogandosi come può col sarcasmo: dice che s'intende l'enormità della protesta, in un mondo ridotto a segmenti e all'adorazione del feticcio fisco. Bellezza per vivere. Se ne va, su uno strappo, con la sua amarezza. Ed è in questo strappo che Paola Borboni ha scaricato il suo personaggio, dopo averlo tenuto con finissima arguzia su un filo di discorsiva levità». Arguzia sottile nell'interpretazione dell'attrice: arguzia vivida, profonda nel testo: l'unico monologo di Corrado Alvaro «Bellezza per vivere».

Passano tredici anni: siamo nel 1967. Dirigo ora una nuova compagnia del «Teatro dei Commedianti» e ancora una volta leggo copioni alla ricerca della commedia adatta. Mi ricordo di aver visto, nel 1965, al Centrale una interessante commedia di Riccardo Bacchelli, «Giorni di verità», regista Leonardo Braglia e, forse, lo scrittore potrebbe avere qualche opera teatrale non mai rappresentata. L'idea mi affascina e mi procuro subito tutto il suo «Teatro» pubblicato: sono due grossi volumi di Mondadori, che divoro durante la notte. Forse, ho trovato: noto

che ancora non risultano messi in scena i monologhi «La cibernetica» *e* «Treccia di paglia» *e l'atto unico* «L'amico dell'uomo».

Il mattino dopo telefono a Milano, allo scrittore il quale aderisce volentieri alla mia richiesta e mi suggerisce il titolo dello spettacolo. «Serata con Bacchelli». *Regista Vera Bertinetti, attori Maria Teresa Albani, Roberto Herlitzka, Arnaldo Bellofiore e altri incominciamo subito le prove. Ma ci accorgiamo che la durata della recita è un po' troppo breve: basterebbe un altro quarto d'ora, ci vorrebbe almeno un altro monologo per la prima attrice, inedito s'intende, ma non c'è. Pensi che forse l'autore stesso potrebbe rimediare e invito l'interessato a telefonargli direttamente. E Bacchelli, con giovanile entusiasmo, aderisce e con l'urgenza del caso. Pochi giorni dopo ecco arrivare un suo espresso con il monologo promesso,* «Vertigine astrale», *scritto di suo pugno su carta uso protocollo e non manca neppure, a dimostrare l'impeto della creazione, qua e là qualche modifica. Maria Teresa Albani lo legge, lo studia, lo centellina, lo fa suo, lo porta al successo della ribalta immedesimandosi con sensibile impegno — come rilevò Ferdinando Virdia — nell'inquietudine cosmica di questa epica di cui il breve testo è «lirica testimonianza».*

Gianfilippo Carcano

Bellezza per vivere

Stamattina mi è capitato un fatto che non avrei mai immaginato. Mio figlio m'ha detto: «Perché non mi hai fatto più alto? Se tu mi avessi fatto più alto, piacerei di più. Mi presenterei meglio in società. Avrei più fortuna».

Là per là non ho saputo come rispondere. Volevo dargli uno schiaffo, e sulla bocca. Ma non è più un bambino. Ha detto: «Scusami. Me ne dispiace».

Lui ha replicato: «Beh, ormai». Ed è uscito sbattendo la porta.

Sbatte sempre troppo forte la porta, da far tremare la casa.

Io sono rimasta a pensare a quello che mi aveva detto. Mi sentivo come se qualcuno mi accusasse d'una colpa che dipendeva dal mio sangue, dal mio amore, dalla mia vita.

Sto ancora tremando. Ho i brividi. Ho le mani gelate. Non riesco a immaginare come avrei potuto dire qualche cosa di simile a mia madre. Vorrei domandare a qualcuno se questo è giusto: come se una creatura potesse scegliere da chi nasce e come nasce. Mi perdo in questi pensieri: me li proibisco per non arrivare ai misteri della creazione.

Questo è il fatto: mio figlio mi rimprovera di averlo messo al mondo così com'è.

Cinque centimetri più alto, e sarebbe soddisfatto della fabbrica.

Pensavo a tante cose per lui, quando lo aspettavo. E non si può dire che sia piccolo di statura. Più grande di me, più grande di suo padre: non è propriamente alto, ma è ben fatto, come me lo ricordo lo vidi al mare l'ultima volta, che era contenta perché somigliava a un piccolo Ercole.

Ha molta cura del suo corpo; crede che dipenda soltanto da lui deformarsi. E poi ha un viso virile e aperto, bei denti, bei capelli che gli sono diventati un po' crespi, una bella bocca. E' vero che qualche volta lo confondo con qualche altro ragazzo che vedo in giro, ma questo non è colpa mia: ci sono molti ragazzi più belli che al tempo mio, e si somigliano un poco, si sa, anche per come vestono: perciò io li confondo, è in buona salute, è forte. Suo padre non è mai stato bello: quando lo conobbi, la sera stessa, mi ricordo, pensavo a lui teneramente dicendomi: « Poverino, quanto è bruttino! » Non pensavo ancora che gli avrei voluto bene e che lo avrei sposato. Con le mie sorelle dicevamo che era proprio brutto. Io lo scusavo dicendo che era tanto intelligente.

Mio padre aveva le gambe corte, tanto che portava sempre le giacche molto lunghe. Ancora oggi, quando penso a lui e mi ricordo che aveva le gambe corte, lo penso teneramente come un bambino; sì lo penso come fosse piccino, forse perché è morto.

Corrado Alvaro in un ritratto di Franco Villoresi

Da un pezzo non capisco più quello che succede e come vanno le cose del mondo.

E' possibile, mi domando, che per cinque centimetri di statura in più, un ragazzo guardi sua madre come una covatrice che non abbia fatto bene il suo lavoro.

Quando ero bambina e stavamo in campagna, una tacchina ci morì di passione e non mangiava più.

Ora c'è una macchina. Bene, si facciano mettere al mondo anche loro da una macchina, e chi non riesce bene si butta tra i rifiuti. Un difetto di fabbrica: ecco a che cosa è ridotto il sentimento; non resta più che levare la mano su chi ha dato la vita.

Sono pensieri troppo grandi per me. E il fatto è che io gli ho chiesto scusa. Quando una si sente dire certe cose, qualunque parola di risposta diventa stupida. E i pazzi, i deformi che ho veduto nella mia piccola città di provincia, avrebbero dovuto mettere a ferro e a fuoco le loro case e la città, se avessero ragionato come ragiona mio figlio; avrebbero dovuto distruggere tutto e stabilire un regno di rancore e di vendetta; contro tutto. No, non ci reggo con la mente, ed essa mi suggerisce orrori di cui non avevo mai pensato. Gli orrori dei campi di sterminio.

Credo che la gente non si guardi più negli occhi dove si legge tutto, dove brilla l'anima. (Mi dispiace di non sapere adoperare altre parole: guardarsi negli occhi; l'anima che brilla; non so dire di meglio, ma so quello che voglio dire). Dico anche, che se ora vai dal medico, neppure lui riesce a capirti intera; uno conosce soltanto i polmoni, un altro il fegato, un altro le ossa. Di te non conosce che una parte. Non dice che sia male, anzi è meglio così; ma questo mi pare dia il senso della vita d'oggi. Il fegato, i polmoni, ma non tutta la persona, non l'animo, il pensiero, l'individuo.

Quando ero ragazza, i vecchi medici che si intendevano di tutto, ma meno perfettamente d'oggi, si capisce, ti parlavano come a un mistero da scoprire, in cui volevano essere guidati da te stessa; qualche cosa in noi pareva dipendere da una forza più grande di ogni altro. Ora, su una lastra radiografica, tu sei là in quelle vertebre, in quel velo di visceri e in quel cuore che si muove come una medusa nel mare. Palpita dell'immenso palpito del mondo, e da vicino non è che un grumo: la vita. Mi pare che tutti guardino troppo da vicino.

Tutti possono vedere come sono fatte le ragazze che si denudano per farsi eleggere Miss di qualche cosa, o per trafficare la loro immagine. E tutti eleggono delle Miss: in questo sono tutti della medesima opinione, rivoluzionari e reazionari; la stessa opinione sulla donna che dicono di voler riscattare. Quelle ragazze, si mettono

una sciarpa a tracolla, e si presentano tutte insieme, esse che si credono uniche, che è l'aspirazione eterna della donna, essere unica, quella, lei, lei sola. E non fanno lo stesso con l'uomo? Eleggono anche lui Mister di qualche cosa, mettendo in ridicolo il re della creazione. Non so, ci sono troppe cose nuove. Quelle ragazze sposano e tutti conoscono quello che conosce il marito. Uno s'inchina davanti a loro, e intanto, si può immaginare a che cosa pensa. Pensa alle sue cosce. Sì, dico le cosce, perché si può dire, se tutti le fotografano e ne parlano. Diventano a volte ricche proprio per questo, a patto di mostrarle. Mantengono la madre povera o il padre vecchio dignitosamente: essi che lavorando tutta la vita non avrebbero avuto che una povera vecchiaia. E tutti si rallegrano coi genitori di umili origini saliti così alla considerazione sociale. Nei salotti, signore e uomini discutono di quelle cosce e si trasmettono le notizie del loro stato attuale; c'è chi dice che si sono dovuti prendere provvedimenti, sostenerle in qualche modo, anzi si pensa di ricavarne un calco fino a che si è in tempo.

Già, si dice, i Greci. Ma quelli erano fatti religiosi, c'era un grande artista che presentava una sua creatura in forma di dea per esaltare la perfezione della forma umana. Un seno era il cielo, era l'armonia e la proporzione. Questa dalle cosce famose l'ho veduta una volta. Gli uomini abbassavano gli occhi non davanti alla sua grazia, ma per guardarla là. Pure, ha un bel volto che vorrebbe essere guardato, e lo merita. Ma nessuno la considera come una creatura che abbia un'anima. E a me pare che quel viso voglia essere guardato. Mi pare che siccome non la guardano bene in faccia, ha una espressione intontita, sembra stupida. Ella ha begli occhi, viso diritto e breve di popolana. Sembra che voglia dire: guardatemi un poco questa bocca che sa dire parole semplici, e la fronte dietro a cui ho i miei pensieri, voi che mi esaltate per qualche cosa di cui non posso stimarvi, anche se ve ne ringrazio perché la fortuna non si disprezza.

A noi ragazze dicevano una volta che avevamo quel modo di muovere le labbra o quella rotondità del mento, o quella pronuncia lievemente blesa, o quella lieve irregolarità dei denti che formavano un tratto della nostra seduzione, il più misterioso di tutti perché il più irra-

gionevole, il più seducente perché era un difetto, il piccolo difetto che mette in confidenza, poiché la perfezione sbigottisce gli uomini. E noi ci guardavamo nello specchio per renderci conto di quel segreto della nostra persona che ci era stato rivelato.

Quel minimo segno, quella grazia ignota e appena esplorata, la nostra nuova, piccola ricchezza.

Quella ragazza dalle belle cosce può avere un animo delicato, può fare progressi e salire i più alti gradi della perfezione nel cuore. Ma, resterà sempre quella che si avrà paura di vederla sedersi sul suo tesoro, quello per cui la società la onora. Mi piacerebbe di parlarle una volta. Le racconterei l'accusa di mio figlio, di non averlo fatto un poco più alto. Credo che ci capiremmo.

Corrado Alvaro

Vertigine astrale

Dopo cena, in campagna, uscendo al fresco sul prato della villa, la notte estiva accorse a noi di tante e così vivide stelle, e così prossime, che demmo tutti in esclamazioni di meraviglia.

Poi, seduti o sdraiati sul prato, le consideravamo incantati: stelle su stelle e parevano vive, quasi a maturare il profondo del cielo e ad invadere l'atmosfera terrestre.

Davano, a guardarle, un senso festante, ma di stupore, ma di soggezione, come quando una forza naturale, la forza, per esempio, della primavera, erompe in innumerevoli gemme e foglie.

Era come se il cielo gemmasse di stelle la notte; e crescevano all'occhio intento e smarrito, sgomento di quel dilagare di astri generati dalla natura, a cui tanto fa moltiplicare astri in cielo quanto fili d'erba in terra.

Quante stelle? — ci chiedevamo in silenzio; ma,

Riccardo Bacchelli nel suo studio

come rispondendo non alla domanda quanto al silenzio, il più dotto o meno ignorante disse:

— A occhio nudo, in notti come questa, uno di buona volontà può scorgerne circa cinquemila. Ma gli astronomi — soggiunge — ne hanno registrate e ne registrano in numero tale, che sfugge alla comprensione, non ci dice nulla: e rispetto a quelle che si scopriranno è nulla, men che nulla rispetto a quelle che non scopriranno mai.

L'intelletto sfuggiva, sgomento, dai due incomportabili del nulla e del tutto, ricoverandosi nelle stelle visibili e presenti e nominate. Però uno disse:

— Chi anche avesse tempo e pazienza di contarle tutte cinquemila, che significa, in questo caso, buona vista?

— Significa distinguere *Alcor* — disse il dotto.

— Cioè? — chiesero da più parti.

— Il Carro, ovvero Orsa Maggiore, lo sapete riconoscer tutti. Quante stelle ha?

— Sette — risposero — e non importa contarle.

— Invece sono otto.

— Col cannocchiale?

— Senza, chi la discerne a occhio nudo nei pressi della penultima. Costui ha propriamente quel che si dice buona vista, *Alcor*, che in arabo significa « *La debole* », essi la chiamavano anche *Suidak*, ossia « *La prova* » perché serviva agli antichi a misurare la vista.

Nessuno fra noi presenti la distingueva: ognuno ne vedeva e ne contava sette soltanto.

— Eppure — disse Artemio con un dispetto che avrebbe fatto ridere se non ci avessimo sentito un che di penoso, — eppure io ho sempre avuto vista ottima, anzi eccezionale.

— Non tanto da scorgere *Alcor* — dicemmo.

In quel punto: — La vedo — esclamò — credo di vederla!

— Dove? — gli fu chiesto.

Ma lo ingannava un barbaglio della vista e il diffuso, raggiante, bagliore delle sette, come dice un antico « schive d'immollarsi nell'Oceano ». Insomma Artemio, oltre a non vederla, la cercava dove non era.

Fu portato un vecchio cannocchiale famigliare e la scorgemmo, tutti, ma Artemio rifiutò e respinse l'istrumento.

— Io sono, io debbo essere capace di vederla — disse — a occhio nudo.

C'era nella sua voce un'ostinazione, una stizza, una pena: dirò di più: disgrazia incombente, che fece rider tutti, salvo me, che n'ebbi un presentimento pietoso e indispettito.

Compagni di scuola, io ero stata innamorata, o quasi, di lui, innamorato, o forse, di me. A scuola, egli era stato uno scolaro e uno studente di precoce e straordinario ingegno fino alla laurea, anzi alle lauree, poiché ne aveva prese due o tre, quasi avesse presagito che, dopo, non avrebbe concluso più nulla. E anche in nulla era finita quella nostra semiamorosa simpatia, che, mentre tutti ridevano di lui e passavano ad altri argomenti, in me si ridestava quel tanto che bastava a rendermi vagamente inquieta per lui.

 Nessuno, d'altronde, badava più a lui, che ritene-

Notizie estive

Luna si mostra accompagnata, secondo il
[illegible] delle stelle, la notte estiva
[illegible] e non [illegible] la luce e con [illegible]
stelle, e con [illegible], che [illegible]
[illegible] [illegible].

Poi, [illegible] [illegible], le cose
[illegible] [illegible]. Molte le stelle, [illegible]
[illegible], [illegible] [illegible] [illegible]
del cielo e [illegible] l'atmosfera [illegible]

Ricordo, a proposito, un [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Era [illegible] il cielo [illegible]
[illegible] la notte; e [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible], [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

"Quante stelle!" — [illegible] [illegible]
[illegible], [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

— Avevo [illegible], [illegible] [illegible] [illegible],

vano un fallito e uno strambo, un disutile, affetto da varie fissazioni poco simpatiche. Fra gli altri vizi, aveva quello di una scontrosa e irascibile taciturnità.

S'era appartato, e supino sull'erba, continuava a fissar le quattro stelle delle ruote e le tre del timone del Carro ruotante attorno all'asse polare.

— Non star più a cercarla — gli dissi accostandomi a lui: — non ti stancare inutilmente.

— Inutilmente — mi disse, subito adirato — inutilmente lo dite voialtri.

— Se non ti basta la vista — dissi, — perchè t'affanni a cercarla, questa *Alcor* di malaugurio?

Non cerco più lei — mi rispose trasognato — cerco me, che sto perdendomi o son già perso lassù.

Qualcosa, nel suo accento, mi spaventò e glielo dissi.

— Tienilo per te il tuo spavento! — mi rispose con ira e passione: — anzi vallo a dire a quegli sciocchi, e ridete di me, tu e loro!

— Artemio — esclamai — io non rido di te!

— Naturale! loro mi stimano un bizzarro e tu, almeno, mi fai l'onore di credermi un pazzo. Ma io l'ho detto che non cercavo più *Alcor*, che cerco invece me stesso, lassù. Non dico più lassù: il cielo si sta capovolgendo: dico laggiù: le stelle non le vedo, non sono più sopra di me: sono, le vedo, sotto di me. — Ti parlo — soggiunse col terrore e la vergogna e la disperazione dell'uomo che si sente alienare — ti parlo a occhi chiusi, perchè se li apro sul cielo e le stelle, è un baratro, una voragine: mi han dato le vertigini e mi sento come se ci cadessi, nel baratro, nell'abisso.

— Artemio! — esclamai: — io t'ho voluto bene, ti sono amica...

— Se me ne vuoi ancora un poco, per poco che tu mi sia amica — supplicò — non dir niente a quelli, nessuno. Loro riderebbero e io n'avrei vergogna: senza dire — e s'interruppe.

— Senza dire? — chiesi io.

— Ho da dirtelo? Se le stelle mi danno il capogiro, costoro mi mettono in manicomio. Io li temo, io li odio, ho ribrezzo di loro e del mondo, ma non è nulla, è uno scherzo rispetto al ribrezzo, all'orrore, alla nausea della vertigine, se aprissi gli occhi. Eppure — continuò con la

passione della mente ammalata, che i sani definiscono pazzia, e pazzia è, ma son pur passioni e orrende e terribili — eppure...

S'interruppe ancora. Io ero allibita. Egli ora parlava alla stella invisibile e diceva:

— Stella *Alcor*, stellina, tu la *debole*, tu, *Saidak*, stella di *prova* e di soccorso, sii buona, aiutami! Se riesco a vederti, tu e tutte le altre risalite lassù, e io non patirò più vertigine, guarirò, sarò salvo; oh, sii buona, lasciati vedere, se ci sei: se non ci sei, lasciati vedere...

— O Artemio — mi sfuggì detto — non aprir gli occhi, per carità.

— Hai ragione, — mi disse con fatica, con immensa stanchezza — se ci sei e se non ci sei, è il ragionamento di un alienato. Ma non bastan più gli occhi chiusi. La vertigine l'ho dentro.

Ci fu tra noi due e in cielo e in terra un silenzio vuoto, nel quale percepii tetramente un rumore sottile.

Eran le dita di lui che raspavano nell'erba del prato, come avviene che gli agonizzanti raspino con l'unghie il lenzuolo: e com'essi pure Artemio a occhi chiusi si lamentava, oh, perdutamente, di sentirsi cadere, senza fondo, senza fine, nell'abisso cosmico.

Non sto a dire quanta pietà fece a me e fece a tutti. Bisognò ricoverarlo, perché di giorno era tranquillo ma d'una tranquillità angosciata dal terrore della notte, delle stelle, della vertigine. E sul far della sera, se tardavano a fargli buio nella sua camera di ricoverato, bastava il crepuscolo e l'allucinante sospetto di vederci apparire lo splendore e la dolcezza di Venere bellissima fra tutti gli astri, bastavano per farlo dare in quelle sue smanie penose quanto assurde.

In casi come il suo, i sanitari e i conoscenti indagano se in famiglia si siano dati dei parenti più o meno ammalati di mente. Ma non risultò che Artemio ne avesse, né che ne avesse avuti, sicché bisognò concludere che la sua povera mente fosse in qualche modo nel vero, quando, nel suo delirio, si lamentava che l'ottava stella del Carro, la stella, la stellina *Alcor* gli fosse rimasta, avesse pur voluto restargli invisibile.

Così diceva Artemio in una disperazione senza rancore della sua cosmica angoscia e follia. Follia, ma se a qualcuno di noi, da quella sera, accade di cercare *Alcor* nel cielo notturno, sentiamo che c'è pure una ragione, un motivo, di quella follia.

Riccardo Bacchelli

Salvatore ESPOSITO

e i suoi "giardini del mare"

Giugno 1964: Rauschenberg vince il primo premio alla Biennale di Venezia. E' giunto il fenomeno della Pop-Art che pare debba proporre una svolta radicale nell'arte italiana. Chi non è « pop » non è all'avanguardia, chi non accetta gli « aiuti culturali » americani è automaticamente tagliato fuori.

La macchina organizzativa invade ogni mercato. Il fenomeno, è bene precisarlo, aveva cominciato a manifestarsi molto tempo prima dell'avvenimento veneziano. Infatti già nei due anni precedenti il 1964 assistiamo alle prime esperienze commerciali europee della Pop-Art. La Pop-Art aveva avuto origine a New York in quella tipica società americana dove l'Uomo ha una dimensione molto diversa dalla società europea date, come sappiamo le condizioni storico-sociali. Si è visto in questo periodo l'interesse per una più approfondita conoscenza di questa manifestazione: c'era chi andava a New York per saperne di più, c'era chi non potendosi spostare sfogliava le riviste d'arte internazionali. E di fronte a queste infelici esperienze inscatolate e diffuse sapientemente presso di noi, l'Europa si presta al gioco commercio-culturale degli USA. Galleristi critici e altri fanno da coro; da battistrada per catturare il collezionista che appaga la sua sete piccolo-borghese soltanto accaparrando « pop » locali. Ricordo che in quel periodo, e non cito l'episodio per rivalse personali, non sono stato accettato in un premio di pittura perchè avevo proposto un'opera di immaginazione emotiva liricamente elaborata. Sentivo che qualcosa non funzionava: la Pop-Art aveva una ragione di essere sol-

Terra di Puglia, 1963

tanto in America dove l'artista subisce situazioni sociali diverse da quelle che vive l'artista di Milano, di Roma, o di Firenze. Capivo benissimo che le organizzazioni culturali erano stanche di importare cultura dall'Europa, e finalmente volevano essere proprio loro, gli Americani, ad esportarla. Ci sono riusciti. Perchè tutti gli « ismi » proposti doop il 1964 riflettono, temi di commercio-cultura made in USA: Op-Art nel 1965, Cinetica nel 1966, Minimal-Art nel 1967, gli Environment nel 1968, etc. Con l'andar del tempo tali influenze si intensificano e gli Happening, gli Environment stanno a rappresentare echi e strascichi di una cultura di riflesso. E' evidente che tutti questi fenomeni artistici, mi hanno attirato. Come restare insensibile dinnanzi alle opere di Jasper Johns, di Rauschenberg, di John Chamberlain e altri. Ma praticamente ne accettavo solo l'istanza e importanza storica. La profonda ammirazione per questi artisti m'indusse, nel dicembre del

1969, a recarmi in USA per farne una diretta conoscenza.

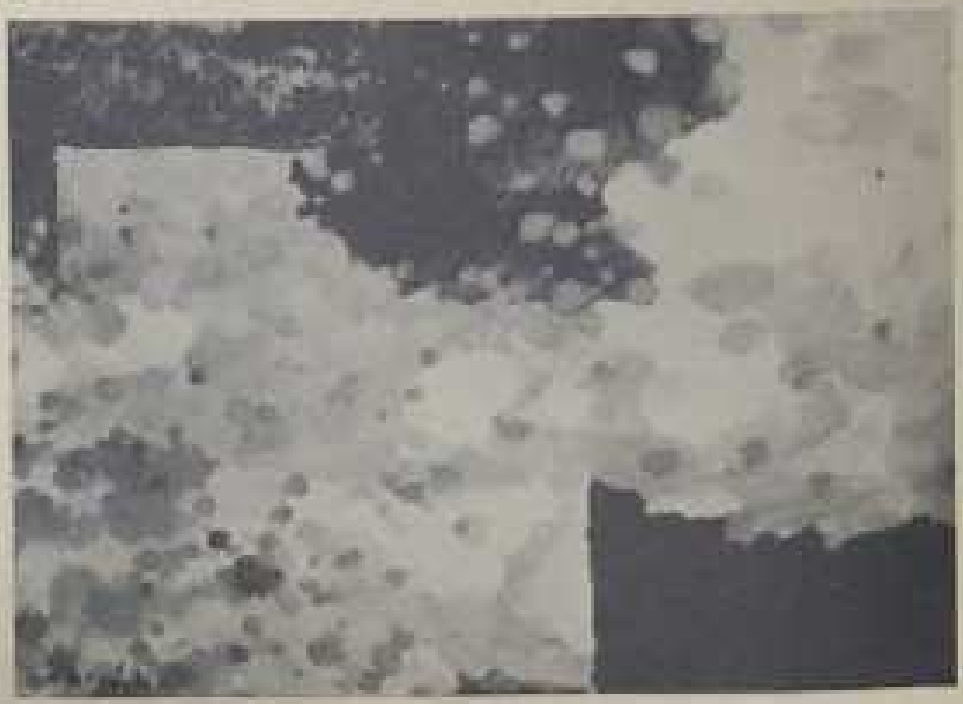
Malgrado l'esperienza di lunghi e frequenti soggiorni a Parigi, Londra, e Berlino, New York mi ha stupito e avvinto. L'ho sorvolata verso le 11 di sera; una visione fantastica, un'immensità fitta di cemento, acciaio, ponti, strade: grande quasi crudele tensione sociale. E ho pensato a tutta l'opera di Pollock, di Chamberlain, di Franz Kline, di Lichtenstein. Gli amici che mi hanno accolto hanno via via cercato di mettermi al corrente, dei fenomeni etico-culturali di un mondo non facile a penetrare, ma sinceramente non capivo nulla. I miei più arditi metri di misura europei non reggevano. Ricordo che,

Studio, 1954

dall'« uptown » della 5th Avenue, attraverso svariatissimi « crosstown » ed altri numeri di avenue sono arrivato al « downtown » del West Village dove abitava la sorella della Sherry con suo marito Harvey. Finalmente mi ero sottratto alla jungla, e ritrovavo il calore di una piccola casa a due piani.

Sono dovuti passare due o tre giorni prima che mi riuscisse di programmare la visita agli artisti, alle gallerie, e ai musei d'arte moderna. Vivendo già nelle strade e nei luoghi pubblici della città incominciavo a rendermi conto del mondo che mi attorniava. Ho voluto vedere per prima il Museum of Modern Art. C'era tanta pittura e scultura, che per quattro giorni, esplorai palmo per palmo, il primo a entrare e l'ultimo a uscire, il Guggenheim Museum, il Whitney Museum, il Metropolitan Museum of Art, il Brooklyn Museum. Ho poi dedicato il mio tempo a diverse collezioni private, e per ultimo mi

Momento subacqueo. 1966



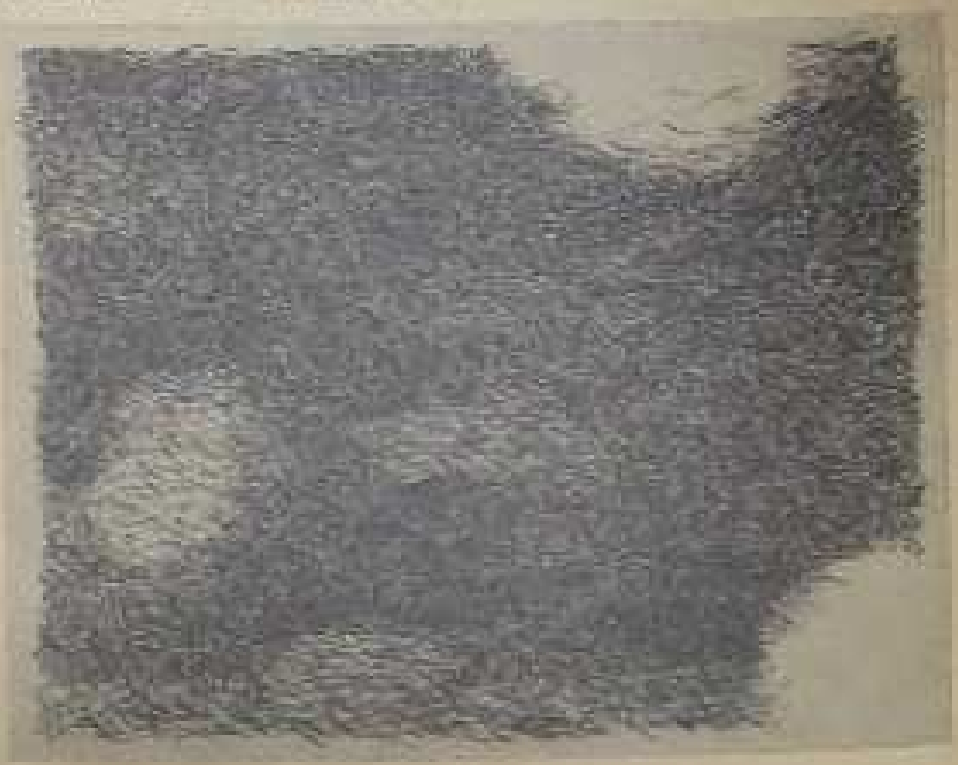
Studio. 1966

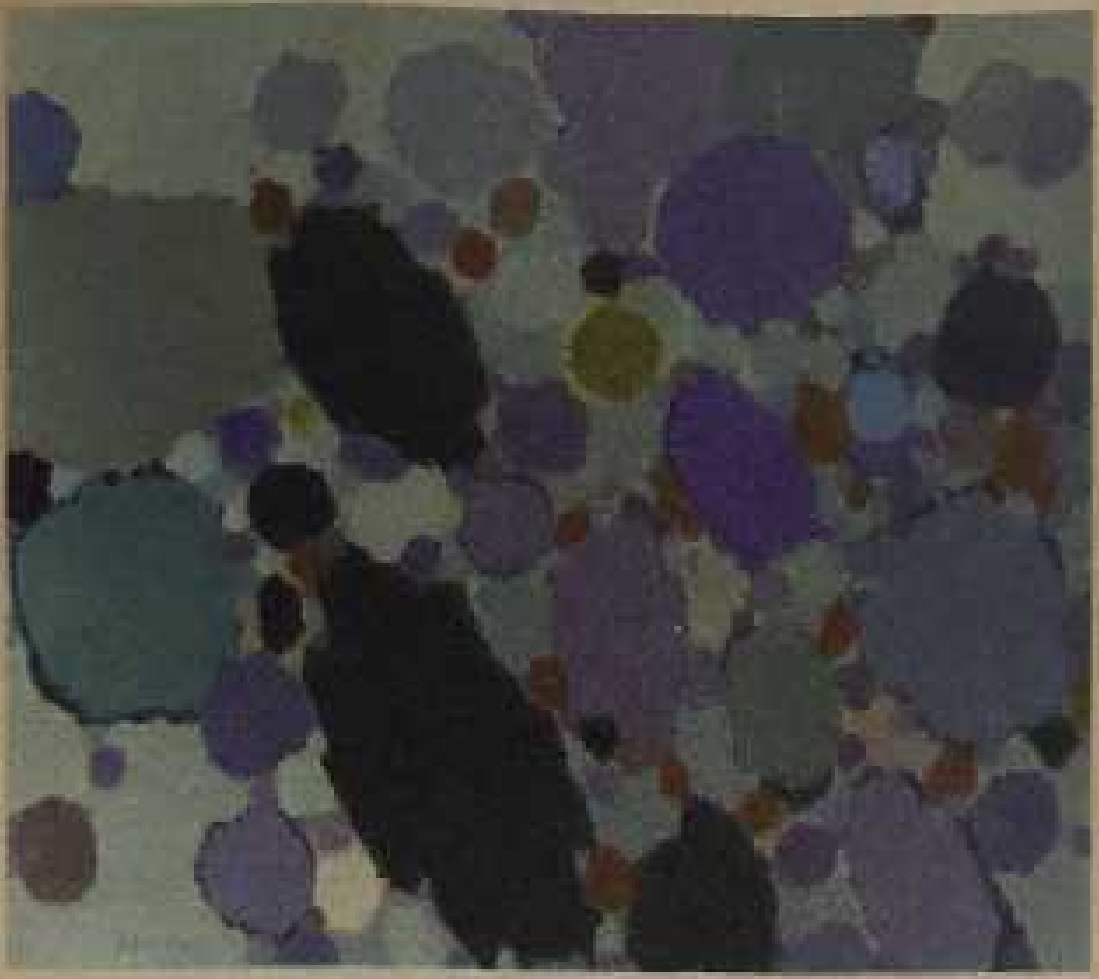
sono riservato l'esposizione della « New York Painting and Sculpture: 1940-1970 ». In un infinito numero di sale grandi e piccole si concentrano più di quattrocento opere fra disegni, sculture e pitture di 43 artisti della scuola di New York. Finalmente vedo riunite le opere più importanti di quegli artisti che tanto hanno influenzato la cultura contemporanea. E' vero che molti quadri e sculture presenti le conoscevo già attraverso le tre Biennali veneziane, però vedendole distribuite e ordinate, potevo avere un'idea più focale degli sviluppi storici di ogni singolo autore. Per tre giorni sono entrato alle 10 e ne sono uscito alle 17,30. In quelle sale era presente gran parte della pittura e della scultura italiana che ancora oggi a Milano ed in altre città passa per avanguardia.

Tutti questi artisti erano modelli a tutti i fenomeni d'arte del '60 in poi: mi sono reso conto che molti giovani artisti italiani avevano saputo più o meno sapientemente manipolare e dosare con più o meno precisa tecnica parte dell'arte presente in quelle sale. Cercavo di rendermi conto come fosse potuto avvenire tutto questo.

Adesso non so fino a che punto un artista europeo che riesca ad organizzare una mostra a New York o Chicago o San Francisco e, che non abbia « aiuti culturali » americani, possa suscitare un minimo d'interesse. Ho avuto occasione di avvicinare molti giovani pittori e scultori che operano a New York, scambiandoci le nostre idee, esaminando le loro opere mi è sembrato di capire che queste, pur rientrando in uno schema sociale e storico sono impregnate di un forte spirito satirico. Quando mi dicevano che « la vera scuola » di New York,

Studio per « Momento subacqueo », 1968





Alla radice dello scoglio, 1958

A 45 metri di profondità, 1967

erano loro e non quella degli artisti ufficiali della mostra organizzata dal Metropolitan Museum of Art, intendevano dire che presto ci sarebbero stati dei cambiamenti di « ismi » pittorici e che l'Europa, come già nel 1964 si doveva preparare ad accoglierli. Mi auguro che alla loro arte sia dato il giusto valore, ma auspico che non si guardi loro come a « messia ».

Salvatore Esposito

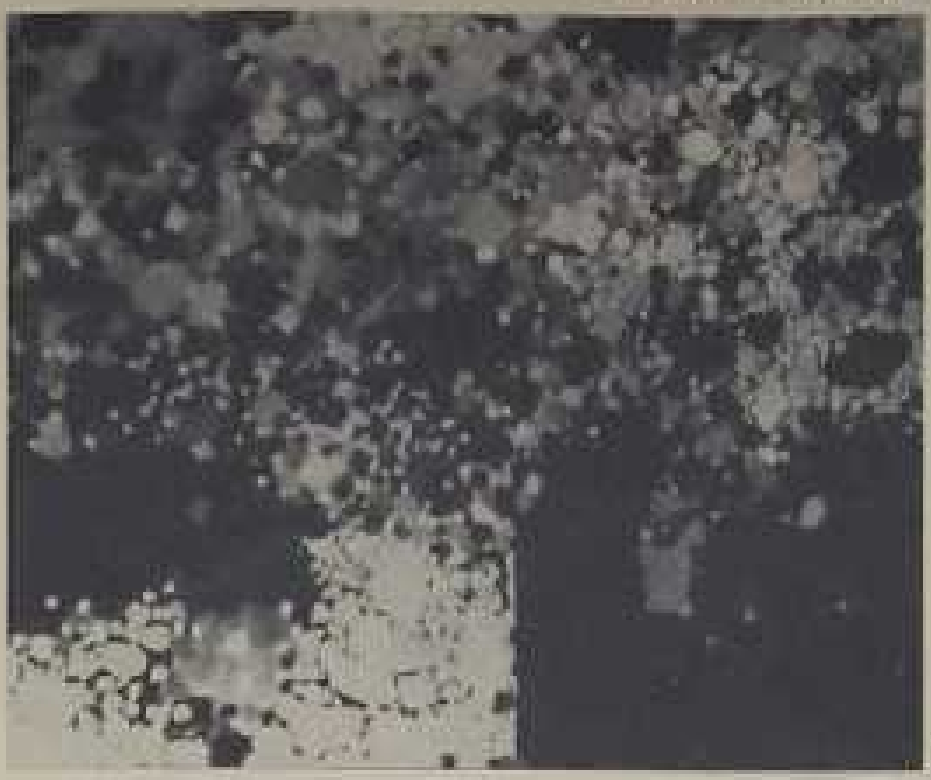
I giardini del mare

Il pittore Salvatore Esposito è nato in riva al mare, a Gallipoli, una trentina di anni fa, e si è diplomato in pittura all'Accademia di Brera. I suoi quadri non sono quindi curiosità da dilettante. Esposito ha le carte in regola con la pittura e con la cultura contemporanea, ha esposto altre volte, anche a Berlino e ha vinto.

A tutta prima sembra un pittore astratto che dipinga a dischi di colore come Wilhelm Nay, uno dei maestri dell'astrattismo tedesco. I colori di Nay sono violenti e accesi, quelli di Esposito hanno una trasparenza fredda tutta azzurra e verde. Vengono in mente anche certi quadri giapponesi, di madreperla, o il ritmo dolcemente ossessivo di altri pittori del liberty. La superficie del quadro è vibrante, cresc fluttuazioni di organismi tra il floreale e l'acquatile. Ma allo stesso modo che nei quadri precedenti [giardini bombardiani] ha saputo evitare l'incaglio naturalistico, ora le nuove visioni sottomarine aiutano la sua pittura a trovare una dimensione lirica più mentale, più sottilmente pittorica, che è una dimensione difficile da ottenere e cercata da alcuni tra i migliori giovani pittori, e non solo in Italia.

Marco Valsecchi

Momento subacqueo, 1957



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 categorie marxiste della falsa coscienza e della reificazione per lo studio degli stati mentali (schizofrenia e politica, schizofrenia e razzismo) pp. 446, L. 3.500

Vittorio Lanternari Occidente e Terzo mondo
I movimenti di liberazione, spirituali, religiosi, politici, in Asia, in Africa, in America. Un panorama che va dal pellerossa al Black Muslims pp. 334, L. 3.500

Jacques Berque Verso una cultura mondiale
La decolonizzazione non giovera ai popoli sottosviluppati se questi ignoreranno la cultura degli occidentali. Contro una tradizione di predominio della cultura occidentale, una nuova prospettiva di scambio degli scritti e di sviluppo di una umanità planetaria pp. 348, L. 3.500

Jurij Tynjanov Avanguardia e tradizione
Introduzione di Viktor Sklovskij
Un gruppo di scritti di uno fra i maggiori critici di avanguardia della «scuola formale» — assieme a Sklovskij, Eichenbaum, Jakobson — che proclamano attraverso tutta la loro attività critica i temi e i dibattiti salienti della sperimentazione pp. 348, L. 3.500

Ruth Benedict Il crisantemo e la spada
Modelli di cultura giapponese
L'attesa per accogliere i Giapponesi, un'attesa per ottenerne. Questo libro è il risultato di una rigorosa indagine sui modi di pensare e sulle ragioni profonde del potere psicologico esercitato da una persona antropologa americana per incarico del servizio di spionaggio militare degli Stati Uniti pp. 372, L. 3.500

Tito Perlini Utopia e prospettiva in György Lukács
Il quadro complessivo della variabile fondamentale di uno dei più dotti, originali e controversi pensatori del nostro tempo in uno degli sforzi impegnati italiani di ricostruzione storiografica e di attualizzazione teorica pp. 372, L. 3.500

Colin M. Turnbull L'africano solitario
Una denuncia — la chiave antropologica — della sconvolgente sofferenza che si annida nella «normalità tecnica primitiva» (e sana) di tutti i giorni di una civiltà pp. 334, L. 3.500

CARTE SCOPERTE

IL NODO

della "cultura militante"

LA NUOVA SCENA dell' INTELLETTUALE COLLETTIVO

di *Franco Manescalchi*

Franco Manescalchi è un giovane poeta fiorentino, autore di numerosi libri e «plaquettes» di poesia. Critico letterario e d'arte, animatore di anti-premi e iniziative militanti, ha promosso recentemente, insieme ad altri giovani intellettuali fiorentini una contro-rivista extra-strutturale intitolata «Collettivo r.».

Ero miniature

D«11e «Miniature d'amore indiane»: una endocopertina di «Carte scoperte» che potrebb'essere ironica, anche, e non recensoria né censoria. Settantaquattro miniature a venticinquemila lire possono anche valere il loro

Il «nodo» di fondo del presente momento culturale consiste nella crisi dell'intellettuale borghese e nell'urgente esigenza del suo opposto, dell'intellettuale collettivo. Infatti, escludendo una soluzione di massimalismo operaistico, occorre riconoscere che attualmente la cultura agisce in margini troppo ridotti e falsi-

ficatori per essere, come vuole il suo etimo, azione feconda e globale. Evidentemente, letteratura, teatro, arti figurative, cinema impegnato, musica rimangono al di fuori dell'area dei consumi di massa e rappresentano generi splendidamente inutili, fruiti dai loro stessi produttori o da una cerchia ridottissima di «addetti ai lavori». Ciò che giunge alle masse è invece la versione mercificata di queste sovrastrutture: dalla letteratura rosa del teatro dopolavoristico, dalla pittura accademica al cinema porno-western, dalla musica di San Remo alla grande idra televisiva che ne è il naturale canale. Ancora una volta si opera una separazione netta fra la Cultura ed il middcult, fra l'Uomo e gli uomini. La crisi ha infine motivazioni esterne al prodotto in sé, perché a parte ogni considerazione di ordine creativo-gallerie, librerie, cineclub e teatri ecc. risultano luoghi **destinati** ad una minoranza privilegiata, sia per le loro caratteristiche architettoniche e di gusto, che per inaccessibilità economica dei materiali/prodotti presentati: il quadro, il libro, il disco, la «prima», etc. Ma ciò che precisa e limita gli effettivi consumi culturali, è il senso e la direzione che la società imprime alle sue sovrastrutture. Indubbiamente, nella nostra società l'ordinamento classista, gerarchico, destina la cultura e l'arte in particolare a chi detiene lo squisito privilegio della sensibilità estetica e morale, oltre la chiusa stratificazione economicistica in cui viene senz'altro interrato l'uomo «economico»: l'operaio ed il piccolo borghese.

prezzo se la stampa è eccellente e l'impaginazione rimanda secondo andature di musicazione visuale. Nel caso di questo volumone delicato, tirato a mille copie numerate dall'editore Dellavalle di Torino, il problema è aperto. Secondo i precetti del Dharma, dell'Artha e del Kama (Kama sutra o Kama Shastra o Kama Kala o Kama Kalpa etc. diciamo così, se vogliamo ortodossi, aggiungendo magari l'Anangaranga e qualche altro codice d'amore coniugale indiano) ci si può lasciar trasportare in una specie di cinematografica galleria di pitture silenziosamente affatto immobile.

Sebastiano Papa, «fotografo e orientalista esperto», che ha trascelto le miniature da una montagna di incunaboli dell'Estremo si è impegnato in un «montaggio» che ha tutte le voglie di una «fuga» o, almeno, di «tempi» musicali, magari indiani, ed è riuscito a dare un ritmo ottico alla palpitazione del sangue erotico che circola nell'arte di saggio, dalle miniature alle scolpite posizioni d'amore nei templi celebrano il rigoglio sessuale della specie. Centomila capitoli avrebbero chiesto i comandamenti d'amore

del Signore delle Creature, e altrettanto preziose miniature del sangue eccitato nell'erezione immaginativo-creatoria. Ed evidentemente centomila miniature del più fine e ricco codice eropoietico che si conosca finora avrebbe potuto introdurci per gallerie narrative di poemi immaginati (anche la scrittura dei codici è tutta una serie di indicazioni per la fantasia, tecnica del sogno erotico e di una prassi impossibile o impotuta). Sono sufficienti poche decine, tuttavia, per stimolare all'ars combinatoria dell'amplesso religioso (che reliva molto laicalmente, in fondo) con una partecipazione lettoria fatta di un difficile approccio mentale e di un certo silenzio interiore (« ...e si guardino insieme mentre si decorano con unguenti e pomate e profumi... » è una delle didascalie del rituale propiziatorio erotico).

Ci si avvicina, con reverenziale timore a una concezione dell'amore che naturalizza l'umano (o lo rinaturalizza) e umanizza il naturale (« una persona ingegnosa deve moltiplicare i vari tipi di unione, imitando i vari animali o uccelli, perchè queste di-

Tuttavia, è proprio in questa humus impura, magmatica, economica che oggi possono fermentare le forme dei prodotti culturali ed i modi della loro diffusione. Ognuno sa che, in questa conclusione del ciclo decadente, l'unico modo di fare cultura si attua con la negazione critica della medesima: poesia, pittura, teatro, cinema, musica si fanno proprio negandoli in quanto generi tradizionali; gli esempi sono ormai dote comune, da Schoenberg a Fontana, per fare punto. Questa negazione dialettica della cultura catalizzata finora nella lente borghese ed una necessaria immersione nei fermenti e nei luoghi associativi di base sono perciò gli elementi centrali di una alternativa, non solo nominale, ai consueti circuiti che riducono l'azione culturale ad una fruizione fortemente elitaria.

Come sia possibile praticare tali proposte di massima, è problema che non può essere sciolto o affrontato individualmente, in una nota, ma deve essere svolto, momento per momento, da operatori che rinuncino al prestigio ed al successo personale per organizzarsi in quadri sempre più ampi ed orizzontali, senza con ciò comprimere ed avvilire le legittime esigenze della libertà intersoggettiva. Ma, sulla base di quanto è stato finora realizzato, si possono desumere alcuni dati significativi, se non interamente positivi, e certo necessari per una più corretta ed efficace azione culturale di gruppo. Interessanti, ad esempio, i motivi che hanno determinato la decadenza dell'avanguardia letteraria sporata intorno al « novis-

simi » che sembrano ormai soltanto i « novissimi » della decadenza: in questo modello si è avuto una dialettica destruens con le strutture accademiche, ma anche una evidente imitazione passiva ed eteronoma delle avanguardie storiche e soprattutto uno iato senza mediazioni con i movimenti ed i fermenti di base. Soprattutto quest'ultimo motivo, originato da un concetto di cultura che esclude la contaminazione con la prassi civile, ha determinato l'obsolescenza del gruppo; a questo limite ontologico si è aggiunta una chiara collocazione verticale, nei quadri dell'editoria ufficiale, fuori da ogni possibile spazio economico di base. Si tratta solo di un esempio riassunto all'osso, ma che può senz'altro illuminarci sulla necessità di un rischio maggiore, culturale ed operativo, perché solo rompendo i vecchi schemi è possibile, in ipotesi, dare forma a un fatto creativo durevolmente nuovo.

All'opposto, fra gli esperimenti **collettivi**, per la stesura dei testi e la scelta di sedi di base, si evidenzia il gruppo teatrale di « Nuova scena » in cui è anche coinvolto Dario Fo. Premesso che il teatro trova più spazio che non la poesia, in una possibile cultura democratica, data la dialettica morale, umorale e psicologica dei personaggi con la tipologia di masse, Fo ed i giovani di Nuova scena puntualizzano con particolare durezza e determinazione ideologica questo radicalismo anticlassista e si inseriscono così in un più globale contesto di operatori « dentro » il movimento proletario. In effetti i testi del gruppo nascono da una lunga e

verse specie di umori, compiuta secondo l'uso di ogni paese e le preferenze di ogni individuo, generano l'amore, l'amicizia e il rispetto nei cuori femminili »: didascalia apposta accanto alla miniatura che rappresenta uno degli amplessi più difficili: l'uomo in ginocchio di fetro la donna lievemente orizzontalmente nella aria con le mani poggiate su un cuscino).

E' la solita storia del libro-oggetto, dunque? Forse è invece, questo, il caso in cui si palesa più apertamente la contraddizione fra la fusione editorial - mercantile e l'umfunktionierung della fornitura di materiale trans-linguistico. Una esperienza da fare, ad ogni modo, superando le barriere classiste dell'editoria a venticinquemila lire la copia (che finisce nelle mani di specialisti o di erotomani, mentre dovrebb'essere, questo codice d'amore, una « cassetta d'immagini » per una civilissima disponibilità popolare)...

g.l.

Il teatro in piazza a Szentendre d'Ungheria

Ri-teatriamo, dunque. In piazza / e in aria / e sull'acqua, dovunque, ma fuori del palco, ormai osceno, e delle strutture «all'italiana», perenti e classiste. Persino dall'Ungheria (Svezia, Svizzera socialista) arrivano notizie che confortano nella speranza di una sfeatralizzazione generale e, quindi, di una riteatralizzazione del mondo quotidiano, almeno come utopia del teatro, o teatrutopia cronico. A Szentendre, per esempio, si fanno le cose «in grande», ma in un «grande» che è convenientemente piccolo per non essere reso asfittico dall'ufficialità. Szentendre è una cittadina in riva al Danubio, a mezz'ora da Budapest (ci si arriva per vie ferroviarie: treni, auto, battelli, biciclette etc.). Barocca cittadina, inedita quasi, rara, preziosa: un ambiente teatrale totale, già come dato preciso ricerca filologica che organizza un teatro popolare giullaresco inedito (veramente corposo il contributo del «Mistero buffo») e che riciuce materiali sociolinguistici del presente momento sindacal-politico in un collage ricco di inserti drammatici o folkloristici. Di positivo, si tratta di opere che si escludono dal genere teatrale solito, universalistico, per scegliere i modi ideologici brechtiano-majakovskiani, con cauti scarti futuristico-espressionisti. Si vuole così realizzare un discorso sulla/nella/per la base, un discorso sulla/contro la alienazione al potere, al feudo, alla corte, al salotto, alla fabbrica. La componente autoctona si riscontra invece nel carattere giullaresco, di collage provocatorio che diverte fustigando, da **auto-da-fé** medioevale, e che compone questo discorso a tessere di mosaico, a pezzi casuali ma necessari di un **caberet** popolare, di un teatro apparentemente improvvisato a caldo con i materiali bruti e caduchi della storia e, anche, della cronaca. A parte certo carrismo satirico u/morale che nuoce,

Allo Szentendrei Teatrum. L'angelo nel balcone della chiesa (Bela Paudits) in «Comico-Tragedia», moralità ungherese della Virtù, del Vizio, della vita, della morte e del supplizio nell'inferno dell'Uomo Ricco, 1646.

alla base, all'intelligenza del testo, siamo di fronte a un teatro che accade, che si fa nel momento in cui il pubblico diviene attore/autore e gli attori/autori divengono spettatori nella ritessitura finale che si trama nella platea col pregio dello scambio critico-creativo della riqualificazione coscienziale (da qui la natura didascalica di tale teatro) e col rischio di un dialogo infinitamente più modesto e monocorde delle richieste programmatiche. Questo lo si avverte soprattutto nei momenti più freddi, di partenza. Ogni scenografia sarebbe una oscenografia. Quasi come per le calli e le piazzette di Venezia, che sono teatri naturali, dove però raro è il teatro (che lo si gioca tutto al chiuso, e festivalato).

In Ungheria invece aumenta lo spazio naturale dedicato alla scenatralizzazione. Le vecchie casette della piazza centrale di Santandrea sono abitate. I negozi espongono le loro merci, e la vita prosegue anche durante le prove e le rappresentazioni. Le finestre sono ottimi palchetti, e certe case sono perfetti «camerini» per gli attori. Tornano alla mente i podii fatti alla buona delle vecchie commedie popolari, le panchine su cui sedeva il pubblico in piazza e i legami diretti della scena barocca con l'ambiente e con gli spettatori che spettatori non erano affatto, al limite, ma gente che viveva tutto lo spettacolo-vita. Qui a Szentendre l'anno scorso sono state rappresentate la Comico-Tragedia, scritta nel 1646 da un autore ungherese sconosciuto —una prima «professionale» assoluta (solo studenti e dilettanti l'avevano riproposta recentemente)

— e Il Principe Pikko e Jurka Perzsi, la prima commedia musicale ungherese rappresentata nel 1793 e rifatta dal giovane compositore ungherese Tihamér Vujicsics. Un successo straordinario, dovuto all'opera dei due « maghi » András Békés, regista dell'Opera di Budapest e direttore artistico del Teatro di Szentendre, e István Békés, padre del regista, scrittore popolarissimo nei Balcani, che in questa operazione ha svolto il ruolo del delicato restauratore di porcellane rappresentative. « Maghi » sono stati definiti dalla critica ungherese, incline alle definizioni favolose. Giustamente magnificati, si deve dire, dato il beffardo rispetto della verisimiglianza e della regia barocco - rivoluzionarie che hanno rammodernato con un senso esatto della distanza le teatrazioni d'origine.

Questo nel '69, ma già per quest'anno si annunciano progetti altrettanto eccitanti. Anche se il complesso artistico di Szentendre si propone di restare fedele al suo programma politico-culturale — la rappresentazione di lavori teatrali ungheresi nei « dati » e dimenticati nel corso dei ideologici, non inventivi: quando lo spettatore si identifica nel compagno piuttosto che nell'uomo (ed in una élite assai chiusa del compagno/base); quando il dibattito si ferma ai contenuti della rappresentazione, piuttosto che ai significati globali, e complessamente culturali, della medesima. In pratica, l'intellettuale collettivo non può identificarsi nella sedimentazione, sia pure coraggiosa, dei conflitti storici, ma deve proporre anche un salto di qualità al fruitore e dunque un attento vaglio critico delle avanguardie novecentesche e dei loro modi: proporre la cultura come possibilità/laboratorio, non solo in quanto semplice rovesciamento di fatto della sovrastruttura borghese. D'altronde, perchè ciò avvenga, occorre che finalmente si ribalti anche la struttura economica della società, altrimenti l'intellettuale collettivo diviene veramente un rigido manichino programmatico che serve soltanto a confermare la mera ideologia delle élites di base. Questo sarebbe veramente poco ed alieno dai compiti primari della cultura creativa.

Intanto, a parte queste sfasature iniziali fra ideazione e pratica culturale, questo esperimento presenta in modo tangibile i vantaggi di una operazione collettiva svolta nella base, o in un gradino di essa, e lo si nota soprattutto in documenti provati dal tempo, quali sono appunto i dialoghi del Mistero buffo, in cui i pregi letterari vanno ben oltre la funzione di pungolo contingente, rag-

giungendo una poesia mimica e una poesia tout court sanz'altro duravoli per precise ragioni interne al testo, sia pure di evidente derivazione coscienziale. Anche nei testi di Nuova scena, per quanto folklore e documento-verità vi si integrino in modo automatico, privo di dissolvenze e ristrutturazioni formali, vibra un'amarezza sardonica-acerba che preludo a un più vigoroso ed oggettivo assalto della storia e del teatro (ovvero del teatro della storia) e infine una franca ma non approfondita impostazione dell'attuale problematica planetaria. In tutto ciò si riconoscono i secoli: vere e proprie carte teatrali segrete — le riproposte sono quanto mai, a loro modo, attualizzanti, e anche polemiche. Questa estate si vedrà dunque a Szentendrei sul Danubio una commedia musicata e cantata che rappresenta la fusione di un dramma scolastico mai «dato» dei frati paulini, con motivi biblici e popolari, conservata in una cronaca del XVI secolo e in un manoscritto del XVII: Lo specchio d'acciaio della verginità. Ac-

«Il Principe Pikko e la Principessa Jutka-Perzsi», prima commedia lirica ungherese (1793) allo Szentendrei Teatrum

canto a questo «Specchio d'acciaio» verrà presentato una altra straordinaria operetta ideomusicale: I filosofi immaginari, scritta da un ignoto poeta ungherese che versificò uno spartito di Giovanni Paisiello.

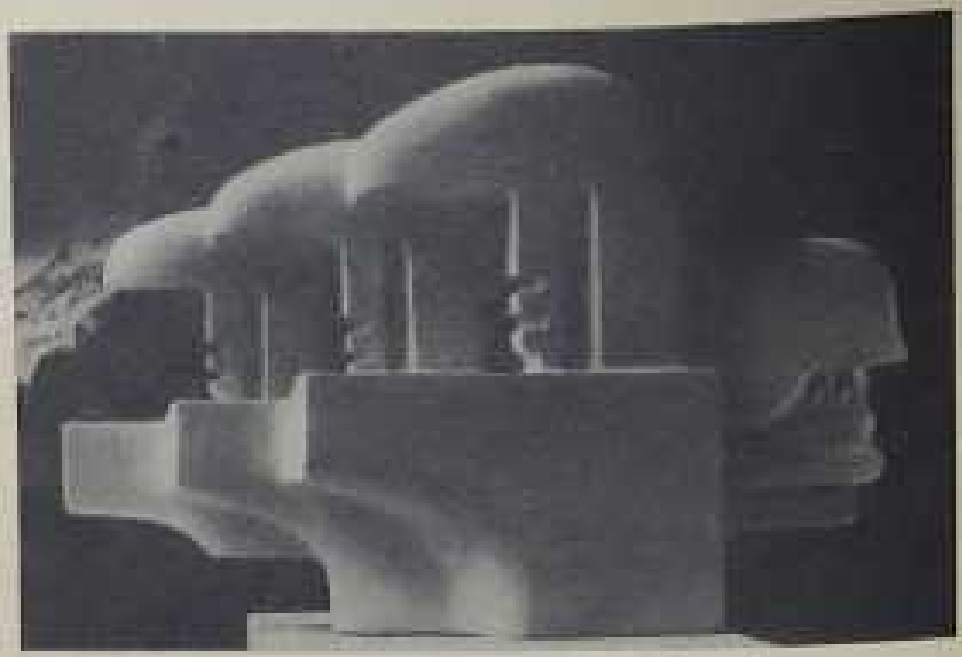
Certo, questo è ancora «teatro segreto», sì, ma «culturale», e il passo da compiere verso una iniziativa congiunta dei teatranti e dei teatri, degli autori, degli attori e degli spettatori insieme, con i ruoli scambiati magari, è ancora lontano, forse. O forse no. Chissà, chivvede... Chisaprà; avrà visto.

m.d.

fermenti non solo per una Nuova scena, ma per una nuova società; per cui questo teatro è un anticipo di una nuova cultura nella misura in cui propone senza schermi gli endemici cancri del presente e della società ancora divisa in classi.

La linea generale è questa, ma occorre un'azione quotidiana contro la pseudo cultura di massa, una intensificazione del circuito alternativa antagonistico alla medesima, una presa di possesso delle sedi di base da parte della base stessa affinché non si produca ancora l'equivoco di un teatro (di una cultura) fatto nelle case del popolo per un numero ristretto di studenti universitari, professori e dirigenti politico-sindacali.

Franco Manescalchi



146 Ugo Marinangeli - Uomo prodotto industriale - Ceramica.

SANATORIO 1954

di *Amelia Rosselli*

Per Groddeck tutte le lingue mentono, ma quella natale, per così dire, mentirebbe di meno. Imparare nuove lingue come si fa oggi significa semplicemente prendere parecchi tram senza raggiungere nessuna direzione voluta.

Di fatto poeti che scrivono egualmente bene in due, in tre lingue diverse, hanno una autobiografia piuttosto movimentata. E' il caso della Rosselli, di cui presentiamo al lettore una prosa in francese; è stata la Rosselli stessa a non volerla tradotta, non soltanto perchè le traduzioni, anche le migliori, non «rendono» mai, ma perchè ha voluto che il lettore ignaro si scontrasse con questa lingua a livello sia pure soltanto fonico. D'altra parte è un francese molto semplice. Chi conosce già le prose rimbaudiane della poetessa si ritroverà subito a suo agio. Chi invece conoscesse soltanto le poesie, non avrebbe anch'egli gran difficoltà di rinvenimento. Un particolare. Sanatorio è stato scritto subito dopo la morte di Rocco Scotellaro, nell'insonnia e spirale che prese la Rosselli subito dopo la notizia della morte del poeta. Ultimo avvertimento: a chi volesse scrivere un saggio su di lei, la Rosselli consiglia di informarsi sul suo libro di poesie in inglese edito in dodici copie e sulle altre cose, che ha in cantiere proprio per non rinnovare l'errore della saggistica industrial-culturale moderna che prende seriamente in considerazione soltanto i libri editi e perfino le loro date di pubblicazione.

Renzo Paris

Fine poussière, orgueil des ancêtres, ramenez-moi aux tombes des vieux avec leurs calmes lyres et flûtes! Je vis dans le désespoir, depuis que mon ami est mort.

sur les plus belles côtes de l'Italie triomphante. Pour guérir il me faut un mari, assez tendre.

Il est heureux, celui que j'aime, et ne se soucie pas de moi. Il ne m'aime pas, il ne m'aime pas! Nous partirons, à faire meilleure connaissance avec les pauvres. Il y aura une vieille musique, pour nous fêter. Cependant dors, et ne pense à rien. Il faut mourir pour vivre tranquilles.

L'angoisse est disparue, et ces paroles soulagent.

Il te faut un enfant naïf à embrasser.

La mort est une dame vêtue nue; rusée, fine. Son chagrin ne pèse sur personne.

Quelle journée que celle-ci! On dirait qu'il te fallait un fils, ou bien, tu aurais dû chercher la clef du mystère. Mais il n'y en a pas. Le moment viendra où tu devras te plier au joug des ambassadeurs.

J'admire les beaux arbres et leurs fleurs sèches, pâles dans l'aube sournoise.

Mais les branches sursautent éperdues. Tue-toi, tue-toi, alors qu'il en est temps encore. Ta rancune n'est pas de longue durée!

Quelle sale histoire! Mes développements sont tardifs, et mes dents claquent de folie. Je ne prendrai pas le parti de me faire tuer; — non, je n'en veux pas, — non, je te dis.

Il rit! C'est bien ainsi qu'on peut se couper la gorge, soutenu par deux braves garçons, agents sans doute de la police.

Mais toujours est-il mieux de se moquer un peu, que de rire, — ou de pleurer. La prochaine fois je me

jetterai tout simplement au fond du lac; — lui, avec ses grosses dentelles me protégera. Ne crois-tu pas? Ne crois-tu pas à ma simplicité? Toute nue j'irai voir ce que fait là-bas mon frère en Amérique, sans un sou, traqué, battu, humilié devant les foules, heureuses de pouvoir enfin se dédier au fin meurtre, au fin meurtre social.

Ne regarde ni à gauche ni à droite; jette simplement tes bretelles sur la rue couverte de boue, et sonne le chasseur si tu veux. Il sera là, ton ami, il sera là, n'en doute pas.

Pourquoi, pourquoi te tiens-tu si loin de moi, de ma femme, de ma maison, dirai-je de la raison, si je ne savais pas qu'elle me planterait un poignard au cou au premier mot. Va donc le tuer, va. Mais ne retourne pas en arrière. Cache ton visage dans un châle, cache les vieilles photographies en arrière de cent ans, et pars donc, pars pour le pays des initiés au bal du comte Halifax. Va donc, qu'est-ce que tu attends, un millionaire qui te porte dans ses bras?

Les délices suprêmes tu ne les connaîtras qu'en ayant bu du fort vin un jour d'été, silhouetté dans toutes les usines modernes, les usines avec leur style confort-rouge, glacées.

Est-ce que tu prendras le parti de nager au fond du lac, comme tu dis, pour te noyer un peu tardivement, cependant, ou bien resteras-tu à contempler les milles beautés du monde, en une extatique vision? Je te recommande la deuxième solution, mais je sais qu'il est inutile de parler avec toi; — tu es perdu déjà, je le sais, et la plupart des gens ont raison de rire de toi, car leur coeur est meilleur que le tien, ça c'est sûr. Vas-y donc, dépêche-toi, ne perds pas de temps sur les rivages! Ta mère fut folle de te faire naître; ton père, vilain. Moi je pars sans m'excuser, toi tu devras t'arranger, à ta façon. C'était toi, la cause de tout, je le sens, et j'en prends mes justes mesures.

Donne-moi un avion et je te rejoindrai où tu voudras! Allons-y donc, jetons nos larmes par terre. Ne vois-tu pas le vent qui pousse ses racines blondes sur ma chemise de nuit? Au revoir bonheur, au revoir tristesse, ennui qui bat des dents! Je ne sais plus quoi dire, je sais seulement maudire.

Faut-il plonger les mains dans le passé? Alors partons, partons, combattons la fièvre de joie qui nous empêche de voir la vérité, nue sous le balcon là. Il y en a peu de garçons qui passeraient par de si raffinées tortures! Je jure que nulle part on ne réussira à m'empêcher de m'enfuir!

Qu'il est joli ton manteau maintenant qu'on l'a déchiré. Comme toujours tes rêves d'or sont terminés avant d'être commencés, et la lune les enveloppe d'une fine brume argentine. Au port les marins nous regardent amusés. Que faisons-nous ici, disent-ils entre eux, si notre vraie destinée est de nous enfuir? Le lac n'est pas assez profond pour que l'on puisse s'y casser la tête. Tout est vide, mes espoirs sont évanouis.

La mer bat sur les murs de la prison cependant tranquille, et moi (toi aussi) suis muet, je suis muet d'angoisse nocturne béatifiée par les petits bandits sur les côtes d'azur, qui nous attendent, avec un sac d'argent dans une main et le pistolet dans l'autre. Il nous faudra y aller tout de même; il nous faudra échapper. — jouer à l'échapade. Si ton coeur bat trop fort, pose ta main et calme le. Il ne fera qu'un bond au seuil de la mort.

Tu vois, je préfère rouler dans le sable avec les yeux percés de balles, qu'attendre ici et se faire prendre pour lâche! Allons, partons, la valise est faite, et remplie d'inutilités superflues à nos intentions, mais cela n'a aucune importance. Je veux être maître puissant de la situation, et bien sonner la cloche des adieux.

Lâche! Ne sais-tu pas qu'il est mieux d'être considéré
150 citoyen honoré, que de jeter ses propres fleurs dans la

boue? Je t'aimais tant que la nuit je sortais de la chambre de mes parents pour te retrouver. Et vois-donc à quoi cela a mené! Ma langue s'est salie de paroles vaines et satiriques. Elle est devenue comique, notre situation, tu ne t'en aperçois donc pas? Je te l'enseignerais, mot par mot, désolée de ne pouvoir vraiment te convaincre. Partons, et finissons en. Adieu mirage de bonheur, adieu rochers silhouettés, adieu calme et tranquillité. Tout est dit, tout est décidé; les meilleurs ont eu leur chance de te sauver, mais comme toujours tu les a refusés, comme tu refusais mes baisers, chauds, la nuit, en me serrant fort contre toi dans l'ombre chaude elle aussi. Partons, soulevons cette fine jupe de coton, humble jupe de coton brodé, et partons mourir décidés pour l'éternité, regarder les couteaux descendre tendre sur nos poitrines.

Les étoiles jurent que ce n'est pas le cas de se venger. La pluie verse des torrents de larmes, les arbres se penchent gravement, le tonnerre gronde étonné. Voyez-donc les petites larmes sursauter! Le vent a brisé la montagne en deux; voyez donc la nuit se faire de plus en plus épaisse! Les morts sortent pour nous regarder, — souriants, soulagés, en face.

Un jour on va devoir embrasser tout le monde, qui se rit de nous, et porte un ruban noir. Cosmopolite, c'est à toi la loi! Il n'y a de plus profonde erreur que celle des envieux, loi éternelle elle aussi, et certaine délusion pour les enfants, dénaturalisés. J'ai le dégoût, voilà tout, et la fatigue d'être ici.

Ne m'en parle pas, la réalité est celle qui joue mieux son rôle avec les natifs. Pardonne-moi cette erreur, et livre-moi au bonheur d'être ici. Ma mère est morte; où est donc allé mon père?

Je n'en sais rien.

J'en ai assez!

L'électricité. Il partit, sans dire un mot. C'était clair qu'il n'y pouvait pas grande chose, lui, qui s'en fichait peut-être, pensa-t-elle. Voilà où est allée la musique!

dit-elle savante, en cachant les conditions sauvages dans lesquelles elle vivait, épuisée. Mon enfant, avait-il répondu, presque tendrement, tu ne sais pas grande chose, tes efforts sont inutiles. Cesse ton badinage, reprends ton âge, et de nouveau tout ira bien, si tu n'entres pas encore une fois dans l'eau, dans le lac, dans le désespoir.

Mais j'ai perdu ma mère! dit-elle, et ce n'est pas facile d'attendre de cette façon.

Le parc était tendu de certitude. Elle se sentait perdue. Ce n'est point une façon de vivre. Le bruit que font les autres ne peut se mesurer avec la folie dont nous souffrons. Je ne fais que chercher la vérité, et elle m'échappe. Nous autres nous avons autre chose à faire que de nous débattre, et les vieux gestes seront toujours inutiles. Moi à la médicine je n'y crois pas, et vous vous êtes trompé.

Très bien, dit-il, nous irons où vous pensez le mieux, sans hésiter, si vous y pensez le mieux, et que c'est votre devoir.

Une autre fois il s'était arrêté sur le marchepied, et s'était tué.

C'est impossible, je ne peux pas dormir, avait-elle pensé, et le médecin ne venait point. Elle crut nécessaire de se taire.

Alors, partons-nous!

Il y a deux espèces de bêtes au monde: l'une rit, l'autre pleure. Moi je m'ennuie de ces variations continuelles, et aimerais mieux la fine pluie, qui tombe douce.

N'y a-t-il pas d'autres habitants? Les soirs portent des bas gris. Le lit est défait d'angoisse, comme s'il pleuvait. Pourquoi tant d'angoisse? Ô angoisse!

Il nous faut un mari il nous faut un mari il nous faut un mari. C'est bien dit. Continue sur cette voie et les chats te souriront certainement. Ils ont les yeux bleux

et gardent des uniformes. Pourquoi ne pas les tuer? Mais, hélas, mes mains sont propres, comme celles d'une vieille dame plissés par l'âge. Mange donc ton pain à satiété. Les oiseaux noirs tarderont pas.

Il te faut un amant, ça c'est sûr, comme la mer qui tombe sur la plage dorée. Mes mains sont sales. J'aime l'odeur des bois, qui passe terriblement sur les passants triomphants. Il faudra survivre d'une façon ou d'une autre. Ton pire ennemi est le chat blanc, ses yeux percés joyeux, avec son hostilité. Porte donc tes soucis à l'abri.

Cette nuit ne voudra jamais finir! Il y en a d'autres qui attendent, et les souris galoppent avec la certitude d'être prises et mangées. Cependant elle jouent méditatives au soleil. La lune flotte. Moi je me promène. La pluie arrivera avec son nouveau bagage, lente, sournoise, presque.

La pluie ne m'effraye pas, je le jure! Ton chapeau est baigné. J'aperçois une nouvelle forme à la vue des paradis nuptiaux.

L'obscurité aide là où on ne croit pas. Il faudra prier. C'est difficile, et pour moi ce qui compte vraiment c'est l'ennui, quotidien.

Il te faut une moralité nouvelle: chaque émotion se reflète dans l'eau du lac, et les douleurs se battent pour survivre. Rends-toi, je t'en prie: personne ne nous touche. Tu ne dois pas t'échapper comme ton père.

Ma mère est morte. Lui, est tombé mort. C'est assez comique!

Ton intonation est fausse. Ma foi quelle attitude étrange. Tu es un chat noir. Je désespère de te sauver. Reste placide dans ton île tranquille. Avec plus d'ardeur, dans une prison même perpétuelle se feraient des mots croisés pleins de signification.

Des aventures, du bon vin... tout n'est pas fini...

(Pourtant le ciel lève une accusation implacable). Regarde au moins les gens en face!

On ne lutte pas avec Dieu, sache-le. Rien ne peut se soutenir ici bas, sauf la mort, pourpre dans ses draps.

Quel fardeau! Je ne m'imaginais point que le rire de Dieu serait si perçant. C'est à moi de te dire la vérité, aussi crue soit-elle. Mon avant-bras s'est tout plié pour tout te le raconter.

Tu ris!

J'en ris tant que les fleurs rient tant elles ont mal. Ça coûte cher de se retrouver vieux précocément, avant le temps, et irrité, surtout.

Je pense qu'il faudrait écouter mieux... Vous êtes difficiles, vous autres. C'est de la parodie capricieuse. Le grand point serait de chercher le bon Dieu de tous les côtés: — les tiroirs, les armoires les tables, derrière les tableaux même, pour voir si l'on a été suffisamment honnêtes.

Il vient de la montagne et se croit plus intelligent que les autres. Quelle erreur! Son erreur est de ne pas se souvenir des fautes commises durant son internement.

Il s'endort toujours maigre, une femme à son côté, et sa bonne influence ne pèse pas. Vas-t'en, donc, si tu le veux et chasse toutes ces bonnes filles de campagne. Moi je resterai à te regarder, comme une petite poule qui ne se rappelle de son nom qu'en faisant une grimace de douleur, de confusion.

Il y a une vraie intimité ici, aussi charnelle soit-elle et mes muscles refusent d'obéir à la loi, pourtant juste, si tu protèges ton propre corps parfumé. Crois-moi, la loi veut mieux que tu ne le crois, et tes visions seront toujours bien réelles, en sautant par le toit, l'hiver qui fut si cruel et si grotesque, la nuit de ton départ pour les villes, tendres-gigantesques.

Peut-être dans le monde n'y a-t-il pas assez d'espace
 dans le monde pour les personnes, dans le monde. Imma-

ginez donc! Ils veulent tous se cacher entre une opération et l'autre!

Ne dites pas cela, cela ne vous fera pas de bien, répond-il.

Et bien, voilà l'erreur, voilà les programmes erronés: voilà la justice des pauvres, voilà la différence entre nous deux, parcimonieux, mélancoliques.

On reconnaissait le retour du matin par le bruit des oiseaux, par le sifflotement des oiseaux, à l'aube.

Qu'y a-t-il d'étrange dans tout ceci! s'exclame-t-il. La défense se fait obscure, par la défense des enfants. Elle se fait difficile, rapporte-t-il, et l'angoisse n'est point du tout une explication.

Très bien, alors, j'irai retrouver ma grand-mère morte, ainsi que le reste de la famille.

Mais tes dons, ne sont pas ce qu'il faut! dit-il, tout en proclamant son inaptitude aux études.

Sans s'en douter, il y avait de quoi se le reprocher tous les jours.

Quels sont les effets de l'électrochoc? demanda-t-elle tout en souriant, perplexe et dégoûtée, et peu disposée à continuer le long de cette voie défendue, et totalement déroutée, par les milles choses qu'il y avait à voir, au cours des tours.
En ville.

Il s'accroche au souvenir de l'enfance, et ne perd pas son temps à se douter des mots argentins, et fins, dans la pénombre ambigue. Nous nous réalisons presque toujours, en attendant, dit-il un jour qu'il faisait frais. 155

Prends ta robe avec toi, dit-il en riant. Sautons par dessus les ponts, et une jolie fermière ouvrira elle-même la porte.

Bonne nuit, dit-il, et il promène nu par les rues d'hiver, en dansant. C'est tout, on a fini. On va se baigner la tête, c'est tout, il m'a dit en baissant la tête. Quelle fête ça sera, quelle collection de vieux y aura-t-il dans le champs!

Le vieux il nous veut sombrés contre le mur. Car c'est la loi ici de se ruiner, même secrétement, au nom du laissez-moi tranquille, je vous épie. Et toi, qu'est-ce que tu fais? Tu dors, hanté par les anciens problèmes.

Je n'y tiens plus, je vais m'échapper, avec mes os sur le dos pour faire un seul bond au cimetière. Ah terre brésilienne, je te secoue de coups! La prison est mille fois mieux que cette odeur de racines baignées au soleil, silhouetté par tes grandes lois. Je n'existe que pour me tromper. Il ne fallait pas prêter l'oreille.

Qui dort ne souffre pas autant que nous le croyons. Dormir, se venger peut-être, voilà mon but. Le soir c'est le soleil qui se couche, pas moi, figée sur un fauteuil. Le vieux donc est parti, et mes habits me tirent par la manche. Il te faut une moralité toute nouvelle, les chiens répètent, rieurs, — chaque instant a son privilège, et les morts se détachent heureux, eux, de défendre leur patrie avec tant de résolution.

Le sang se verse frais sur mon genou blessé. Chaque deuil est immense: les cheveaux galopent immenses, la nuque baissée. Moi je me meurs d'anxiété brûlante, pour les vieux pour les enfants, désolée de n'avoir ni père, ni mère, attentive à leur besoins quotidiens. Je ne peux

dormir, et ma conscience est trop éveillée pour un début avec les Grecs, ou les Chinois, ou les Javanais. La mort, la mort comme une vieille dame sucrée! Les chandelles se gonflent d'hystérie, et le passé se fait menaçant.

Je m'aperçois que tu ne prêtes grande attention à mes mots. C'est dommage, on aurait pû faire un couple bien tragique, nous deux, dans les fossés.

Qu'il est rude ton ami, qu'il manque d'attention pour les femmes surtout! Moi je deviens furieuse au son de son nom, et je ne peux m'empêcher de pleurer.

Tu as la vision claire, au moins; tu ne tomberas que quand il sera trop tard.

Je veux dormir, je veux sentir la terre se dérober aux efforts pour lui porter son pain quotidien. Les étoiles mangent la terre, et les chats se promènent tranquilles sur les champs. Forte île, aux jardins troublés! La lune sanglote, de plus en plus âgée.

Qui connaît mes efforts pour la publicité? Je n'entends rien, tout est calme, les femmes portent leurs cigarettes à leurs bouches, et les hommes continuent secrets dans leur vaste mensonge. Le chat se tue. C'est donc fini; la lune bordera sa bouche de ses propres impropriétés. Quoi dire? Quoi dire de plus?

Il te faut une morale nouvelle, c'est clair comme le vent qui porte ses enfants aux bains quotidiens de marbre dans leur splendeur d'albâtre. Oh le soleil sonne étrange à mes oreilles!

N'importe, le jour viendra où tu me regarderas souriant: — soulagé d'être au monde, curieux d'y mettre la main, bien loin des prières enfantines du dernier hiver. Te rappelles-tu? C'était un désastre: — un mirage, un feu artificiel que nul object n'éteignait. Plus la maison bru-

lait, plus tu t'y jetais, insouciant de l'avenir, brûlant de désirs inexprimés... Reste donc, ne te confie pas aux enfants sur la plage!

Il s'est tué, il s'est tué! Pourtant l'île était faite pour nous tenir doux, forts, misérables mais vivants... Peut-être que je le suivrai dans son pays natal; j'y cours, comme une mendiante. Sans dignité. Je ne parlerai plus: — je chanterai un air paysan: en prison, en prison irai-je, compter mes perles, sonner les cloches du hasard, comme une tendre mère que l'on a dévalisé les possessions, ses deux fils adorés, leur coudre une fine poussière.

Amelia Rosselli

POESIA della SPERANZA

estratta
raccolta
ridotta in prosa

da *Carlo Bernari*

Qui mescolati e ridotti in prosa, senz'altra distinzione che un trattino segnante la separazione fra verso e verso, ricorrono citazioni tratte dalle seguenti poesie: Sympathy; I heard a young man saying; Yin years; Horn of plenty; Look for you yesterday, here you come today; The pale blue casket; Between the world and me; Oh, freedom!; *dei poeti negri americani; Ray Durem, Julia Fields, David Henderson, LeRoi Jones, Oliver Pitcher, Richard Wright; oltre che da un canto anonimo popolare; inclusi in:* Negri USA Nuove Poesie e Canti, *a cura di G. Menarini (Firenze 1969). Il capoverso «Per quanto tempo non abbiamo...» ecc., la parte invece del testo:* La prossima volta il fuoco *di James Baldwin (Milano 1964). Dell'antologia* 21 Agosto-Praga non tace, *curata da Milena Novakova (Parma 1969), provengono i versi tolti dalle liriche:* Teorema della speranza *di Vitezlav Gordavsky;* Ora il dolore, *di Josef Kumar;* Nota in una notte piena di neve, *di Milan Misarek. I due versi di Vitezlav Nezval appartengono all'*Ode per il ritorno di Karel Hynek Mácha *apparse nel volume di Giovanni Giudici* Omaggio a Praga (Scheiwiller, Milano 1968). *Ai cantautori di Donovan e Hendrix vanno attribuite le citazioni in inglese. Mentre i versi tolti dalle due liriche:* Arresto e Sera d'Autunno *sono invece di Ho Ci Min.*

Scrittori sudafricani in esilio

In Africa del Sud dieci milioni e mezzo di negri, due milioni di mulatti, seicentomila asiatici sono diretti, amministrati e sfruttati da tre milioni e mezzo di bianchi che si so-

no impossessati delle massime leve del potere politico sociale e economico. La letteratura africana si divide in due grandi gruppi: quella scritta in inglese e quella in lingua africana. I razzisti favoriscono gli africani che raccontano in dialetto il loro folklore, le loro leggende, la loro « negritudine ». Quelli che scrivono in inglese sono coloro che affrontano più direttamente la situazione razzista del loro paese. Tra gli scrittori negri in lingua inglese: Peter Abrahams ha scritto romanzi che sottintendono una realtà politica ben precisa. Ezequiel Mphahlele che ha raccontato la sua esperienza dell' apartheid e ha scritto un libro sulla letteratura negra di protesta contro il razzismo sudafricano; Sbaza Zulu è invece un autore drammatico; Alex La Guma, romanziere; Richard Moore Rive di cui quattro delle sue cinque opere sono proibite nel suo paese. Autore anche di una eccellente antologia di prosa africana. Alfred Hutchinson autore di « La strada per il Ghana », anche essa proibita in Africa del Sud, pubblicata a Londra nel 1960.

E' così diffuso — essere vivi.

E intorno a me muore Ho Ci Min. Lo dicono i muri, le voci che arrivano dentro questa stanza.

I morti recenti rendono ridicoli — i miei sentimenti migliori con un'assenza — più viva del ricordo.

E' così diffuso — essere vivi.

Mentre Ho Ci Min muore, non come Malcom o Luther, né come John o Bob; muore nelle tre sillabe lente, che si spengono pronunciandole.

E' così diffuso essere vivi; che devo fingermi vivo in questa stanza del Village dove John Reed scrisse I Dieci giorni che sconvolsero il mondo: in questa stanza che affaccia su un vecchio cortile ancora risuonante ai passi notturni di Cummings dagli anni in cui meditava **Viva**.

Tendo l'orecchio aldilà del cortile, dei passi di Reed e di Cummings, del verde marcito, ed altre finestre nere, di radio, di tv, che dicono Ho Ci Min sta morendo.

Cullate, cullate, cullate la bara qui al chiaro di luna.

Così avviene — una volta ogni cinquecento anni — che solo i morti — possono entrare nella rosa dei vivi.

E' così diffuso — essere vivi.

Anche io, dunque vivo, in mezzo a questa stanza ove John Reed scrisse I Dieci giorni che sconvolsero il mondo? Un nodo, un punto su cui convergono tutti i fili di guerra, di stragi, di morti, di protesta, di rivolta, di collera.

E' ormai una cosa normale: la morte — è una distrazione. — C'è un

SARAI HERMAN - Carlo Bernari Folk Rock Blues e Flower Children

Grafica Romero, Roma, 1969. Cartella in 25 esemplari firmati e numerati a mano. Contiene 9 incisioni originali a colori, stampate su torchio a mano da Renzo Romero. Precede un saggio inedito di Carlo Bernari. Formato 50 x 49. Frontespizio, indice coi titoli delle canzoni negre e di protesta e cui si ispirano le tavole, prefazione su 4 pagine n. n., giustificativo editoriale n. n. Effiate le lastre. Prezzo della cartella L. 250.000.

Lewis Nkosi, Ronald Segal, Adam Small che scrive un poema su Cristo negro, Noni Jabavu, romanziera negra in esilio in Inghilterra; Herbert Dhlomo, poeta; Leslie Carole, Can Themba, Lewis Sowden, James Matthews Peter Clark, Casey Potsisi, Mazisi Kunene e Phyllis Ntantala.

A quando le traduzioni italiane?

r.g.

Bataille inedito

E' uscito presso la casa editrice L'Arbre un romanzo inedito di Georges Bataille: Ma mère, tradotto da Andreola Pizzetti. La stessa casa editrice aveva stampato Simona (Histoire de l'oeil) **con la traduzione di Dario Bellezza**

meraviglioso silenzio sotto i cristalli — delle bare.

Devo fingermi vivo per sapere se la mia protesta è quella bianca fra la nera e la gialla; per accorgermi che si somigliano.

E perché Richard Wright — ora vissuto tanto a Parigi — anziché tornare a una morte decente — in Harlem o nei quartieri bassi di Chicago — o in grembo al Mississippi?

E' così diffuso — essere vivi.

Persino in quest'oceano di massacri: Vietnam o Grecia, Indonesia o Bolivia, Santo Domingo o Praga, o Detroit o Newark: tutto passa di qui, attraverso questo polo invisibile, dimenticato in una stanza che fu la stanza di John Reed, ascoltando dopo la morte di Ho Ci Min, un disco di Donovan e poi uno di Hendrix: **So begins another spring - Go ahead on Mr. Businessman, you can't - dress like me.**

Uomini allegri — con uniforme moderna — rinfrescata e stirata — che spediscono in guerra ragazzini — vestiti a loro immagine — facce raffinate di zucchero — fissazione della fabbrica nel loro sangue — armi automatiche a fuoco rapido — che si scaldano per il troppo sangue — troppi assalti di nativi che urlano — una rabbia estranea — Vietnam Los Angeles Santo Domingo Harlem... — Gl'Inglesi del XVIII secolo — si schierarono contro i Coloni — allineati per plotoni — per sviluppare il massimo volume di fuoco... — Eppure i contadini dei campi — prevalsero — ora è il XX secolo... — questi sono gli anni dello Yin — dalla Corea al Viet-

nam — da Yalta a Ginevra...

E' così diffuso — essere vivi.

Ci si sente vivi solo nel pensiero della morte, della guerra, dei massacri?

Perseguitato dalla guerra. Un trauma dell'infanzia. Mi stavano avvezzando quando sulla porta di casa le donne vennero a parlarne a mia madre che, ascoltando, mi ridette la mammella avvelenata. Il mio paese spediva nuovi figli contro i Neri africani a ripetere sconfitte e inutili vittorie, contornate di orrori: cartoline con Neri impiccati in fila, o — inchiodati nella sabbia rovente del deserto, mentre cavalleggeri reali fanno intorno un girotondo di zoccoli furenti; linciaggi legalizzati dalla parola Guerra.

Sentii un giovane che diceva — « Guerra — si parla di guerra — Un altro decennio, un'altra guerra — Una generazione adulta verso la guerra — In un modo o nell'altro progettavo di vivere. — Che mi aveva preso? — Guerra, si parla di guerra ». — Io, donna ascoltavo presso la porta dai cardini spezzati, — « In un modo o nell'altro progettavo di vivere ».

Salve, mia patria, le tue tombe aperte — Ci minacciano con le loro croci d'oro.

E mi perdoni — mia madre — se, nel delirio dei giorni vigliacchi, — ignaro, — sono morto per capire.

Mi sono ritrovato così in guerra, maturo; padre come mio padre; mio figlio come me, ignaro, ad ascoltare le voci che sulla porta dicono: Guerra. E per farla più bella, più grande, di quella di mio padre la chiamarono Mondiale.

e di cui pure parlammo su questa rivista.

Continua così con questo secondo libro dello scrittore francese l'impegno dell'editore di stampare tutta la narrativa di Bataille.

L'edizione francese di Ma mère è apparsa nel 1966 a cura di Jean Jacques Pauvert, è stata ricavata da un manoscritto in mano dei parenti dello scrittore, già corretto e pronto però nella quasi sua totalità, per la stampa. Presso L'Arcane curerà Madame Edwarda, un altro testo inedito che insieme a Mia madre doveva far parte di un insieme di quattro testi. La presente edizione non si può dire integrale; essa presenta infatti pagine riassunte dal manoscritto incomprensibile. Anche in questo testo si parla di Dio attraverso la passione che lo scrittore nutriva per sua madre, da cui il titolo dell'opera.

e.p.

Georges Bataille
Mia madre
L'Arcane, 1970.

Inediti di Crevel

Da Tchou è uscita una ristampa dell'Esprit contre l'esprit accompagnata da numerosi inediti, tra cui varianti di due capitoli di Mon Corps et moi, saggi su Salvador Dali. Curioso raffrontare le varianti dell'ultimo suo testo con lo scritto che Carte Segrete ha pubblicato nel numero scorso.

Crevel in Italia non esiste. Lo stesso Einaudi, che annuncia una nuova collana di testi surrealisti della prima ora, lo ignora completamente. A quando un'edizione dello scrittore bellissimo e invertito, comunista e surrealista, in Italia?

Anche Ho Ci Min fu di nuovo in guerra per chiudersi vivo nella sua tomba, prima che l'autunno e la guerra si posassero sulla risaia sconvolta.

Per quanto tempo non abbiamo fatto altro che morire.

Lo so che la mia vita è piena di pericoli — Vivere la propria vita è sempre più difficile

Che importa al prigioniero l'autunno coi suoi canti? — Solo un canto lo tocca: riavere la libertà

La libertà, risponde una voce anonima di cantore negro, erompendo dal buio che ha gharnito la mia stanza, che fu di John Reed.

Oh libertà, oh libertà, oh libertà intorno a me — E piuttosto che diventare schiavo, — mi farò seppellire nella mia tomba.

E così diffuso — essere vivi.

E orrendi cavalieri d'Apocalisse — alzano bandiere di guerra.

Che Guevara come Ho Ci Min: e come lui il poeta negro, tutti progettavano di vivere: tanto che vivere la propria vita diventa di giorno in giorno una cosa sempre più difficile. Hanoi è Atene o Cuba è Bolivia è Praga è Detroit: Jan Palach è Emmet Till, è Che Guevara è Lambrakis è Malcom e Luther King, è Kennedy, è Debré: tutti progettavano di vivere: anche la vita di un altro, di mille altri, e non hanno avuto nemmeno la loro parte di vita.

Vorrei perciò essere un Viet. O un negro. O un greco in un'isola assetata. E vorrei essere anche un colonnello greco o un Joe che semina la morte. Per gridare al cielo: se vuoi

che ti somigli, o Signore, perché vuoi che io mi odii tanto? Perché ci fai uguali a te solo per farci uguali nella morte, lesinandoci la vita; negandoci la libertà, ma non il dolore; la giustizia, ma non le venti tonnellate di tritolo che spettano a ciascuno di noi, solo per aver messo piede su questa terra? Perché benedici gli sterminatori?

E' così diffuso — essere vivi. In un modo o nell'altro progettavo di vivere.

Non volevi che io mangiassi con te — per paura che ti sedessi accanto, — ma con quella Bomba Atomica, Joe, — sembra che io debba morire insieme a te. — Tu cosa dici: è troppo tardi — per farla segregata quella Bomba A?

In un modo o nell'altro progettavo di vivere. E' così diffuso - essere vivi. Vivere la propria vita è sempre più difficile. I morti recenti rendono ridicoli i nostri sentimenti.

E anche le nostre paure. Ma piuttosto che diventare schiavo mi farò seppellire nella mia tomba.

Solo, in questa stanza che fu di John Reed, appena un nodo, un punto. Ma mille e mille fili possono attraversarmi. Da ogni direzione, diretti dovunque c'è vita e morte. Basta calcare la penna sulla carta. Questo sono io, un punto: nero e bianco e giallo. Carnefice e vittima.

Village-Estate '69

Carlo Bernari

L'ultimo Zanzotto

Zanzotto ha pubblicato «a nue apese» l'anno scorso in una tipografia di Pieve di Soligo dove vive, la sua ultima auscultazione della lingua petel, il suo ultimo tentativo di ritrovare la sillaba che lo rinlacci ai secoli dei s e c o l i. Scongiuri, cantilene, proverbi, slogan primitivi, ma sempre nati dal di dentro della lingua, sempre tesi e intellettualistici.

Senhal è anche un c a n t o d'amore con tutto lo struggimento di uno che non vorrebbe essere sentimentale. «Nido nodoso del no» Zanzotto è poeta altamente lirico, della tradizione del Petrarca, del Marino fino a una poetessa come Amelia Rosselli. Le note che corredano il quadernetto sono, al solito, colte. Zanzotto però non è di quelli che ignorano la stupidità della cultura nonché la stupidità bellicosa di coloro che sacrificano quotidianamente a questo altare.

Un anticipo di laboratorio

di *Giuseppe D'Agata*

IL CORPO E IL COLTELLO

due capitoli da

Dopo Il medico della mutua (1954) e Il Circolo OTES (1966), *i due libri che hanno rivelato la sua singolare personalità di scrittore, Giuseppe D'Agata torna a farsi vivo con un romanzo che da poco ha finito di scrivere. D'Agata è un autore difficile da collocare nell'orizzonte letterario italiano: termini di giudizio tradizionali come coerenza, continuità, fedeltà, si rivelano impropri e del tutto fuori luogo se riferiti ai suoi libri, fra i quali soltanto un paziente esercizio filologico può pervenire a stabilire dei legami di somiglianza o parentela. Il fatto è che D'Agata mantiene con la letteratura, col mezzo letterario, un rapporto di lucida attrazione e di diffidenza, non viscerale comunque, e compie le sue ricerche in modo strettamente privato, elusivo, sotterraneo, senza dar conto di prove, successioni e passaggi, così che non è mai possibile prevedere da quale terreno spunterà fuori quel risultato che egli ritiene di dover rendere noto. Si sa che da quando, dopo* L'esercito di Scipione (1960), *il suo primo libro, ha scoperto che era in grado di scrivere un romanzo, non ha più scritto romanzi tradizionali; perciò, rifiutando di adagiarsi nel solco delle acquisizioni già raggiunte, ogni opera costituisce per lui un impegno teso ad*

accrescere la portata conoscitiva del raccontare. Attento cultore di sociologia della letteratura, la sua sperimentazione consiste soprattutto nel mettere in extrema tensione, saggiare sempre al limite della rottura, gli strumenti del narrare, verificare la stessa nozione di letteratura nell'economia del fruitore contemporaneo. Scrittore «di testa», di idee più che di sentimenti, l'ultimo libro di D'Agata è un risultato assolutamente insolito per la nostra letteratura attuale. In questo romanzo, che si intitola Il corpo e il coltello, D'Agata affronta con metafore abbastanza scoperte la problematica che da molto tempo lo impegna in maniera assillante: la ricognizione, l'indagine dei rapporti e dei nessi che si istituiscono fra le sfere della scienza e dell'arte (e della letteratura). Riferita alla formazione culturale dell'autore, appunto sdoppiata, divisa fra i versanti umanistico e scientifico, quest'opera rappresenta con evidenza la proiezione autobiografica di un tentativo se non di accordare per lo meno di dialettizzare le due «anime» che formano la sua personalità di scrittore. Tale situazione dualistica si ritrova tanto per cominciare nella struttura generale del romanzo, che si sviluppa lungo due direttrici narrative, una contemporanea, l'altra vorremmo dire vale-pretinascimentale. Due storie parallele che si intrecciano a capitoli alternati, salvo l'ultimo nel quale confluiscono: due racconti autonomi — infatti si potrebbe leggere anche separatamente — che però dalla specularità in cui l'autore li ha collocati si caricano reciprocamente di suggestive riflessioni, riflessi, elittici raffronti, inquietanti corrispondenze. Insieme costituiscono una sorta di «conte philosophique», una allegoria che vede protagonisti-narratori, nell'arco di una lunga notte, due uomini di scienza, due ricercatori: il primo è Leonardo da Vinci — un giovane poco più che un adolescente, mosso dalla necessità vitale e inaggirabile di conoscere, provare, sperimentare — che nel corso di un viaggio lungo la Francia si imbatte in François Villon, il grande e chiacchierato poeta esiliato dalla sua Parigi per i gravi crimini commessi; l'altro è un docente di anatomia, insoddisfatto e preda di chiusi, cupi rancori politici e ideologici, che rivendica alla sua disciplina, la morfologia, un ruolo ancora attivo nelle odierne scienze umane. Ma mentre il giovane Leonardo perviene alla scoperta della anatomia, non esitando a dissacrare il cadavere di Villon appena morto per cercare la matrice della poesia all'interno del corpo del poeta, il ricercatore contemporaneo non approda ad altro risultato che alla trasformazione della dissezione in un rito laico, esoterico, una gelida iniziazione ad un materialismo assoluto, totale. A una simile bipartizione è sottesa una operazione di tipo stilistico-formale: così, mentre nella parte del racconto di Leonardo il linguaggio assume cadenze da grande retorica e per mezzo di scoperte mistificazioni si apre all'enfasi e a un arcaico lirismo, nella parte dell'oggi, anche per contrappeso a

un eccesso di lavanderia, la presa è asciutta, orizzontale, continuamente raffreddata in un vigore che richiama l'esporre scientifico (addirittura vi sono interpolate alcune pagine di una vera e propria relazione scientifica sulla terapia chirurgica di certi tumori).

C. E.

1

Nel novembre dell'anno che l'immaginazione oscena e maliziosa del popolo indica componendo due uomini rovesciati da capo a piedi l'un contro l'altro mentre reciprocamente si dilettano coi loro membri
l'anno diciottesimo della mia vita
mi trovò nel cuore della Francia.

Un cuore non ripieno di sangue ma d'acqua, un'irriddio d'acqua, una pioggia che dura da giorni e giorni un diluvio un'alluvione che intride ogni cosa. Farà bene alle campagne, come dicono i contadini, purché la terra non affoghi nell'idropisia.

La terra mi pare ridotta sulo a questa, molle e rossiccia, che l'asino mio calpesta. Intorno oltre il muro grigio dell'acqua non c'è niente e nel nulla da un momento all'altro sembra che debba aver fine il mio viaggio, se si pone che il nulla abbia una sua sostanza, una forma, uno spessore.

Potessi levigare con mola e smeriglio tale muro grezzo e rigato mi piacerebbe portare alla luce le figure delle cose di questo paesaggio che ricordo assai suggestivo nel viaggio d'andata.

Portare alla luce
a una luce inventata?
le figure o le cose stesse?
e rispettivamente con quali colori?

Gonfiati memoria, afferra, abbraccia, che prima o poi tu l'asino ed io troveremo da qualche parte un po' d'asciutto e vorrei ritrarre
almeno sulla carta
questo diluvio universale.

Ed io non sono come Noè che giurerei non sapesse

disegnare tanta era la sua umiltà e obbedienza ai desideri del suo Dio signore.

Greve d'acqua il mantello pare di piombo.

Ma il fuoco fonde il piombo

e fa volare l'acqua

Un bel fuoco: voglio ridurmi un grumo caldo e secco.

Che dici asino dovevo dare ascolto a quell'albergatore di Orléans? Marcire fra i piedi nodosi dei contadini che quando piove altro non sanno fare che riempirsi di lardo rancido e giacere con le grasse e sporche loro femmine? Sai il lezzo

degli amplessi

com'è più penetrante e come insiste quando ristagna nell'umidità. Marcire per marcire almeno ora siamo ben lavati, e non sono cattivi questi odori molli che emaniamo: il tuo di fieno e di stalla rigovernata

il mio di carne giovane liscia pulita

viva di sangue palpitante e fresco.

Specie quando sembra senza fine la strada è lunga, asino mio, ma tu sei fatto per camminare ed io per starti in groppa: io vedi come il dorso tuo si adatta alla perfezione alla divaricatura delle mie gambe.

Asino

se tu avessi nel cervello non soltanto uno spirito animale, potresti mentre cammini chiudere gli occhi e raccontarti vicino a un focolare qualche divertente storia ma nemmeno io, per la verità, uso raccontarne a me stesso, almeno da quando ho deciso di uscire dall'infanzia. Le storie che gli uomini amano e si compiacciono di raccontare stanno in piedi su intrecci o trame che gli antichi hanno costruito: il pescare a piene mani nel profondo pozzo della memoria, cioè il mettere in opera la fantasia, può far variare infinitamente il giuoco delle vicende e renderle sempre più piacevoli o curiose. Ma che significa questo, che giovamento procura al di fuori dello sciocco e vacuo godimento di un arbitrio? Niente

asino

perchè non allarga in sostanza il confine della conoscenza.

Solo le cose nuove

vecchie ma inverate dalla continua novità della scienza, dico le esperienze ricavate dall'osservazione diretta e capace di percepire continuità o salti naturali o accidentali perfino nelle sfuggenti dimensioni dei sentimenti,

cosa ti stavo dicendo
dunque le cose nuove mettono in movimento il giudizio e formano veri concetti.

Possiamo forse misurare credi i prodotti della fantasia?

No, asino.

E tutto quello che non si può misurare non serve alla conoscenza ma al puro diletto o peggio, a perder tempo. Io ho provato con i colori, a numerarli in ordine crescente, dai più chiari a quelli più scuri perché i secondi possono coprire i primi e non viceversa. Il nero è il più grande, in cima alla scala perché può ricoprire tutti gli altri, e secondo la logica dei numeri dovrebbe contenere tutti gli altri.

Invece nella pratica, te lo dico io, ciò non si verifica. Il grigio ti dà un numero medio, che non rispetta affatto l'ordine della graduatoria, e il blu e il rosso fusi insieme ti danno un numero assai più alto del nero, mentre il colore che ne viene è sempre meno cupo del nero. Caro il mio asino, corre una gran differenza fra una piastra e un velo di colore. Senza parlare delle sfumature, delle mezze tinte, del chiaroscuro.

Altro discorso, per fortuna
è per le forme
perché sono riducibili alla geometria.

Ecco così rientrare nella pittura, e conferirle dignità di scienza, la fida e sicura matematica.

Ma è la nebbia che sale o la sera che scende?

Oramai non mi conviene lasciare questo nastro di fango che qua chiamano strada, e davvero questi francesi non sanno cosa sia una strada che tale rimanga anche affogata nell'acqua.

Bourges non dovrebbe essere lontana.

L'asino rallenta, muove qualche passo a destra, due passi a sinistra, poi si ferma.

E' un animale molto intelligente, lo conosco. E' inutile incitarlo minacciarlo blandirlo: quando si ferma ha sempre una ragione
giusta non solo per il suo giudizio
che finisci per scoprire se hai la pazienza di aspettare un poco.

Questa volta, sono sicuro, la strada dev'essere giunta a una biforcazione. Anzi, pare addirittura un crocevia.

Dove si va per Bourges?

A chi domandare?

Solo il diavolo potrebbe rispondermi.

Infatti dal muro d'acqua, ora nerastro, emergono due figure
due esseri incappucciati
mezzo uomini e mezzo asini che senza alcuna indecisione o dubbio, precedendo in linea retta, tagliano il crocevia dalla mia destra alla sinistra.

Subito mi accodo e domando se così si va giusti verso Bourges.

L'uomo che è davanti a me non risponde: se ne sta curvo sull'asino
forse dorme
l'altro fa rallentare il passo al suo animale e si volta a guardarmi mentre lo raggiungo.

Procediamo affiancati e io gli domando
se vanno verso Bourges anche loro.

Dato che si chiedo
se possiamo fare la strada insieme. Qualche volta in vicinanza delle città si appostano i grassatori per depredare i viaggiatori solitari.

L'uomo non risponde, ma certamente mi lancia delle occhiate d'interesse. Tocca a me cercare di fargli cadere ogni residua diffidenza. Dico
che pioggia quanta acqua eh?

Il mio vicino d'asino mi sembra un uomo giovane, nell'ombra del cappuccio intravedo un cespuglio di peli dai quali emerge un naso consistente
un membro da un folto pube.

Mi volto a guardare l'altro.

Giurerei proprio che dorme, da come tiene il viso affondato nel petto, mentre la testa del suo asino segue senza perdere un palmo di distanza la coda del compagno che gli fa la strada.

Dico al mio vicino
sono in viaggio da Orléans, sempre sotto la pioggia, e finalmente si decide a rivolgermi la parola.

Una.

Straniero?

Certo si sente dal mio accento, più che dal discorrere che tengo spedito e franco.

Italiano, rispondo, e mi chiamo Leonardo.

Il suo nome, mi dice
è Firmino.

Tricot Firmino Guillaume di Parigi.

Dico immediatamente
Parigi è una bella città, due settimane fa c'ero, e mi dispiace di averla lasciata. Una città incantevole e colta.

Ma Firmino alza le spalle, mentre il suo compagno manda un rumore basso e cavernoso
uno spaventoso rutto che mi fa voltare di botto.

Firmino! Chi cazzo è questo rompiballe? Che cosa vuole?
domanda con voce irritata l'uomo dal rutto che subito si comprime il ventre e si torce piegandosi ancor più in avanti lamentandosi e bestemmiando a denti stretti il nome della madonna.

Non vuole niente, maestro
risponde tenero Firmino
coraggio reggetevi in sella, siamo quasi arrivati.

Possibile idiota che non potevamo trovare un altro buco di merda meglio di Bourges?

Maestro, con poca spesa avremo là un tetto un fuoco e del cibo.

Quando la strada migliora, quando gli zoccoli degli asini non affondano più nella mota ma battono su un lastricato seppure rado e sconnesso
confido a Firmino che ho mille curiosità per natura e temperamento, non faccio domande con malizia e mi piace molto discorrere. Sto tornando in Italia, a Firenze, la città dove vivo. Sono stato a Parigi, per vederla in primo luogo, ma col pretesto di studiare una nuova tecnica del dipingere, usando pigmenti naturali che si possono trarre dalle materie più diverse e legare e fissare con un collante speciale
inventato da un certo Gamelin, parigino.

Ne ho una bisaccia piena, la formula è segreta e sa anche di alchimia ma una volta a casa, nell'abbaino dove mi apparto a studiare, certamente riuscirò a scoprirla, e farò dei lavori, con questa roba nuova, così i miei condiscepoli e gli stessi maestro Andrea e i Benci, bravi pittori, rimarranno di pietra, sai nel nostro am-

biente invidie e gelosie si sprecano. E te ne dico una grossa, tanto non puoi tradirmi
sto considerando e provando come i colori naturali si possano ricavare dalle cose stesse che si vogliono presentare
capisci Firmino?
fare una pasta di fili d'erba e usarla almeno per certi primi piani di prati, una poltiglia di lana per le stoffe, e così via, poi stendi il colore corrispondente e ti viene naturale, il più naturale che possa darsi.

Domanda Firmino
e la carne?

Anche la carne può andar bene, seccata e mummificata, carne di topo o di gatto o di cane.

Ma la carne d'animale non può diventare carne di uomo, e ogni carne morta non può essere uguale alla carne viva e credo che sei un pazzo o un imbecille o vuoi divertirti a prendermi in giro.

Tenendomi serio rispondo
dico a Firmino che se anche il mio credo si rivelerà errato tiene tuttavia ad uniformarsi alla scienza.

Ma che c'entra la pittura con la scienza?

Via, l'una e l'altra, e specie se in connessione, conducono dall'esperienza al ragionamento
penso e dico con forza
la pittura è una scienza naturale, caro il mio Firmino, lo strumento più ricco di verità che
lascia perdere, non ho voglia di seguire il tuo cianciare saputo, da scolaro petulante, se vuoi fare la strada con noi tieni la bocca chiusa, il mio maestro ha dei pensieri gravi per il capo.

Aspetto timoroso che il maestro rincari la dose con qualche urlo o bestemmia, mi dispiacerebbe essere scacciato, ma il maestro pare intanto a massaggiarsi il ventre.

A bassa voce dico a Firmino
non voglio dar fastidio, solo un po' di chiacchiere via fra compagni di viaggio, per combattere la noia dato che non possiamo distrarci guardando i panorami. Ma dimmi e perdona la mia curiosità chi è l'uomo che è con te, che chiami maestro. E sbaglio forse ma mi sembra indisposto.

Anche Firmino abbassa la voce
è un uomo di non comune talento.

Bene e come si chiama?

François Villon.

Non lo conosco.

Tu sei un ignorante e lui è un grande poeta.

Sono soltanto un pittore, Firmino, e per di più straniero: un poeta hai detto? E' il primo che incontro. Scusa ma credevo che i poeti se la passassero meglio, che viaggiassero almeno a cavallo di un cavallo vero scusa, dalle mie parti so che hanno denaro e abiti decorosi, i loro versi rendono, forse qui è un'altra cosa un altro mondo.

Dice pazientemente Firmino
lo vedi, parli e parli ma evidentemente rifletti poco. Non sai che l'esistenza dipende dalla Fortuna? o Destino o Fato o — posso dirlo? — Provvidenza.

Amico, non si può dire che questo signore che tu vedi in apparenza così male in arnese, si sia adagiato a corpo morto nella corrente avversa della Sorte: egli è nientemeno che un Maestro delle Arti, titolato alla Sorbona.

Sinceramente rimango colpito e ammirato, il mio asino rallenta il passo e il mio interesse per quell'uomo non fa che aumentare.

Firmino mi spiega mi dice

François contrariamente ai poeti che se ne stanno accucciati ai piedi del padrone che li paga ha voluto, ha scelto di avere una vita libera e vera, nel bene e nel male nel giusto e nell'ingiusto anche nel vizio e nel peccato, e da questo vivere ricavare la materia per i suoi versi che hanno un sapore schietto che nessun poeta al mondo sono persuaso

mi piace molto

interrompo

anch'io penso che sia esiziale fare distinzioni fra immagini degne o indegne di essere ritratte e tutto ciò che la natura mi mette sotto gli occhi può essere soggetto nella mia pittura

 E' un'altra cosa dice Firmino

tu ti limiti a cogliere ciò che ti capita di osservare come viandante o spettatore mentre il mio maestro e padrone si caccia nelle cose e le vive e le cambia senza alcun freno.

Rifletto a queste parole e domando
e dove è arrivato?

Fino all'inferno e oltre
risponde Firmino con orgoglio
fossi in te mi farei la croce.

Non oso chiedere spiegazioni per una specie di oscura e paurosa riluttanza ma preferisco tornare sulla notizia primaria, che mi pare più rassicurante corrispondente a una immagine che mi è ben nota. Dunque si tratta di un poeta, uno di quei soggetti altezzosi che si trastullano ad allineare parole e capziose rime, ora gonfiandole con l'enfasi, ora schiacciandole sotto il peso di idioti e sballati concetti, e senza contare le assurde metafore
domando dove terminerà il loro viaggio.

Siamo diretti a Nevers, in Borgogna
risponde Firmino.

Ma la Borgogna non è in urto contro Luigi di Francia?

Proprio per questo andiamo là, per cambiare aria. In Francia un uomo di pensiero può respirare sempre meno, dovresti essertene accorto.

Non me ne sono accorto, anche perché non sapevo che i polmoni degli uomini di pensiero hanno bisogno di un'aria particolare, infine la politica non è il mio mestiere, lascio che governi chi deve, chi sa o chi può: quanto a me, se troverò che un dato governo non mi conviene, mi terrò pronto a tagliare la corda, ad andarmene altrove.

Dice Firmino
bella teoria, soprattutto molto pratica
caro Firmino, se tutti potessero fare così, e non sarebbe poi impossibile, i cattivi governi durerebbero poco e te li immagini monarchi e principi rimanere da un giorno all'altro senza nemmeno un suddito?

Firmino non può trattenersi dal ridere. Proprio in quel momento François reclama a gran voce da bere. Dico a Firmino
basta che il maestro levi il viso verso il cielo per sa-

ziarsi d'acqua
ma non è l'acqua che vuole

Firmino ferma l'asino, porge un otre di pelle a François che beve avidamente ruttando poi con soddisfazione.

La pioggia lascia ora intravedere alcune case, infine le mura di Bourges si profilano nere contro il livido cielo.

Sembra che gli asini d'accordo allunghino il passo e il mio manda addirittura un raglio festoso.

Nella spianata che sale verso la porta occidentale, da una grande forca pendono sei impiccati.

2

Fratelli umani che siete ancora vivi
non siate verso di noi duri di cuore,
se di noi infelici avrete pietà,
Dio non vi farà mancare la sua grazia.
Appesi quassù siamo cinque, sei:
la nostra carne, che molto abbiam nutrita,
ora è molle, disfatta e imputridita,
e le nostre ossa diventeranno cenere e polvere.
Non ridete della nostra disgrazia,
ma pregate Dio che ci voglia assolvere!

Se fratelli vi chiamiamo, non offendetevi
perchè fummo giudicati e uccisi
dalla legge: non tutti gli uomini
sanno affidarsi al buon senso comune.
Ora che siamo morti, dite una parola per noi
presso il figlio della Vergine Maria,
perchè ci conceda la sua grazia
e ci salvi dalla folgore infernale.
Abbiate non solo rispetto per la nostra morte,
ma pregate Dio che ci voglia assolvere!

L'ultima volta quella volta una volta che ho visto degli impiccati è stato tanti anni fa al tempo della Guerra.

Spero prego di vederne ancora, ma presto, prima che il lucido rigore della disciplina mi raffreddi del tutto.

Una foresta di impiccati, un bosco, figli di mamma
176 e padri di famiglia, tutti coi piedi duri e tesi, a due

metri da terra dall'erba dove gaie scolaresche fanno educative naturalistiche scampagnate.

La pioggia ci ha lavati e ripuliti
e il sole ci ha cotti ed anneriti,
i corvi ci hanno mangiato gli occhi
e strappato le ciglia e i peli della barba.
Non possiamo star fermi un solo istante,
ma qua e là, secondo i capricci del vento,
ci dondoliamo e balliamo a suo piacere,
vuoti involucri siamo, beccati dagli uccelli.
Non entrate nella nostra compagnia,
ma pregate Dio che ci voglia assolvere!

O Principe Gesù, sommo maestro,
fa' che l'Inferno non s'impadronisca di noi
e che non reclami le nostre anime;
uomini non perdete altro tempo
ma pregate Dio che ci voglia assolvere!

Ce ne vuole per lavare ripulire questo mondo. Questa città di merda.

Dietro la vetrata la cortina della pioggia anticipa la sera, e dalla mia sedia quasi non scorgo più il biancore dei crani allineati sulle mensole in fondo alla stanza.

Il faccione di un cinese, sembra un imperatore del Katai ma è sorridente, entra nel cerchio di luce, si posa sulla mia scrivania.

Il faccione cinese sta in quadricromia ritagliato incollato sulla custodia di cartone del fascicolo che Guglielmo mi allunga.

Chiudo il libro del mio Villon.

Sempre col tuo Villon ma sta diventando una mania.

Non parlerei mai, sono ore che taccio deglutendo calda saliva.

Seguita Guglielmo
va bene uno dei primi poeti borghesi, bene che anticipa e addirittura scavalca il Rinascimento: e con questo?

Da tempo Guglielmo, il giovane Guglielmo ha un suo posto minore ma nondimeno sicuro nella foresta degli impiccati.

Ascolto la mia voce rauca, disavvezza a parlare, che

articola
è un barone di rango il mio Villon un avido vitalista.

Decadente come sta tornando la moda ma la via d'uscita è nell'insieme, nel collettivo
dice l'elegante Guglielmo che vuole obbligarmi a conversare. Le sole parole che mi va mi sento di usare sono improperi insulti oscenità bestemmie.

Per vederci chiaro e capire
amico Guglielmo
dovremmo ripartire anzi partire dai neuroni della cultura.

Certo che prendi una rincorsa lunga: François Villon che infine non è altro che un poeta. Mi domanda
se ho ancora un po' di tempo e se ho voglia di dare una occhiata, che significa leggere attentamente, al lavoro che ha appena terminato.

Uno studio che gli serve per prendere la specializzazione, per diventare un chirurgo come suo padre.

La situazione è che Guglielmo è il mio assistente, e io sono l'aiuto dell'ordinario d'anatomia che è il capo supremo e siedo alla sua scrivania perché il capo il sabato pomeriggio non viene mai all'istituto.

Dunque è chiaro che il tempo debbo averlo e anche la voglia di leggere il lavoro di Guglielmo che sta dicendo sei libero questa sera?

Possibile che non ci si riesca mai a vedere fuori di qui?

Volto la faccia del grosso sorridente cinese e apro il fascicolo mentre Guglielmo
mi chiede di uscire con lui e con certi suoi amici. Mi piacerebbe farteli conoscere, gente in gamba e di spirito, intelligente. Ma la qualifica di intelligente per principio la si attribuisce facilmente tanto non costa. Si potrebbe combinare qualcosa di speciale.

Per esempio scopare.

A parte il mio solito impegno o piuttosto vizio del sabato sera, è inutile contare su di me Guglielmo lo sai figurati cose brillanti divertenti con me.

Incomincio a leggere. Sopravvivenze di oltre tre anni nella terapia chirurgica del carcinoma del tubo digerente.

 Una ricerca a valle del cancro, la conta dei vivi e

dei morti starei per dire un'operazione di becchinaggio scientifico.

La bibliografia occupa ben otto pagine vedo quindi un classico studio alla nostra maniera cui alle troppe citazioni bibliografiche corrispondono in un felice equilibrio poche e inesistenti idee. Ma dico
mi compiaccio Guglielmo mi sembra un lavoro importante.

Che mette le cose a posto, chiarisce certi equivoci con la massima obiettività, ma una faticaccia credimi: però valeva la pena e tengo moltissimo al tuo giudizio.

La mancanza di una terapia eziologica pone la terapia chirurgica, ed i problemi ad essa inerenti, ad occupare tuttora uno dei ruoli di maggiore interesse nel vastissimo e complesso campo dell'oncologia.

Poche battute e il grande tema di fondo è enunciato come in una magistrale ouverture.

Interesse pratico e umano, oltre che dottrinario, poichè più che mai ancora la chirurgia si dimostra in grado di offrire un serio ausilio ad un discreto numero di colpiti da neoplasie, sia mediante interventi palliativi onde alleviare almeno le sofferenze del malato, sia soprattutto con interventi radicali (exeresi), pervenendo con questi ultimi a consentire talvolta periodi anche di parecchi anni di sopravvivenza, a conseguire in sostanza delle vere è un periodo troppo lungo direi basterebbe mettere un punto dopo la parola sopravvivenza, meglio addirittura dopo exeresi e quindi attaccare con incisività
la chirugia permette di raggiungere delle vere e proprie guarigioni cliniche, modificando positivamente il pronostico severo delle neoplasie maligne.

Non soffermarti sulle questioni di forma.

Tanto più che nessuno, soprattutto chi dovrà giudicarla, leggerà questa roba, scritta secondo le regole rigide della nostra saggistica accademica.

E' molto promettente
dico a Guglielmo che si è seduto e sta sfogliando il libro di Villon ma con scarso interesse anche perchè è scritto in francese medievale.

Dico
è il primo lavoro impegnativo che scrive e soprattutto tiene al rigore scientifico e all'ampiezza e rilevanza statistica dei dati che ha avuto sottomano.

Dalla considerazione di tali documentate e indiscutibili possibilità terapeutiche e prognostiche scaturisce l'importanza pratica di una disamina oggettiva della loro entità in relazione alla fenomenologia clinica, alle applicazioni chirurgiche singole ed ai risultati conseguiti.

Contorcimenti e tautologie ma la clinica dove sono stati eseguiti questi interventi, diretta da uno zio di Guglielmo, un fratello della madre, è certamente alla avanguardia nell'estirpazione dei tumori.

La nostra clinica dispone oggi di una casistica oncologica clinico-operativa delle più imponenti. Su tale casistica
signori miei sembra voler dire Guglielmo
che nella sua dovizia può offrire alla ricerca sistematica e alla sintesi indicazioni di interesse teorico e pratico, è stato condotto il presente studio.

Guglielmo segue con compiacimento la mia lettura.

La sua carriera è fissata nei tempi e nei modi dal giorno della sua nascita da quando la levatrice ha annunciato che si trattava di un maschio.

Sa che provo uno scarso interesse per questa roba che lo aiuterà a diventare un chirurgo, perchè alla mia vocazione per l'anatomia ripugna l'idea di sottrarre di mutilare la fabbrica umana.

Io so d'altra parte che è del tutto provvisoria, una necessaria propedeutica alla chirurgia, la sua applicazione all'anatomia, alla mia disciplina che viene considerata morta, che non promette sviluppi di ricerca e successo nè possibilità di far denaro.

Perciò presto lo perderò come assistente e anche come amico, di conseguenza.

Abbiamo considerato in questa indagine unicamente i tumori del tubo digerente, e di questi soltanto i carcinomi, escludendo cioè tanto i tumori di natura benigna quanto i sarcomi, forme che sul piano clinico-chirurgico comportano prognosi diverse.

E' noto peraltro che le neoplasie che colpiscono con maggiore frequenza il tubo digerente sono di gran lunga rappresentate dai carcinomi.

I cancri.

 Com'è moderno quadrato Guglielmo con le sue ambi-

zioni lucide, ben controllate. Giovane scienziato dovrebbe spaccarsi la testa buttarsi nella follia con le molte cinematografiche notti insonni di appurare l'intima essenza del cancro; non finge nemmeno di farlo. Sa che in tutto il mondo fior di ricercatori Nobel compresi si stanno dannando l'anima dentro laboratori che costano patrimoni.

Virus o modificazioni genetiche, lui prende il cancro com'è, a scatola chiusa, come un dato assiomatico, esiste il cancro, lo taglia via e poi guarda cosa succede a chi lo ospitava. Non si può negare che sia un atteggiamento onesto.

Scrive
il numero elevato degli interventi eseguiti offre gli elementi più idonei per fare significative considerazioni sui risultati finali e sulle sopravvivenze a distanza ottenute, e queste costituiscono
badate signori
la più seria valutazione dei metodi chirurgici applicati e della loro efficacia.

Non sono stati presi in considerazione tutti i casi trattati, ma soltanto quelli compresi nell'arco di tredici anni. Questa limitazione si è resa necessaria per poter verificare gli esiti a distanza calcolando, secondo l'invalsa consuetudine internazionale, in tre anni dall'intervento il periodo minimo di sopravvivenza per definire buona una prognosi postoperatoria e considerare positivo l'intervento chirurgico che ha condotto a tale risultato.

Assicurare tre anni di vita ad un condannato a morte è un grosso risultato, Guglielmo. In questi tre anni poniamo un canceroso gastrico padano può generare e trasmettere lasciare in eredità ai figli il minuscolo virus o meglio la sottile malformazione cromosomica da cui mendelianamente si svilupperà una delle varietà più pregiate di cancro dello stomaco.

I controlli postoperatori sono stati rigorosi ed accurati ed hanno richiesto una oculata, continua applicazione. Buona parte degli operatori residenti nella città è stata visitata direttamente, a domicilio o in ambulatorio; quelli residenti altrove sono stati seguiti o ricercati con ogni mezzo, sia mediante questionari chiari ed esaurienti, sia mediante la collaborazione degli uffici anagrafici.

In complesso è stato possibile controllare a distanza

un elevato numero di pazienti, tanto che la percentuale degli « irreperibili » operati per carcinoma gastrico non supera il 5,9 per cento e quella degli operati per carcinoma dell'intestino (colon e retto) l'8 per cento. Naturalmente, onde attenerci alla più scrupolosa obiettività, tutti i pazienti non reperibili sono stati considerati deceduti e la causa di morte è stata attribuita al carcinoma. Teniamo a precisare infine che in tutti i casi di lunga sopravvivenza che abbiamo valutato, la diagnosi operatoria è stata confortata dall'esame istologico.

Una impostazione corretta

dico.

Guglielmo da me si aspetta solo apprezzamenti positivi, da studioso a studioso: il cerimoniale che si svolge fra noi è previsto, rigido, obbligato da una tradizione secolare. Mi è consentito di fare qualche rilievo marginale.

Carcinomi dell'esofago.

Comprendiamo in questa sede soltanto i tumori maligni (carcinomi) originati dalle pareti esofagee, intendendo come limite inferiore di esse la zona di passaggio fra epitelio pavimentoso stratificato dell'esofago ed epitelio cilindrico ghiandolare della mucosa gastrica.

Rimangono perciò esclusi — e verranno trattati nel capitolo del carcinoma gastrico — i carcinomi a sede cardio-esofagea, quelli cioè situati ad un tempo in corrispondenza dell'esofago addominale e della porzione cardiale dello stomaco, che in base al loro costante reperto istologico (adeno-carcinomi) si considerano provenienti dalla mucosa della « pars cardialis » dello stomaco con secondario sviluppo nel tratto addominale dell'esofago. Si aggiunga inoltre che i tumori cardio-esofagei, data la sede particolare, richiedono la stessa terapia chirurgica dei tumori gastrici del fondo e di quelli della piccola curva estesi al cardias, per cui riteniamo più opportuno considerarli nel capitolo delle neoplasie dello stomaco, rimandando a quella sede il confronto fra i diversi interventi e le relative sopravvivenze a distanza.

Vedo che ti interessa.

Sono curioso di sapere come va a finire.

La terapia chirurgica radicale dei tumori dell'esofago è stata introdotta nella nostra clinica soltanto in epoca

relativamente recente, allorquando l'applicazione dei moderni metodi di anestesia per intubazione endotracheale ha consentito di raggiungere l'esofago per via endotoracica o toraco-addominale e praticare per tali vie resezioni esofagee o esofago-gastriche. In questo modo le indicazioni alla gastrostomia si sono ristrette ad un esiguo numero di pazienti portatori di tumori estesi, fissi agli organi e ai tessuti circostanti. Tuttavia gli interventi radicali (resezioni esofago-gastriche e gastrectomie totali) hanno avuto più che altro applicazione nei tumori cardio-esofagei, e quindi, per le ragioni suddette, figurano nel capitolo successivo. Qui sono considerati i tumori dell'esofago in senso stretto, nelle loro ordinarie estrinsecazioni ai tre restringimenti.

Nei tredici anni presi in esame, i carcinomi dell'esofago assommano a 26, distribuiti come segue: 10 al III inferiore, 8 al III medio, 6 al III superiore, sede non precisata in 2 pazienti.

Gli interventi sono stati così distribuiti: 22 gastrostomie e 4 resezioni esofago-gastriche (queste ultime nei 10 casi di localizzazione al III inferiore).

Assai più colpito è stato il sesso maschile (22) di quello femminile, con un rapporto di 5,5 a 1.

L'età media corrisponde a 56 anni, con il paziente più giovane appartenente al III decennio (24 anni) e quello più vecchio al IX decennio (80 anni).

L'esame microscopico dei 4 carcinomi asportati radicalmente ha dato in tutti i casi il reperto di epitelioma baso o spinocellulare.

Nessuno dei pazienti ha potuto raggiungere il limite dei tre anni di sopravvivenza, e ciò in accordo con la severa prognosi del cancro esofageo, infausta a breve scadenza.

Ora sono morti. Dio abbia le loro anime!
Quanto ai loro corpi, sono putrefatti,
anche se appartenevano a signori o dame,
curati e dolcemente nutriti
con creme, focacce e riso,
le loro ossa si sono ridotte in polvere
insensibile all'allegria e agli schiamazzi.
Voglia il buon Dio assolverli!

Prendo con me il fascicolo. Questa roba si potrebbe pubblicare come un romanzo a puntate: magari su un rotocalco.

Continuerò a leggerlo a casa, entro lunedì d'accordo.

Così lunedì posso portarlo in copisteria dice Guglielmo.

Prima di uscire, lui si trattiene ancora, deve colorare dei preparati istologici, gli raccomando di ricordarsi di spegnere la luce.

La mia macchina è dotata di tergicristallo a due velocità e a ritmo variabile per far fronte a qualsiasi intensità di pioggia. Mi dedico alla manovra delle tre levette che regolano la ventilazione e il riscaldamento interno vettura e che consentono una infinità di variazioni: è una tecnica, un gioco programmato che impegnando parzialmente l'attenzione diminuisce l'incidenza dei traumi psichici da traffico, almeno così garantisce un mio amico psicologo che sta studiando per conto di una industria le proprietà disalienanti degli oggetti.

Da un pò di tempo, qualunque itinerario faccia, mi capita sempre più spesso di trovarmi a passare davanti alla sede di una ambasciata.

Una rapida occhiata al palazzotto anonimo, dove l'ambasciata occupa un comune appartamento fra appartamenti borghesi.

Rallento ma non fermo la macchina: così anche questa sera, che è un sabato freddo e piovoso e non c'è segno di vita né in quel buco d'ambasciata né nella morta via residenziale su cui si affaccia.

Poi solito locale dove quasi ogni settimana ritualmente ci si trova a mangiare.

Cinque, sei coetanei.

La nostra generazione matura e già dolcemente marcia, gente che non sarà neppure necessario impiccare perché destinata all'autodissoluzione, preda delle cupe nevrosi e ipocondrie che da anni si porta dentro.

Non parlo.

Parlano di politica naturalmente e in particolare di quell'ipotesi che non voglio nominare per non svilirla, l'unico modo di salvare qualcosa è non nominarla, e io non so perché li sto ad ascoltare e annuisco anche ai vari interlocutori che si accalorano. Ma lo sanno loro che io

sembro star qui per caso in attesa di essere in un altro luogo a fare chi sa cosa con chi sa chi.

Da una ottantina di sabati gli amici spiano i giovani, costruiscono poveracci con fatica il paradigma del giovane che dovrebbe dar corpo all'ipotesi.

Parlano parlano di questa che sembra necessaria e imminente contro il sistema che si mangia altrimenti l'opposizione.

Cinque, sei che davvero non vale la pena d'impiccare.

Dice
è la classe operaia che conta.

Io annuisco

Politicizzare le istanze dice
far esplodere ciò che vuole la base la massa dei lavoratori.

Mi stringo nelle spalle, so che i lavoratori ma che importa? Non mi sto forse costruendo tacendo un mondo una ipotesi o una fuga a parte?

Dice
la massa

Massa di merda di città e campagna, tecnologica e vegetale
acusato l'ira dice la rabbia.

L'ipotesi di merda.

L'ipotesi è qui, cotta e pronta dentro il piatto che il cameriere ci porge
dice ridendo.

Il dibattito rallenta il suo caldo flusso viene gelato tagliato da incongrue inquiete considerazioni e domande in tema di salute: artriti dispepsie ipotensioni, disturbi vaghi ma fastidiosi. Interrogativi ora rivolti a me, al santone che conosce i segreti del corpo.

Sono costretto a rompere il mio mutismo con laconiche e poco rassicuranti risposte.

Le pause nelle pause slabbrate da abbondanti bevute ci guardiamo in faccia le nostre facce bolse e dignitose di modello antiquato che rispecchiano chiuse rabbie frustrazioni e impotenze.

Eravamo in anticipo troppo giovani alla fine della Guerra. Siamo in ritardo già vecchi ora che il mondo come pare sta di nuovo mutando pelle.

Ri-poesie

di *Carlo Villa*

LA FORZA DELLA CARNE

Carlo Villa torna alla poesia de «Il privilegio di essere»? Sono passati otto anni da quella prima raccolta. Poi sono venuti i romanzi, «La nausea media» eccetera. La militanza politico-letteraria: culturale, aderente, tangenziale. E queste ri-poesie, con la consapevolezza di una decorosa vecchiezza felice: quella del poeta che sa, che non si fa, tra proverbi e pittura immaginaria, spera di agire...

LA FRUTTA DI APELLE

Immagine
fredda
lentissima

"Una confortevole, levigata,
ragionevole, democratica
non libertà individuale",
e la produttività che ne consegue,
si riferisce al prezzo della carne
al minuto, e a piccole parigi
in rime willing-billing:
noi siamo pronti, ma lo spirito
è debole come gli uccelli
che si misero a beccare la frutta
che Apelle aveva dipinto.

Un'immagine fredda e lentissima. Così, in sintesi molto sfilacciata, potremmo concludere sul lavoro recente di Macario. Il quale tende a sovrapporre, e a integrare tra loro, due proce-

IN MODO CHIARO E CONVINCENTE

A giudicare dal fatto che abbiamo
dovuto cambiare/più volte la marcia,
da questa fotografia s'alza

rapida la collina, e da parte nostra/
diventa possibile esprimere qualcosa
che non avremmo potuto

senza di essa, il cui punto di maggior
focale/ora ci ripete dati immaginari,

/in modo chiaro e convincente.

Carlo Villa

Damiano Macario - Richiudersi 1969-70

dimenti la cui connessione risulta il vero punto di forza di queste opere. Da un lato la figura viene chiusa, attanagliata, compressa da una organizzazione formale e da una scelta di materiali che centrifuga e allontana tale figura in una sospensione fredda, al limite: clinica. Dall'altra la sezionatura, la disposizione spaziale, delle parti della immagine che ne risulta, indica un tempo di evoluzione, di sviluppo e sistemazione quasi impercettibile all'occhio di chi guarda. E se ancora una volta al limite vogliamo portare il ragionamento, la stessa compresenza di una figura fetale e di una figura emblematica, una impronta ripetuta e appena variata, sta a dirci un lunghissimo tratto di tempo, dalla constatazione di quella nascita alla risultanza di questa impressione di memoria, tratto di tempo impalpabile alla vista ma ferocemente scandito.

Ora, che Macario non ami a costruire oggetti, grazie ai quali annunciarci un suo reflesso, appare chiaro anche a un primo esame dei suoi pezzi. Né, per contro, gli preme l'impres-

sionismo delle sue emozioni di fronte a una analitica riflessione. Ancora una volta i due procedimenti si sommano e mostrano di ruotare attorno a un unico perno. Il tempo è meccanismo, necessario, autonomo e automatico: ma della macchina e della sua oggettività non ha alcun sintomo, proprio perché non ha da mettere in moto alcuna finalità, alcun truismo teleologico. E' oggettivo in rapporto all'affiorare e all'affermarsi di una figura necessaria e a sua volta oggettiva sia nel corso fisiologico che in quello della memoria: necessaria perché filologicamente crescente, oggettiva proprio per la sua condizione di modello della memoria.

Possiamo perciò concludere sulla etichetta che apre queste righe, dicendo che l'immagine fredda e lentissima di cui s'è discorso è un contegno, un comportamento che le azioni, i gesti, i movimenti della giornata lasciano trasparire e finiscono per ripetere quotidianamente a chiunque sappia guardare, come il corpo ripete un'anatomia, e con quest'ultima intenzio-

96 anni dopo la prima edizione, tradotti in Italia

GLI AMORI GIALLI di TRISTAN CORBIÈRE

Il 18 luglio 1969, giorno e mese della data di nascita di Edouard Joachim, alias Tristan Corbière, novantasei anni dopo la prima stampa, è uscita per le edizioni **Addenda**, la traduzione integrale de **Gli amori gialli**, con testo originale a fronte. Il testo, come avverte una nota del direttore della collana, Gabriele Stocchi, è conforme alla prima edizione, Glady Frères, Parigi 1873. In copertina ne è riprodotto il frontespizio e nell'interno l'autoritratto. Un confronto del testo originale con quello **de poche** attualmente in circolazione in Francia, risulta disastroso per la edizione tascabile. Punteggiatura a caso, sonetti spezzati male, refusi: non c'è pagina senza errori.

Sempre presso l'editore **Addenda**, quanto prima, appariranno gli altri inediti di C. Una lacuna si colma, finalmente! non bastano infatti piccole antologie di discutibile gusto, recentissimi commenti critici da parte accademica sul presunto maledettismo di C., perpetrando l'etichetta da industria culturale che Verlaine per primo appiccicò al poeta "che

Damiano Macerlo - Schiacciamento per rotazione, 1969-70

non era entrato nel giro", traduzioni a pezzi e a bocconi, per mettersi la coscienza a posto!

Gli amori gialli sono stati tradotti da Enzo Siciliano e dal sottoscritto, due traduzioni: la seconda, attenentesi alla lettera del testo, "artigianale" a scapito della "poeticità" della resa, tenendo ben presente il fatto che C. si rifiuta di essere letto come "poeta" e ironizza ferocemente lungo tutta l'opera sua sulla poeticità della

ne, azioni e gestualità trovano approssimazione e solidarietà. Così questi procedimenti si mutano in figura e quindi in immagine: e, ciò che conta, con una singolare forza di concentrazione, senza sbavature o nostalgie, cogliendo così quello che mi pare il nucleo più preciso di una siffatta ricerca.

Se l'immagine è procedimento intimamente dinamico non c'è spazio per la stasi e la contemplazione e quindi per qualunque romantica utilizzazione finalistica, lamento o liberazione che sia.

Paolo Fossati

Flashes su Tadini e Biasi

«Vorrei cercare sempre di evitare che gli elementi primi dell'immagine siano in sé carichi di qualsiasi suggestione, il che mi farebbe rischiare di sostituire un discorso con una

poesia: la prima, che scompone tipograficamente il verso corbiérano tentandone una resa "en poète". In proprio. Due interpretazioni, contrapposte, dunque nella stessa traduzione, del poeta francese.

Il libro vuole anche essere un augurio di ripresa della "fortuna" del poeta bretone in Italia (per quanto nemmeno di "ripresa" si deve parlare, visto l'interesse quasi nullo che i critici e i poeti italiani hanno portato a C., se si eccettuano Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Piero Jahier, Americo Bertuccioli, Giovanni Papini, Diego Valeri, Carlo Bo, Clemente Fusero, Franco Covallo, P. A. Jannini, Enzo Siciliano e Renzo Paris. Non ancora tradotte in Italia rimangono circa cinquanta lettere che C., quando ancora si chiamava Edoardo-Gioacchino, scrisse ai suoi genitori da studente. Molte di queste lettere sono attualmente nelle mani del banchiere parigino Henri Matarasso.

Edite da Albert Sonnenfeld della Università di Princeton sono invece tre poesie che non fanno parte della prima edizione degli **Amori gialli** come: **La Complaincte mortaisienne**, la **Légende incomprise de l'apothicaire Danet** e l'ode **Au chapeau**. Gli inediti comunque, siano essi poesie (tratte anche dall'edizione Gallimard di Yves - Gérard le Dantec del 1953) o lettere (**Les Lettres Nouvelles** 1954), si riferiscono tutti al periodo precedente la composizione degli **Amori gialli**.

Una bibliografia ragionata della critica corbieriana è dovuta all'attenzione di Albert Sonnenfeld, pubbli-

cata nel 1960 dalla Press Universitaires de France in calce al suo volume "L'oevre poétique de Tristan C". Il critico americano però, a nostro parere, se da una parte si sforza di ripercorrere il faticoso cammino della storia della critica corbieriana sempre con sicurezza di notizie, dall'altra non esce nemmeno lui dalle angustie di una critica troppo impressionistica per poter avvicinarsi a un anti-impressionista per natura quale era C. Anche il Sonnenfeld finisce col dedicare gran

Guido Biasi - Processo a Paolo Veronese, Parigi 1967

esclamazione; e la esclamazione è una specie di ingorgo espressivo». «Vorrei riuscire a disporre sempre di elementi primi "puliti" e molto semplici, da inserire in una struttura complessa». Stralciamo dal catalogo di una recente mostra milanese allo Studio Marconi, queste frasi di Emilio Tadini, le quali illuminano assai bene la funzione di «pacole», esercitata dagli oggetti dei suoi quadri, un momento prima della combinazione generante il significato. L'evidenza raggelata degli ingredienti di un messaggio, accatastati in qualche modo in uno spazio paratattico, un attimo prima che entri in funzione il meccanismo della significazione, dimostra l'attenzione rivolta dall'artista nei confronti della «composizione» che, le figure rappresentate sono elementi arbitrari e disponibili di un contesto linguistico plausibile, plurivoco, quanto più «scarichi» impressivamente sono quei personaggi. La reversione dell'immagine a materia (colore) dell'iconografia o ima-

gerie quotidiana e singoli elementi morfologici, lucidamente ripuliti e sfrondati, manifesta l'intento razionale dell'artista di sottolineare l'arbitrarietà del segno pittorico, l'arbitrarietà della attuale riduzione semantica della «natura» e «cultura», l'artificiosità dello stesso linguaggio strumento di un conoscere che rischia di portare l'uomo fuori dai confini di una simbologia naturale.

Di tutt'altra impronta è la pittura di Guido Biasi, visionaria e «barocca» per la ricchezza dei colori e la vivacità dell'impasto. Biasi dipinge per istinto, compone i suoi quadri partendo da una condizione originaria che gli viene da un substrato culturale e pittorico «scelto» all'interno del tessuto della storia. Ma non è con ciò che egli ritenga la scelta un fatto arbitrario, né arbitraria la disposizione e la composizione degli elementi della immagine, assai «visibili» anche nei suoi quadri.

La scelta è comunque una decisione

parte del suo libro alla inutile questione: era il poeta più parigino o più bretone? apparteneva alla letteratura regionale o a quella cittadina?

Quando poi il critico americano tratta più da vicino i testi, si limita a citare le fonti di questa o quella poesia o a parlare di automatismo o associazionismo libero come per sentito dire (Tzara, Breton ecc.). Un libro di critica che affronti il linguaggio poetico del poeta francese manca del tutto. Sonnenfeld, a ben guardare, liquida con troppa facilità l'ironia corbieriana, il suo antiromanticismo.

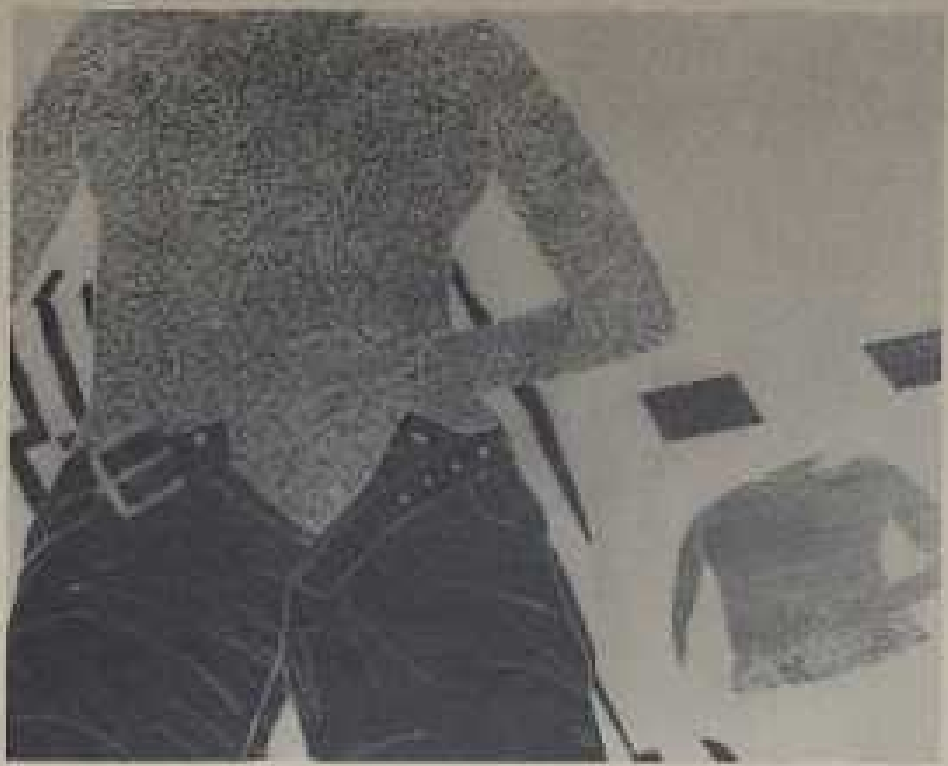
La critica che C. fa a Lamartine e a Hugo sarebbe troppo superficiale per intaccare quei due romantici, non solo, ma C. stesso si mostrerebbe romantico. Ci sono però nel volume accenni, sia pure dimenticati, alla critica sistematica del linguaggio poetico del suo tempo che c'è negli **Amori gialli**, al rifiuto di ogni estetismo, romanticismo, parnassianesimo, alla tecnica della "riscrittura", al rifiuto della Letteratura.

Il volume è corredato da cinque lettere inedite di C. studente ai suoi genitori. Citazioni di Laforgue contro il poeta che tutti gli citavano come maestro rendono piccante il libro in questione. Laforgue rimproverava a C. il fatto di non sapere fare alessandrini perfetti, di non aver scritto i suoi amori gialli in prosa, di non avere canto, proprio quello che C. non voleva essere e contro cui si accaniva maggiormente la sua antipoesia.

Il rifiuto della letteratura e del

canto fu scritto da C. prima di Rimbaud e di Lautréamont. La tecnica metaletteraria della "riscrittura" che i latini usavano quotidianamente nelle loro opere e che C. usò ampiamente (non c'è una poesia che non sia stata riscritta su un'altra) gli serve per distanziarsi dal secondo in cui nacque e stabilire una volta per tutte la sua critica del linguaggio poetico con ironia.

C. è quest'uomo che riscrive con sarcasmo o che esalta con la stessa forza dell'ironia, esperienze di mare e di terra. Ovviamente C. resta legato al suo tempo e al suo tempo estremo, un impulso interiore non facilmente controllabile, come quello che, in altri momenti storici e in altri contesti culturali, ha causato i numerosi «ritagli» nel seno stesso dell'atteggiamento retrospettivo umano. Perché l'uomo non va solo avanti, ma nel contempo è portato in qualche modo a salture all'indietro, e scava una ragione sempre plausibile, un



Emilio Tadini - Circuito chiuso, 1969

calcolo determinato? A questo punto il Blasi risponde che è una forza irrazionale a spingerci verso le due direzioni, come se lo spazio non fosse certo quello che vediamo comunemente davanti agli occhi, e il tempo della storia non fosse quello «cronologico». Esiste un tempo che condiziona lo spazio, e che trasuda l'eterno dietro le ferite della storia umana. Gli accostamenti che abbiamo potuto costatare, in alcuni suoi quadri, di elementi tratti da diversi contesti (es. il sacro e il profano nell'«ecce s i m i s») ostentano l'ironia, la libertà di scelta e di presa, ma al tempo stesso propongono inquietanti interrogativi, che scaturiscono proprio dalla sfiducia in una dimensione del tempo che sia una dimensione orizzontale, contro la quale l'artista proferisce la sua inconscia e irresistibile verticalità.

c.c.

poetico come tutti i poeti, ma pochi in maniera così distaccata come lui. Distacco che oggi significa "essere fuori del giro" soltanto, ma che allora per C. significava qualcosa di più, visto che nel giro sia pure di artisti da periferia, C. vi era entrato e non vi si era trovato nemmeno troppo male, anche se la Marcella che lo interessava non volle mai corrispondere a pieno il suo amore.

Intanto adesso si leggano tutti gli amori di C. Quando poi si potrà avere in edizione italiana l'opera omnia allora altri miti attorno al maledettismo di questo poeta cadranno. Dalle lettere per esempio si potrà notare l'indole tutt'altro che maledetta, di C., i suoi dolci rapporti con il padre, la sua inenarrabile stima.

A scuola non era il più bravo della classe, ma scriveva già poesie di successo. Un'ultima cosa a proposito del testo originale. L'edizione italiana è la sola che ha rispettato, fin quando ha potuto, l'originale francese. Molti casi dello stesso originale comunque sono abbastanza controversi. Difficile stabilire dove comincia la stravaganza della punteggiatura di C. per esempio e dove quella del tipografo distratto. Ha potuto C. correggere le bozze del suo libro?

Tutto questo può avvenire per la mancanza del testo manoscritto degli **Amori**.

Non rimane altro da fare dunque che leggere finalmente **Gli amori gialli** di Tristan Corbière in edizione italiana.

Umberto Mariani - Il mago di Milano, 1969

Per chi volesse approfondire lo studio di questo poeta e interessarsi alla storia della critica corbieriana; facciamo seguire una bibliografia essenziale, pur restando fermo che di libri importanti su C. non ne sono ancora usciti.

Renzo Paris

BIBLIOGRAFIA

I - Edizioni degli « Amori gialli »

1. **Les Amours jaunes**, Paris, Librairie du XIX siècle (Glady Frères, edit.), 1873.
2. **Les Amours jaunes**, Paris, Léon Vanier, libraire-éditeur, 1891.
3. **Les Amours jaunes**, Paris, Vanier, Messein successeur, 1902.
4. **Les Amours jaunes**, Edition de Charles Le Goffic, Paris, Albert Messein, 1912.
5. **Les Amours jaunes**, Edition de René Martineau, Paris, Georges Crès, 1920.
6. **Les Amours jaunes**, Edition Charles Le Goffic, Paris, Albert Messein, 1920.
7. **Les Amours jaunes**, Edition Yves-Gérard Le Dantec, Paris, Emile Paul Frères, 1942.

Gli oggetti inquietanti di Mariani

Per intendere l'attuale linguaggio di Umberto Mariani, giovane e promettente artista milanese, è bene rifarsi a quanto il critico Eduard Jaguer, che tra l'altro ha recensito una sua mostra, dice di Rosenquist: « uno degli assai rari pittori dopo Magritte e Toyen, con Konrad Klapheck, che sappiano forzare l'immagine naturale nelle ultime trincee della sua rassomiglianza interiore, senza distruggere peraltro il gioco delle apparenze ». Rosenquist, il quale sul piano della strumentazione linguistica dell'immagerie pop « è un esempio di proficua utilizzazione... accanto ad un Fahlstrom » (Crispolti), di fronte alla resa al « mass media » dimostrata da artisti come Warhol e Wesselmann, è il mediatore americano del « miraggio » di Magritte, di un miraggio che rende ambivalente la nozione dell'oggetto così com'esso viene rappresentato, e chiarisce

il mistero ontologico attraverso l'evidenziazione esistenziale e possibilistica della realtà circostante.

Proprio a questa componente magrittiana dell'oggettualizzazione artistica recente si aggancia il Mariani, che nonostante ciò rimane tuttavia legato a una propria vena originaria, a un visionarismo d'impronta surreale e a certa manipolazione formale che ricorda le germinazioni di Sutherland. Oggi Mariani costruisce i suoi « oggetti » come un designer, ma la apparente freddezza, che tanto ricorda le evocazioni magiche degli oggetti di Klapheck, nasconde una carica provocatoria: l'accostamento quasi vitalistico tra prodotti del comfort quotidiano (poltrone, cuscini rigonfi) e elementi organici (fiore verniciato e confezionato, mano inguantata, cordone ombelicale e bruco, che lega l'immagine a un supporto « fuori quadro ») produce uno scambio linfatico, che « gela » l'organico e riveste l'oggetto usurato di un aspetto mostruoso e inquietante per l'osservatore.

c.c.

8. **Les Amours jaunes.** Edition de G. Jean Aubry. La Haye, A.A.M. Stols, 1947.

9. **Les Amours jaunes.** Edition d'Alexandre Arnoux. Paris, Librairie Catholique, 1947.

10. **Les Amours jaunes.** Edition de Tristan Tzara, Paris, Le Club Française du Livre, 1950.

11. **Les Amours jaunes.** Edition Yves-Gérard Le Dantec, Paris, Gallimard, 1953.

12. **Les Amours jaunes.** Edition d'Yves-Gérard Le Dantec, Paris, Le Club du Meilleur Livre. Non ancora apparso nel 1960.

13. **Les Amours jaunes,** traduzione in lingua italiana di Renzo Paris e Enzo Siciliano, edito da Gabriele Stocchi per conto della **Addenda** editrice, 1969.

II - Opere interamente consacrate a Tristan Corbière.

Arnoux (Alexandre). **Tristan Corbière, une âme et pas de violon,** Paris, Grasset, 1929.

Durocher (Léon). **Devant Corbière,** Paris, Bibliothèque du Finistère breton, 1913.

Levi (Ida). **« Tristan Corbière, a biographical and critical study »,** test inedito, Oxford, 1951.

Martineau (René). **Tristan Corbière,** Paris, Mercure de France, 1904.

Martineau (René). **Tristan Corbière,** Paris, Le Divan, 1925.

Monca (Charles). **Tristan Corbière, Conférence,** 28 mai 1912, Paris, Messein, 1912.

Rousselot (Jean). **Tristan Corbière,** Paris, Pierre Seghers, 1951.

Trigon (Jean de). **Tristan Corbière,** Paris, Le Cercle du Livre, 1950.

Vacher-Corbière (Jean). **Tristan Corbière, portrait de famille.** Montecarlo, Regain Montecarlo, 1955.

Si sono occupati di Corbière in articoli più o meno estesi personaggi come Remy de Gourmont, Joris-Karl Huysmans, René Lalou, Paul Léautaud, Ezra Pound, Paul Verlaine, Léon Bloy, Henri Clouard, Léon Durocher, T.S. Eliot, Jules Laforgue, Jean Rousset, Tristan Tzara.

DUSAN MAKAVEJEV, il "padre del cinema nero" in Jugoslavia:

LE FALSE LIBERTÀ DELLO SGUARDO

(ovvero: come rimanere vivi)

Abbiamo già parlato nel numero scorso del «cinema nero» jugoslavo e degli sviluppi di questa nuova cinepolemologia, più o meno «segreta». Pubblichiamo adesso una conversazione con Dusan Makavejev, il regista di Un affare di cuore e di Verginità indifesa *(i film presentati in Italia, ma con successi limitati ai cinéclub d'essai, purtroppo, data la pessima distribuzione e presentazione). Makavejev ha naturalmente girato altri film di meno facile esportazione, così come moltissimi altri film jugoslavi, in particolare quelli così definiti «neri». Nel trattare delle esplosioni cinematografiche del sesso e della violenza, la sua angolazione è sottile, militante, utopistica, cioè giustificante i progetti futuribili della coscienza e altri scrupoli... Può servire a sbloccare i binari di un dibattito che non si smuove dai soliti problemi ideologici...*

g.s.

Domanda: *Ultimamente nella cinematografia occidentale sono balzati in primo piano due argomenti: la violenza e il sesso. La violenza appare tuttora, il più delle volte, nei film di guerra; la prima domanda che le rivolgiamo, pertanto, è questa: le interessa la guerra come possibile tema?*

Giovani scrittori

Che fanno i giovani scrittori, critici e poeti, che cosa pubblicano?

Recentissima L'erba e il suo erbario (Gelger) di Gregorio Scalise, addentro nel carduccianesimo ritmico che arriva fino

a Porta e certa scapigliatura alla Dolto.

Dario Bellezza sugli ultimi numeri di Nuovi Argomenti ci annuncia la fine dell'imitazione istintiva di un certo novecento italiano.

Luigi Ferro in Ilperaire (Agenzia) scarnifica le sue ombre di segni, le appunta, vorrebbe ferire. Chi non si ripete? In occasione di una mostra di poesia ultimissima tenutasi a Massafra il settembre scorso, organizzata da Michele Perfetti, nella sezione più interessante: La decongestione permanente, si sono viste cose di Julien Blaine, Nanni Balestrini, Adriano Spatola, Franz Mon, Renzo Paris, Sebastiano Vassalli, Pignotti e molti altri. Cose vive, anch'esse a dire la verità piuttosto ripetitive, ormai d'accademia.

Tommaso Di Francesco dopo le poesie schizoidi che pubblicò l'anno scorso anche su questa rivista, va scrivendo poemi sulla bruciante colpevolezza dell'azione poetica, con maggiore lucidità e ironia.

Goffredo Foli invece sul 39 di Quaderni Piacentini scrive sull'inutile delirio del cinema italiano; proponendo ai registi ma

MAKAVEJEV: A me la guerra in sostanza non interessa affatto. Qualcuno ha provato a spiegarmi che i film su Aleksic (Verginità indifesa) è, per così dire, un primo sguardo sulla guerra gettato da coloro che non hanno combattuto. Già da tempo sentivo la necessità di raccontare come si sono svolti realmente i fatti durante la guerra, perché bisogna sapere che nel 1941 nei boschi, a fare i partigiani, ci andarono in pochissimi. Erano certamente i nostri uomini migliori, molti morirono, e per di più sappiamo che non erano tanti quanti si dice oggi: oggi abbiamo un numero di combattenti « della prima ora » (cioè quelli che presero le armi fin dall'inizio, nel 1941 — nota del traduttore), dieci volte maggiore di quanti non fossero nel 1941.

Tutti i miei eroi nel film su Aleksic sono vissuti fino alla fine della guerra come uomini che hanno contribuito con grande onestà al movimento di liberazione nazionale, alle lotte di liberazione, ecc. Ognuno ha contribuito con i suoi sei mesi o con un anno intero, ma ciascuno ha anche i suoi anni di opportunismo, vissuti durante l'ultima guerra in modo da trovare semplicemente qualche riparo, da cercare di scappare alle granate, ai proiettili, ai coltelli, e da ingegnarsi a procurarsi in qualche modo un pezzo di pane. In questa atmosfera di occupazione è comparsa la stragrande maggioranza degli uomini che non portavano soltanto armi illegali; a quei tempi si facevano anche molti trattenimenti con i Tedeschi, il che non aveva affatto un significato particolare di tradimen-

to. E' con l'aiuto dei soldati tedeschi che a Belgrado si poterono procurare facilmente le salsicce da Zemunn e così via. Mi ricordo che accadevano anche cose di questo genere. I miei ricordi sulla guerra sono assolutamente semplici e banali. Tutti gli orrori sono stati descritti già tante volte nei libri di lettura scolastici che parlarne ancora mi fa venire la nausea. Non dirò niente di nuovo se aggiungerò che mi ricordo di mani mozzate nelle strade, mi è rimasta impressa una madre che raccoglieva gli intestini di suo figlio e cacciava i pezzi sanguinanti del suo corpo in una specie di sacco, per poi sotterrarlo. Ho visto tutto questo che ero un bambino. Ho visto un fantino mentre veniva colpito alla testa da una scheggia di granata, così che ad un tratto il cervello gli sbocciò co-

Anticipazioni da **Io faccio ciò che voglio** l'ultimo film di Marianne Szemes, la migliore regista di film-inchiesta e di saggi cinematografici su cui possa contare la cinematografia dei paesi socialisti (già conosciute in Italia le sue inchieste sul divorzio e sul suicidio). Questo suo lavoro sulle nuove generazioni è problematico, polemico, discussorio. E gli si prepara una acuta dialessi politico-culturale in Ungheria e non solo in Ungheria.

anche ai poeti l'analisi delle contraddizioni sociali « nel continuo sforzo di richiamarsi alla totalità, di mostrare i collegamenti tra esperienza individuale e esperienza collettiva, tra quotidianità e storia, tra particolare e politico ». Da troppi anni, secondo Fofi « ci si ammorba con le cacche della borghesia ».

Alberto Friedi e Raffaele Simone continuano a pubblicare l'uno sulla letteratura tedesca con traduzioni chiare e stimolanti, l'altro su Saussure. Recente è una nota di Simone su Il Canocchiale di una certa violenza sui fraintenditori italiani di Saussure.

Le ultime cose che ho visto di Alberto Abruzzese sono i saggi su Slataper in Angelus Novus e le note su cinema e politica apparse in Contropiano di cui è segretario di redazione.

Gianni Fegatilli, in un viaggio a Roma dalla Germania dove lavora in una fabbrica, mi ha detto che sta scrivendo poesie come equazioni.

Biancamaria Frabotta, invece, dopo il libro di critica su Carlo Cattaneo ha già pronta una plaquette di versi « metafisici ».

Augusto Pantoni, sta lavorando a un ro-

manzo dal titolo Alleluja.

Dei pochi altri di cui non mi sono dimenticato, non ho più notizie.

r.p.

me un fiore di samboco spagnolo... A quell'epoca la mamma ed io fummo cacciati dal villaggio, che era stato occupato dagli Ungheresi. Mi ricordo di quella fuga davanti a loro e più tardi davanti agli Ustasciá (1). ricordo le numerose narrazioni su come gettavano la gente nelle fosse. Di cose simili ne accadevano molte, e inoltre per i villaggi e dappertutto tra la gente circolavano continuamente terzetti di sbirri. Avevo paura che mi uccidessero perchè ero un bambino di città, che sui loro volti vedevo una rusticheria primitiva, organizzata... Penso che si potrebbe creare tutta una serie di film sulla guerra del tutto contraddittori tra di loro, i quali sarebbero completamente al di fuori dell'ambito di questi film di guerra. Il poeta di Belgrado Branko Radicevic mi raccontava un giorno che si trovava in un paese dove stavano innalzando un monumento ai caduti, e che ad un certo punto un contadino che faceva parte dell'assemblea degli elettori si alzò e domandò: «E che ne facciamo di quei quattro partigiani che stanno nel campo mio?». Aveva, cioè, quattro partigiani sepolti nel suo campo di cavoli. Erano affamati, erano strisciati nel campo per sgraffignarvi qualche cespo, e proprio per quello li avevano fucilati. E ora, dopo venti anni, quelli non sapevano se dovevano metterli con gli altri combat-

La poesia esaurita

Le Penultime di Gianni Toti affrontano il problema del tempo facendone strage: tempo poetico, vitale, spaziale eccetera. Lo sforzo del libro è tutto concentrato nella alternativa di un tempo ipe-

1) Corpo speciale di gendarmeria croata, di particolare ferocia, che collaborava con i Tedeschi e i fascisti (n.d.r.)

Dal film di Marianne Sinclair **Io faccio ciò che voglio**

tenti caduti, o continuare a considerarli traditori anche per il futuro. In ultimo vennero alla determinazione che gli avrebbero perdonato — dopo più di vent'anni — quei pochi ceppi di cavolo e li avrebbero tumulati insieme con gli altri.

Questa nostra guerra è piena di episodi incredibili simili a questo, e chi volesse formarsi un quadro veritiero della guerra, di cose del genere ne potrebbe trovare a volontà. Dovrei aggiungere che gli aspetti eroici della guerra hanno avuto la soddisfazione di essere celebrati da tutte le possibili melodie, inni, accademie, libri di testo e monumenti. Dirò di più: tutta la nostra terra è un solo grande monumento alla libertà e a coloro che sono caduti per essa. Tuttavia di queste ultime cose, di queste faccende intimamente nostre bisogna dire che soltanto ora stanno emergendo alla superficie... solo che a me non interessano lo, di queste, non me ne occuperò.

Domanda: *Questa domanda si ricollacca alla precedente. Anche nella nostra* tetico, inventato e sventato, sventurato e sventrato, secondo la tecnica delle sue lacerazioni da lupo mannaro della lingua. Almeno tre sono i generi di poesia italiani: l'epigramma; il poemetto elegiaco, la morte di un amico o di un eroe, amico anche lui; l'epitaffio lungo, che già conoscevamo da L'uomo scritto. Tutti e tre questi generi si giustificano con la coscienza della lingua come merce. Se la lingua è merce, non può essere cantata. Le parole si spendono, si vendono, dunque tentare di farle «cantare», non può risolversi né nel rifiuto aprioristico di poetare né nella scelta di un lessico «poetico» crepuscolare. Il poemetto per l'amico suicida fa eccezione. In esso il sentimento prorompente spinge un altro a versificare, a «cantare». Ma è il solo momento contraddittorio del libro. Gli epigrammi comunque, secondo me, sono quelli che danno la giusta misura del poeta, che è satirico di una condizione umana di sfruttamento all'ultimo grado. Ed è proprio negli epigrammi che lo scavo del tempo si fa più insistente. Presente, passato, futuro, sono rimescolati,

rimestati, con tutta l'angoscia di chi sa che il tempo non esiste, o almeno vorrebbe che non esistesse più, il tempo che è denaro che è merce.

Desolato nella vita, il poeta è desolato nella poesia. Per intanto agisce sulle parole merce come mostruoso laceratore. Dal sentimento del tempo si passa al sentimento della libertà. I liberi, dunque, non sono possibili; sono possibili invece raccolte di testi, ma senza nessuna unità. La poesia stessa non è possibile perché il mondo è prigioniero. Totì preferirebbe scrivessi: il pianeta.

« annuncio di ieri: / il futuro in vendita— annuncio di oggi: / il futuro è esaurito ». Le matrici letterarie sono inglesi e francesi (soprattutto Desnos). Un poeta, il Totì, che non ha riferimenti se non radi, ma tutti insignificanti, nel poetare italiano contemporaneo. Certi moduli sembrerebbero tratti dall'avanguardia, ma la coscienza della parola-merce ognuno vede, non è di nessuna avanguardia.

Le cesellature sillabiche e foniche non sono mai divertenti e basta, hanno sempre un riferimento umano ed esistenziale.

cinematografia stanno penetrando con sempre maggiore prepotenza il sesso, la sessualità, l'erotismo. Ci interesserebbe sapere qual è il suo atteggiamento riguardo al problema del sesso nella cinematografia nostra e in quella mondiale.

MAKAVEJEV: Noi stiamo cominciando appena adesso ad accostarci all'argomento del sesso. Si tratta di un campo vastissimo, che per i registi ha iniziato a schiudersi solo da poco e ad espandersi accanto al film di altro genere. Ma anche qui ci sono certe differenze. A parte i film di argomento rusticano, pieni di talento, che arrivano dalla Serbia, la cinematografia di Zagabria, per esempio, è orientata verso la vita espressamente cittadina, verso la rappresentazione di un oppressivo modo di vita piccolo-borghese, senza rapporti reali con la gente, con sentimenti catastrofici e con rassegnazione per un simile tipo di esistenza. Se in un film del genere compare una donna, lo fa con grande pudore. Nei nostri film il sesso compare molto rapidamente, in maniera rozza, per lo più in maniera non convincente, oppure è assai represso e nascosto. Una straordinaria possibilità l'ha avuta il film di Kresa Golik, la possibilità, cioè, di oltrepassare tutte e quattro le sue pareti e spezzare la corazza della propria amata ma impopolare, misera vita piccolo-borghese. Nella scena d'amore tra il giovanotto e Vera Djukiceva, quando il giovane desidera ardentemente di avere una relazione seria con la propria matrigna, gli si è presentata una possibilità straordinaria. Era

un'occasione eccezionale anche per quest'ultima perchè in tal modo poteva provocare suo marito, e infine: costituiva una possibilità straordinaria per il film intero, il quale avrebbe potuto rompere quell'atmosfera perfettamente piccolo-borghese, solo che il film ha evitato proprio questa scena girandole molto alla larga e si è impantanato in scaramucce estremamente ingenue. In opposizione a questo film citerò gli italiani, puritani e cattolici, che quest'anno hanno girato film analoghi in cui appare un'altra Italia capace di un'esplosione sessuale libera nell'ambito della terribile supremazia esercitata da una parte dalla famiglia come struttura e dal cattolicesimo, dall'altra dalla mentalità e da un certo controllo moralistico. Gli italiani sono addirittura orgogliosi di una simile esplosione del sesso, mentre da noi la sessualità è rappresentata solo da apparizioni di zone di epidermide, da inquadrature che durano qualche secondo. E' un segno della nostra grande pudicizia. Se ci indirizzeremo verso argomenti reali, se ci occuperemo di problemi umani reali, sarà per noi chiaro che non faremo a meno del sesso, allora i nostri film saranno molto più politici, molto più rivoluzionari, molto più sociali. Saranno film che parleranno di argomenti importantissimi, ma saranno molto liberi per quanto atterrà al sesso. Ritengo che nella nostra evoluzione questa sia, in un certo senso, una necessità. Abbiamo intrapreso il cammino della libertà e abbiamo cominciato per il momento a spogliarci dei miti a dire la verità, ma

le che le giustifica. Se fate caso, in Totì, le metafore sono sempre antropomorfiche. Nella sua impoesia, l'uomo è misura di tutte le cose. I testi che ci ricordano più da vicino il precedente libro di Gianni Totì, sono quelli concernenti lo status del poeta, non riconosciuto legislatore del mondo. E sono i più tradizionali, riferendosi a una epoca della nostra poesia che ormai ci sta dietro le spalle. Al poeta degli epigrammi, infatti, non serve più commiserarsi. La sua è una denuncia della realtà, un riconoscimento dello sfruttamento, in atto, anche nelle parole. Dal poeta si è passato al linguaggio dei poeti, al linguaggio dell'uomo sfruttato, dunque al linguaggio della merce. In questo senso si può vedere, dietro queste poesie, la crisi della società italiana di due anni fa. Dopo il maggio planetario non era più il caso di stare a piangere sulla nostra impotenza poetica e vitale. Era ora che ognuno si assumesse le proprie responsabilità in modo frontale. E il poeta è passato a considerare più da vicino il suo strumento, esterrefatto del plus-valore che gocciola da ogni

parte del recipiente delle parole. Un libro dunque che segna un passaggio, in progress come l'uomo nella sua tensione verso la libertà dal lavoro e quindi dalla merce.

« Non parlate di morte / dell'arte / quando / parla l'arte / della morte ». Sarebbe dunque già un risultato, ma ci vuol altro...

r.p.

Gianni Toti
Penultime dall'al di qua
Sciascia, Editore 1969

Humpty Dumpty

«Humpty Dumpty» è uno snello libretto scritto da Giulia Niccolai, per la collezione Geiger poesia. Questa collezione che fino all'altr'anno era di poesia sperimentale, è diventata col-

prima di tutto questo abbiamo cominciato a parlare anzitutto di un'altra verità, cioè della nostra povertà, dei nostri problemi sociali. Siamo ancora e sempre al livello di Andrej, il garzone ribelle di Cankarl Ancora, sempre, incendieremo la capanna a chi ce l'ha perché noi stessi non la possediamo. Ma questo è soltanto il livello nella lotta per il diritto rosso, per la giustizia umana, che è elementare, e perciò tuttora inumano. Quando cominceremo a creare più seriamente, quando inizieremo a lottare per la verità, allora dovremo parlare di come l'uomo è ripiegato su se stesso, di come è involuto in sé, di come è difficile per l'essere umano liberarsi da se stesso. La soluzione più facile è quella di rifugiarsi nella morte, di ricorrere al suicidio come a un eroismo occulto, a un sacrificio per la patria. Ma il problema di come rimanere vivi, questa sì che è una faccenda terribilmente complicata. Quando Wilhelm Reich, un interessante vecchio stravagante psicoanalista, si occupava del problema dell'impotenza orgastica, si venne a trovare in un campo molto importante, ma nessuno volle darglì ascolto, perché, dicevano, era del tutto pazzo. Questo teorico asseriva che esistono uomini i quali possono avere rapporti sessuali, ma non possono provare una catarsi organica perfetta, un effettivo orgasmo. Questa è la grande rivelazione di quella realtà nascosta che anche l'orgasmo umano, ossia il momento più bello nella vita di un uomo, può diventare parte integrante della società con tutti i suoi possibili sistemi, con-

trolli, collegamenti, punti di vista, confusioni. Ciò significa che l'uomo, nella parte più organica del suo essere, è prigioniero dei rapporti nei quali si è venuto a trovare. Questa è la constatazione a cui è giunto con il proprio impegno e che più tardi nessuno ha utilizzato, poichè i nostri film sono sempre troppo lontani dai dilemmi reali. Pure alcuni, nello sforzo di raggiungere l'esaltazione, di quando in quando si avvicinano a queste scoperte. Solo di quando in quando nei nostri film comincia a liberarsi il male, eppure il male è proprio l'aspetto infelice del sesso. Il male è il segno del sesso in certo qual modo legato, imprigionato, che si vendica di essere prigioniero. Noi però riveliamo tuttora soltanto gli aspetti non liberi dell'uomo, che sono strettamente connessi con la rivelazione della libertà dell'uomo, affinché questi sia veramente un uomo? E' un problema enorme, e credo che sarà un'impresa difficile, risolverlo solo nell'ambito della cinematografia, almeno fino all'epoca in cui la società continuerà ad essere così com'è. Ed è, come ben sappiamo, per la maggior parte evirata. Non solo politicamente, ma anche in tutte le possibili direzioni. Abbiamo una serie di mendaci libertà, così che tra loro possiamo, tanto per dire, trovare anche la libertà del sesso, che è ancora sempre ad un livello di onanismo puerile, di sesso diffuso, al livello di quella libertà, in cui è consentito di eccitarci con uno sguardo.

Traduzione di Teresa Villani

lezione di poesia». Le parentesi esprimono il pudore degli editori. Troppa prudenza.

Le «lettere» della Niccolai, di cui il lettore di Carte Segrete conosce un capitolo di un suo nuovo romanzo, riprendono gli esperimenti di poesia permutazionale di Lewis Carrol, come dice bene Spatola nel suo saggio Verso una poesia totale (Rumma, VI). Tutto scritto in inglese e dedicato a Roberta. Il libriccino ha termine con un acrostico. Design della collezione: Giovanni Anceschi. Non c'è prezzo.

Giulia Niccolai
Humpty Dumpty
Geiger, 1969

Ai BIBLIOFILI

che ne faranno richiesta inviando il proprio biglietto da visita, o questo tagliando, Franco Maria Ricci sarà onorato di far pervenire la brochure sulle sue edizioni e insieme notizie sul Club dei bibliofili da lui promosso.

Nome e indirizzo

_____

_____

_____

_____

Franco Maria Ricci
43100 Parma, via Farini 43

a cura di **Renzo Paris**

LA RESTAURAZIONE

Verso la poesia totale di Adriano Spatola è un lungo catalogo critico di diverse esperienze poetiche che si svolgono nel pianeta. La poesia esaminata, da quella visiva, alla concreta, alla elementare eccetera, si vorrebbe dunque totale, interrelazionerebbe le sue tecniche specifiche con quelle delle altre arti, come la pittura, la scultura, il cinema ecc. Per fugare ogni compromesso però con l'unione mistificheggiante delle arti del secolo scorso (non è mio citato da Spatola ad esempio il Rovani delle *tre arti*) basata, appunto, sulla confusione più che sulla fusione delle medesime, sarebbe stato necessario partire dal carattere specifico delle tecniche letterarie, da una analisi spietata della poesia, per poter magari dopo stabilire un contatto qualsiasi, un processo analogo con gli strumenti delle altre arti. Invece sia nel libro sia dietro le opere citate a ciò riferimento si accenna. Ogni volta che Spatola parla di poesia, attraverso citazioni di altri, sottintende qualcosa di «tradizionale», liquidandola come un «vecchio» passato di moda. E' inoltre assente ogni spiegazione o invenzione del perché della necessità di esperienze figurative in poesia. In molti casi, a noi, soprattutto italiani, gli esempi citati dal critico jugoslavo accorcino la corda della confusione, della «mossa» tipica o «salta» della provincia. Fotografi che non sanno scegliersi cos'è una fotografia, pittori senza pittura, poeti senza poesia. Dietro gli esempi più riguardevoli (Pignotti, Villa e qualche altro) non c'è che un ermetismo della parola «scongiurata» che nulla ha a che fare, mi pare, con un arte che si voglia «totale». Un abisso divide il poeta dal pittore. Né l'abisso si riempirebbe se il poeta senza la conoscenza dei mezzi della grande poesia, si mettesse d'impegno a scimmiottarla malamente. Per rilevare la stupidità della cultura c'è bisogno, è ovvio, di

cultura e di stupidità. Se un libro critico come quello di Adriano Spatola nascesse isolato, ne avremmo dato notizia critica e basta. Il guaio è che dopo il Maggio francese si è fatta più urgente la necessità di denunciare il tentativo in atto, cosciente o no, di restaurazione letteraria neoclassicheggiante che, guarda caso, si accompagna alla restaurazione politica europea proprio dopo il Maggio. La cosa più significativa poi sta nel fatto che tentativi di questo genere ci vengono sia dal versante ancora in piedi per puro potere dell'avanguardia, sia da altri versanti in piedi per la stessa ragione da sempre. Non è dunque contro Spatola che come scrittore ha incontestati e da noi valorizzati meriti, anche riguardo alla sua azione politico-culturale, che questo articolo è rivolto, ma contro l'operazione «restaurativa» generale e particolare.

UNA PROPOSTA COSTRUTTIVA

Facciamo subito gli altri nomi. Già in questa rubrica si è parlato ampiamente del libro di Cesare Garboli: *La stanza separata*, un libro di critica falsamente soggettivo, di petto recitato. Si nota in esso la tendenza restaurativa della critica «in prima persona», quella psicologica interessata soprattutto al rapporto del critico-avventore con l'opera. Barthes non c'entra niente. Restaurazione neoclassicheggiante in significato ben preciso di ripetizione stanca e stancante di formule già apparse con qualche novità o negli anni tra le due guerre o negli anni settanta, senza che il verbo neorale che sosteneva le prime e le operazioni di rottura, sia pure nell'ambito strettamente letterario, che sosteneva le seconde. «Di petto» erano anche gli articoli critici, ad esempio di Federico Tozzi (*Realtà di ieri e di oggi*, Alpes, 1928) ma c'era in essi uno sdegno morale che invece manca nei «restauratori» moderni. La stessa analisi critica polemica di Luciani sul verso libero e sul suo antidannunzianesimo, ex poeta, da artista, avevano una novità dirompente che nei sostenitori della poesia totale non c'è più.

Un altro libro apparso ultimamente e che pone fra al caso nostro è *Tempo di massacro* di Sebastiano Vassalli, uno scrittore trentenne che passa la via traganelliana dell'avanguardia mostra di inghiottire una gaddiana senza filosofia, da puro letterato che ha voglia di «strapazzare». Certo, vuol dar poco se anche Verga ci mise trentaquattro anni della sua vita per scrivere se stesso nella novella *Nedda*. Già in *Narratori* che evidentemente non è bastato all'autore, avevamo saputo con chiarezza da che parte dovevamo situarlo nel panorama italiano. *Tempo di massacro* lo ripete per i sordi. Un libro che non ha un asse e che sembra, tra l'altro, trattare da coetaneamente Mao e Nixon, poveri pupi, sfottendo, ha la stessa sinistra italiana e quelle poche dimostrazioni di forza che ha fatto.

Troppi indizi dunque perché non si parli di clima letterario di restaurazione. Cosa potrebbe significare una proposta costruttiva in

letteratura. Quali potrebbero essere i libri che sbloccherebbero questa situazione di intasamento e di asfissia? Affacciarsi alla realtà del nostro paese, del nostro «popolo», e non popolo come suggeriscono il Vassalli gaddesco, senza che questo sia mai come nella romantica, ricchi come siamo delle tecniche più sveltite dopo l'avanguardia, potrebbe essere una indicazione. Una vera *poesia totale*, una vera *arte totale* potrà raggiungersi soltanto se gli uomini metteno insieme i loro mezzi di produzione, i loro strumenti, le loro divisioni e non dall'alto dell'umore «tecnico» ideale in senso crociano. Per far questo c'è bisogno di muoversi socialmente, di lottare contro il clima intimidatorio che sigilla ormai ogni confronto del dissenso. Finito è infatti il tempo dei lunghi cortei per le strade del centro cittadino. Per un corteo i tracciati ormai sono periferici e vuoti. Finito anche il tempo dell'industria culturale tollerante. Non è più vero. Libri sequestrati oltre ai giornali hanno ridato un senso anche alle pubblicazioni. Non tutti i libri escono facilmente

«POPOLO» E SCRITTORI

Che dire più degli arresti, delle denunce, dei soprusi che quotidianamente avvengono sotto i nostri occhi? Materiale nuovo, carne e sangue, ce n'è abbastanza anche in Italia perchè lo scrittore riveda il suo «popolo» senza più trovarsi in una situazione di privilegio ma popolo egli stesso tra il popolo (popolo come unione dei settori sfruttati della società, bestemmia rissosa «reale» — ripetuta dai «chiosa» italiani — che non differisce troppo da quella marxiana di popolo come fondamento etno-linguistico delle classi lavoratrici). La figura del critico non dovrebbe essere più quella della colta banalità, della stupidità compiuta, dei tic non solo verbali che insieme a quella dello scrittore, una figura di promotore di ogni iniziativa di cambiamento. Tutta è, o sembra, l'epoca della scrittore che tutto distrugge (per questo in Italia questa epoca l'abbiamo vissuta poco) come la epoca del critico che crea tutto nuovo. Anche quando c'è stato qualche scandalo, nel campo letterario, non si è ridotto ad altro che a fatti fisici personalistici e non ha mai toccato fatti sociali di chiara importanza. Non si vuole riproporre qui una letteratura a tesi e sarebbero un neorealismo aggiornato e corretto per le persone colte. Si vorrebbe invece che sotto ogni nuovo libro scritto responsabile a tutti una operazione politica (per quanto marginale, vista la struttura dei libri in genere, ma se sapessimo le strutture altissime, campa cavallo) una operazione che si venga direttamente senza troppi occhiali, al movimento concretamente «di sinistra» della nostra contemporaneità. Ognuno dunque studi la propria origine e il proprio padre, magia e ragione del proprio «popolo», senza che questo significhi necessariamente autobiografia o soggettivismo sfrenato, caduta di tensione, ma letteratura industriale, contadina o di massa. C'è bisogno di scalzare una per una le false etichette che vengono dall'alto e criticare frontalmente, direttamente, sempre perdendo però una indicazione costruttiva, accontentandosi dei limiti in cui

verranno a operare (i soliti lettori borghesi e borghesi avvertiti), se non vogliamo condannare nell'alibi dell'impotenza e rinunciare a tutto e dunque a un bel niente. Una letteratura veramente «fuori della letteratura» — se è possibile — che non rinunghi nulla del passato ma che rallacci i fili maestri. Conosciuti i limiti, chiederà quali i canali, come usare quelli istituzionali. Il libro deve tornare ad assolvere a una sua funzione politica. Perciò dunque, per la mancanza di questo clima e per la presenza di un clima di restaurazione letteraria e politica, lasciamo il tempo che trovano (trovano solo quello di chi scrive su fogli e fogli chiari in questa rubrica. Inutile ripetere che non sono i soli. Che dire infatti di Una relazione di Carlo Cassola? Scritto prima che infuriasse la avanguardia e pubblicato quando questa avanguardia ha smesso di scandalizzare, quando il mercato per lui è tornato normale e i suoi lettori lo hanno ritrovato, pigro come l'avevano lasciato. Un libro di uno scrittore che rifà se stesso fino all'esasperare, fino all'arcadia più bolsa. Ne valgano più le giustificazioni ideologiche della vecchia nuova avanguardia sulla natura eversiva del linguaggio. Il Gran Ciò Rimane è equivalso alla Grande Accettazione.

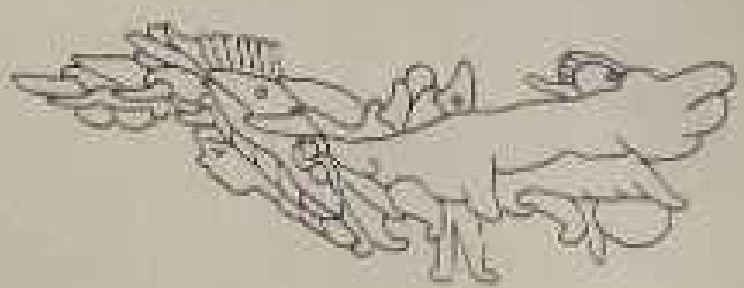
Adriano Spatola
Verso la poesia totale
Rumma, '69

Sebastiano Vassalli
Tempo di massacro
Einaudi, '70

Cesare Garboli
Le stanze separate
Mondadori, '69

Carlo Cassola
Una relazione
Einaudi, '69

Disegni di GIORDANO FALZONI



La rubrica «Consiglio Letterario Segreto» è rinviata al prossimo numero per ragioni di spazio.

PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1970

Se considerarán seis géneros literarios: NOVELA * TEATRO (obra de teatro) * ENSAYO * POESIA (libro de poemas) * CUENTO (libro de cuentos) * TESTIMONIO.

●

En lo que respecta a Novela, Novela Corta y Teatro no se exige que el tema se ajuste a características determinadas. El ensayo será un estudio sociológico, histórico, filosófico o crítico sobre temas de la América Latina. El testimonio será un libro donde se documente, de fuente directa, aspecto de la realidad latinoamericana actual.

●

Las obras presentadas deben ser inéditas en lengua española. Dichas obras no tendrán validez si en que hayan sido ingresos parcialmente en publicaciones periódicas.

●

Las obras deberán presentarse individualmente en original y copia escritas a máquina en papel bond a 11 pulgadas (carta), acompañadas de un sobre cerrado en cuya exterior deberá indicarse el género literario en que concurre y su lema, y en el interior el nombre, dirección postal y ficha bibliográfica del autor. Para facilitar el trabajo del Jurado, se ruega el envío de original y cuatro copias.

●

Los Jurados otorgarán un Premio único e indivisible por cada género, que consistirá en: $1.000.00 (mil dólares). Publicación por Editorial Casa de las Américas. Los Premios y Menciones serán traducidos a lenguas extranjeras y publicados en español en varios países de la América Latina.

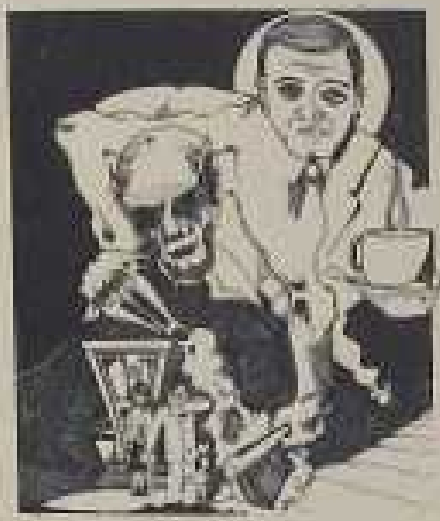
●

Los Jurados podrán mencionar para su publicación total o parcial en las colecciones, cuadernos o revistas de la Casa de las Américas, a juicio de ésta, las obras o parte de ellas que consideren de interés suficiente.

●

Las obras deberán ser remitidas a las siguientes direcciones: Casa Postal 2, Berna, Suiza, o Casa de las Américas, G y Tercera, Vedado, La Habana, Cuba.

IL DIAVOLO DELL'AVVOCATO



Attenti
al
"salto cinese!,,

Come
si fabbricano
"film
al di sopra di
ogni sospetto,,

David Stone, come il suo nome suggerisce, è un Davide legato alla sua Pietra: un geofisico dunque che dall'Università dell'Alaska ci ammonisce: **attenti al salto cinese...!**

È sono passati quarantatre anni da quando Mao-tse-tung scrisse la seguente minima:

« Molte centinaia di milioni di contadini possono generare un potente uragano, una forza così terribile che nessun potere, per quanto grande, può contrastare... ».

Minima maxima moralia? una metafora politica? David Stone non si è fermato alla levigata superficie del sasso lanciato da Mao: afferma invece che il pensiero di Mao contiene la formula per una terribile arma con la quale la Cina avrebbe potuto minacciare di distruzione totale i suoi nemici molto prima di quando esperimentò armi nucleari missilizzabili. Un'arma misteriosa? Il congegno è semplicissimo, sostiene faccia-di-pietra: la difficoltà consiste soltanto nel coordinare i detonatori...

Se tutti i settecento oppure ottocento e quanti milioni di cinesi saltassero contemporaneamente dall'altezza di un metro e novantacinque centimetri, la Terra sarebbe scossa da un terribile sisma, mareterracielomoto. Fissando in cinquanta chilogrammi il peso medio di ciascun cinese, il « salto » originerebbe una tal carica di energia da provocare sconvolgimenti straordinari con marimobili e città sommergibili...

Ma i cinesi? Si suiciderebbero in massa, no?

Riflessione e musica ad Est

La collana dell'editore Lerici, « Marcolibri », volta a presentare opere non immediatamente recepibili, ovvero semplici ipotesi di lavoro, continua con ritmo serrato ad elencare testi veramente stimolanti.

Rubina Giorgi, in questa sua « Riflessione simbologica », si domanda perché ogni riflessione sul simboli - oggetto, diventi a sua volta simbolica, cioè, come mai si autorifletta puntualmente, producendo un gioco di riflessioni alternate e di rimandi allegorici, rispetto al testo e alla stessa speculazione. L'autrice, inoltre, osserva che le proporzioni e le forme artistiche sono allegorie esse stesse che rinviano al simbolo, e che questo diventa, proprio perciò, il correlato negativo di ciascuna disciplina; per cui si darà scrive ancora la Giorgi « ... un'estetica nega-

tiva, dove il negativo-simbolico venga assunto come forma sì-significale... ».

Ed è proprio ne la « Teoria de l'Est », di Lucio Saffaro, la prima opera letteraria costruita secondo un rigoroso canone matematico (come tiene a sottolineare l'autore), che la speculazione della Giorgi sembra applicarsi in modo calzante, se i numeri del Saffaro, come del resto s'intuisce fin dalla prima lettura, non vanno recepiti nelle cifre che compaiono a margine del testo, ma nelle regole logico-simboliche, cui obbedisce la narrazione autobiografica, contenuta nel testo stesso.

Nel libro di Saffaro poi, e assai a proposito, alcune note finali guidano il lettore nel labirinto degli innumerevoli « particolari », fungendo da vere « riflatture » e da complemento sovrapposto al testo narrativo che precede, rivelando la struttura portante e la pretestuosa autobiografia che lo contraddistingue.

Nel Chiari, infine, di « Musica senza contrappunto », si insiste tanto, e nella maniera più categorica, sul carattere semantico della musica, che questa viene

No! Stone è perentorio, dall'alto della sua gelida cattedra: i cinesi potrebbero preservarsi dal catastrofico saltello collettivo compiendo il « gran salto » ogni quarantacinque minuti, cioè proprio quando la Cina viene attraversata da un'onda sismica appena percettibile che continuamente percorre la crosta terrestre. Così il danno maggiore lo subirebbero solo i paesi periferici. Distribuendo i salti a intervalli ben calcolati, le centinaia di milioni di sobbalzanti cinesi (« il grande balzo », ricordate? era «in avanti»; ora sarebbe « in alto » e « in basso »), provocherebbero un'onda risonante che acquisterebbe energia man mano che si propagasse e verrebbe amplificata ad ogni passaggio sul territorio cino.

Ma non sarebbe, questa, un'arma incontrollabile? In tutta serietà, alla serissima questione Stone ha risposto che no. Anzi, essa potrebbe venir diretta su obiettivi ben definiti. I cinesi non dovrebbero far altro che allinearsi opportunamente e dirigere così, per esempio, l'onda sismica verso le coste americane del Pacifico il che avrebbe per conseguenza crostamoti molto gravi in California...

Nessuna difesa, allora? Sì che ci sarebbe, secondo Stone, una difesa. Gli abitanti del paese verso cui i cinesi indirizzerebbero le onde dei saltoni, a loro volta dovrebbero saltarellare nell'intervallo fra due « creste » successive, generando ondate contrarie, anche se non uguali, che neutralizzerebbero in parte quella cinolde.

LA STRATEGIA DEI « BALZI »

Obiezione: ma nessun paese del mondo ha una popolazione così numerosa e disposta a nuotar-saltare collettivamente. Però, saltando da altezze maggiori... suggerisce imperturbabile l'alaskiano. Ma ci si farebbe male, no? Ci si dovrebbe addestrare in massa, si capisce. Eserciti di saltatori, insomma. Il pianeta sussultante, allora — e la specie sobbalzante — e i cinesi pantereschi che saltano non « nel buio » ma nell'Oriente che è Rosso oltre che Estremo — e le strategie ginnastiche — e i « saltatori » artificiali, perché no? Questa la prospettiva delle ultime armi totali, secondo Davide Pietra geofisico dal raggelato addirittura « distrutto », non reggendosi più sopra ai suoni: una vera estetica negativa, dunque, contro l'assoluto predominio dell'acustico. In Chiari s'instaura infatti una rivoluzione « plebea », e qui, anche per esemplificazione, giovera citare alcune indicazioni contenute nelle « partiture » comprese nel libro:

1) « Quel che volete », 64:... « non si deve suonare per gli altri, ma per se stessi; anche una nota può bastare... »;

2) « Solo con la volontà di sapere »

Anna Salvatore - Il complesso esistenziale, 1969 213

'65: « ... occorre pensare con una intensità fortissima e fare pochissimo... »;
per finire con l'affettuoso dettato contenuto in:

3) « Cantarellare », 1964, dove viene passata in rassegna la dimensione incolta e improvvisata della canzonetta condotta soprapensiero da chiunque e in qualsiasi momento; unica maniera, secondo Chiari, per ottenere un mondo di simboli colmi di richiami e di imprevedibili rivoli.

Da rilevare, in questi « Marcalibri », nitida e rigorosa come sempre, l'impaginazione grafica di Magdalo Mussio, che è anche il curatore della collana, e autore di un « marcalibro » egli stesso: « In pratica », apparso nel '68, libro che raccoglie molti raffinati disegni ed esercitazioni grafiche dell'autore.

Carlo Villa

Rubina Giorgi
La riflessione simbolica
Lerici '69, pag. 65, L. 1.500
Giuseppe Chiari
Musica senza contrappunto
Lerici '69, pag. 55, L. 2.000
Lucio Saffaro
Teoria de l'EST
Lerici '69, pag. 120, L. 2.000

pensiero. E secondo tanti altri...

Basta ora riflettere un momento a quanti, « cittadini al di sopra di ogni sospetto », sognano onde sismiche di questo o di quell'altro genere. « Salti » coscienziali, magari. Se tutti insieme facessimo buh... Ma se tutti insieme facessimo buh, magari in semisilenzio o fischiettando, potremmo fare anche tante altre cose, insieme. Salti, ma « di qualità », dalle nostre spalle, cascando dalle nostre scarpe, scendendo dai piedi, pensando dai pensieri...

Bisognerebbe dirlo agli « intellettuali » al di sopra (o al di sotto) di ogni sospetto », intanto, che saltano dagli schermi ipnotici in attonite platee e giurano che in quella paziente patita partecipazione allo sguardo della palpebra bianca e cieca si muove una coscienza svolta, sensibile anche quando la titillano con i soliti noti sublectamenti.

Vogliamo tentare una **indagine su un film al di sopra di ogni sospetto**, e verificare? Il film di Petri (una vera « vittoria di Pirro » del cinema di sinistra) è stato giudicato « il primo film italiano veritiero, schietto e onesto », « un'operazione civile che è rivoluzionaria nella misura in cui ogni conquista democratica può costituire un passo avanti verso prospettive sociali più conseguentemente liberatorie » (Mino Argentieri, su « Rinascita », in un articolo che nelle sue pieghe e nei suoi risvolti mal nasconde al suo stesso autore il filo sottile di un acuminato dubbio), e poi, da altri ancora, « opera cine-

matografica matura, calibrata, ispirata », « di altissima qualità artistica » etc. (chi meno ne ha, più se ne procuri e metta). E c'è del vero, ce n'è anche molto, « al di sopra, al di sotto, di fianco e tangenzialmente a ogni sospetto ». Petri ci sa fare, e *Pirro* è uno sceneggiatore coi fiocchi: non ci piove, su queste « qualità », che restano quindi asciutte come polveri dell'intelligenza sempre pronte... Eppure.

IRRISE PROFEZIE

« gli irridenti profeti » che teme Mario Soldati (« misuratore da questo film della nostra libertà »), nella coscienza stessa dei **laudatores** annidati, si offrono ad altrettanto facili profetiche irrisioni. Tanto « c'è del vero » anche in ciò che irridendo profetizzano... e cioè che dal « saltarello collettivo » della coscienza civile, in quella sala ginnastica del pensiero-riflesso-di-consumo che è una platea, non nascerà un sisma, anzi vi smorirà, scontata e felicitata, l'onda del piccolo sussulto previsto a proposito della « inaudita violenza e dello spietato sarcasmo » con cui i sistemi repressivi della polizia italiana sono « descritti » da cineasti al di sopra di ogni sospetto. Perché già sapevano tutto, delle forme poliziesche del potere, soltanto che prima, non erano state mercificate in forme spettacolari di coscienza così neutralizzata, e non si poteva perciò dire ciò che l'olimpico Mario Soldati e gli altri democratici « al

Contro il maschio

Un romanzo sulla virilità (ipotetica) americana. E il maschio che ne esce, certo piuttosto malconcio. Ma come al barone di Charlus (Recherche di Proust) poteva bene essere data — astanti le celebrità accademiche del momento — una cattedra, alla Sorbona, in Omosessualità (come direbbe Gadda). Comparata alla filosofia, poesia, religione, politica eccetera... (Cesare fu lo amante del re di Nicomedia? Per quanto tempo? etc.) nei secoli tutto ammanto inutili, se non sono serviti a liberalizzare le deviazioni sessuali, a non farle perseguire e perseguitare (vedi caso Braibanti) a farle vivere solo clandestinamente, qual le riconoscimento si darà a Vidal? Dice Myra Breckinridge, appunto l'eroina di questo romanzo: « Quantunque non sia lesbica, condivido la normale reazione umana a tutto ciò

che di fisicamente attraente presentano i due sessi. Dico la normale reazione umana, non dimenticando che la nostra cultura s'è risolutamente opposta all'idea della bisessualità. Per i rabbini neofreudiani quella che essi chiamano eterosessualità è "sana"; l'omosessualità è malsana e la bisessualità è un mito ad onta della dichiarata convinzione del loro maestro Freud che tutti gli esseri umani si sentono attratti da entrambi i sessi».

Se dunque a Charlus bisognava dare questa cattedra — nessuno ci ha pensato: — a Vidal si potrebbe — perchè scrivendo questo (brutto) libro — se l'è proprio meritata — dare almeno una libera docenza sul funzionamento più o meno complicato, angustiato, inibito e articolato del sesso virile, quello deputato, appunto, all'erezione che in America è diventato il problema dei problemi, più che il Vietnam o il rimanere giovani e belli anche a ottantanni. Mala tempora currunt! Il romanzo di Vidal, in ogni caso, è sfacciatamente a tesi. Protagonista Myra Breckinridge, o meglio Myron Breckinridge come astuto di sopra di ogni sospetto» oggi esultano nel dire:

«Il semplice fatto che questo film passi al pubblico in un momento come l'attuale dimostra che **il nostro paese è all'altezza democratica della Gran Bretagna e degli USA** che non hanno mai esitato a produrre film in cui la stessa Polizia veniva criticata, beffata, sviscerata crudamente nei suoi difetti, senza risparmiare denunce di tare psicologiche nei quadri degli alti comandi, di corruzioni diffuse e segrete, di ridicole abitudini alla peggiore retorica patriottarda e militarista. Ogni volta che in Italia o all'estero, Inghilterra compresa, assistevamo a uno di quei film, regolarmente ci capitava di sospirare: **«Ah, se fosse permesso qualcosa di simile in Italia**, in Spagna, nell'URSS! Sarebbe il miglior segno della maturità democratica di queste tre nazioni!» (le sottolineature sono del «diavolo dell'avvocato», naturalmente, il quale chiede: 1) se **l'altezza democratica** della Gran Bretagna e degli USA, dimostrata dai loro film in cui la corruzione poliziesca era il materiale della «dimostrazione» stessa, è poi tale e tanta da invidiarla - 2) se quelle tare e corruzioni sono diminuite dopo quei film o non hanno continuato a fornire eccellenti materiali di eterne pseudo-denunce - 3) se adesso che anche in Italia facciamo questi film, proprio «in un momento come l'attuale», si può prevedere che la polizia la smetterà, per terror di film, con le sue operazioni repressorie, o non troverà sanzionata, a livello di quella «misura

della nostra libertà », la sua funzione coercitiva classica, con il beneficio del divertimento spettacolare che offriranno i « film-gangsters » italiani, esibiti « senza nessun intralcio poliziesco o giuridico » - 4) etc. etc.).

Insomma il fatto che da mezzo secolo e più, in Inghilterra e negli USA si facciano redditizi film sulle malefatte dei prepotenti polizieschi sarebbe un segno della « maturità democratica di queste nazioni ». Il fatto che, nonostante tutti questi film, le malefatte continuino (come dimostrato dagli stessi film) non sarebbe affatto segno contrario di « immaturità democratica »... E anche l'Italia adesso può vantarsi della sua matu-

to inventore di Myra, se questo-a protagonista inventa un suo nuovo comportamento cambiandosi sesso, aiutato da una tanto dolorosa quanto repellente operazione ai genitali, e sdottoreggia solosamente sulle fasulle virilità altrui, essendosi amputata della propria, forse inutilizzabile, chissà! per poi voler testimoniare, perfida inquisitrice, la fragilità del maschio americano. Tutti gli ingredienti, tutti i cattivi sentimenti ci sono:

Anna Salvatore - La cacciata di Edipo, 1959 219

sesso in tutte le salse, arrampicatori sessuali e sociali, problema studentesco, arte pop, conservazione intelligente-spiritata-sociologica, in una struttura falsamente avanguardistica, piattosto anemica; specie di collages le idee sono sprecate in questo assunto non-narrativo, che continuamente vorrebbe mangiarsi la coda, mentre la monotona, sbudellata Myra s'affanna e soffana dietro qualche piccolo pene (tutto qui?), proiezione simbolica di una America che va alla ricerca dei suoi segni insolerianti, in suo stato paranoico e ipnotico che annuncia le future catastrofi: Vietnam o Campi di Concentramento, Bomba Atomica o genocidio? «Molti sono i chiamati, ma pochi gli eletti», ecco il motto di Myra, per la quale, come per il suo Altro da sé, il suo Doppio, cioè il defunto Myron — che poi, dopotutto non è defunto, ma si è solo trasformato in Myra — regola, precetto di vita è un poliformismo (assolutamente eccezionale anche per gli standard contemporanei) che si unisce ad un desiderio di abbandonarsi totalmente al lato femminile della sua natura. Per Myra la virilità democratica consistente nel fatto che d'ora in poi le malefatte poliziesche saranno materia di godimento spettacolare...

Ma allora, diavolo dell'avvocato del diavolo, non le vuoi, queste potenti di democratica maturità? L'obiezione d'incoscienza è prevedibile. E all'obiezione di coscienza anche la risposta diavolesca: no, queste potenti di maturità democratica le lasciamo volentieri alla «cultura» del sistemino sociale (capitulistico cioè - per metonimia) in cui malviviamo (malviventi, dunque). Chi si contenta di queste pseudo-libertà si felicità pure. Ma ci lasci il diritto di sondare con altri ferri la piaga coscienziale che gode della falsa operazione chirurgica (solo coscenziale, appunto, per di più ovattata nella apparenza).

IL POLICE-POWER

Si rischia di non essere capiti, e chiaro, a fare, non diciamo l'avvocato del diavolo, ma il diavolo dell'avvocato. Pure, la questione al disordine del giorno è proprio quella delle forme di falsificata coscienza sociale che fanno da sostegno alle forme poliziesche del potere subcoscienziale. E' il problema della «cultura» borghese, se proprio vogliamo dirla con la terminologia classica (a dispetto delle reticenze con cui si parla oggi di borghesia, rivoluzione, e altre insostanze). La riduzione della verità a spettacolo di sè è la forma del «potere spirituale»

con cui abbiamo a che fare, oggi. In altri tempi e circostanze, questa forma forse ha funzionato bene e progressivamente, come si dice. L'innesto della comunicazione di massa nella presa della distrazione divertimentaria era operazione obbligatoria, nelle condizioni della egemonia borghese: il privilegio culturale si esercitava proprio così, ed era funzionale nei rapporti con le masse, con le energie sociali. Era così che si dirigevano flussi di sentimenti, moralità coercibili, moti profondi di nazioni. Anche adesso forse questa forma funziona, ma non più progressivamente. Il segno è cambiato. Le masse si negano alla qualità stessa di masse, i pubblici che restano pubblici sono oggetti puri, passività mentali, attese di conferme, gratificazioni ideologiche. E le « culture » devono **unfunktionieren**, dunque, per preparare le argentieriane « prospettive sociali più conseguentemente liberatorie ».

Come per « Queimada » così per « Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto », la formula linguistico-produttiva è la stessa. L'innegabile non è negato, soltanto sottoposto a deviazione coscienziale, a significazione estremistica. Così come al rivoltoso populista viene contrapposto sempre il rappresentante del potere dotato di lucida veggenza e di ben qualificati tormenti, così ai contestatori « maoisti » della « Indagine », di cui non si afferma che non siano « anarchici individualisti » con simpatie esplosive (magari implose soltanto) si contrappone il

rilità ha un'enorme intensità, mentre la proporzione sadomasochistica che pretenderebbe, nelle prestazioni del maschio, dovrebbe essere perfettamente equilibrata. Vale a dire che tanto è portato a darle, quanto a prenderle. Cioè, la virilità è un feticcio da adorarsi, eccessivamente, sregolatamente; di qui poi la delusione di non trovare che surrogati a questo prestigioso ideale. Myra vorrebbe essere posseduta dagli uomini, più che possederli; fin qui il suo desiderio, di donna, è legittimo, se, in lei, che poi è una caricatura di lei, vede una donna destinata a soffrire per mano di qualche uomo brutale e insensibile.

Siamo all'Ottocento, ancora, con Vidal, nonostante la rivoluzione psicanalitica, egli manda per il mondo una scervellata che cerca il perfetto tipo di maschio che in natura non esiste. Per di più Myra non ha le carte in regola, a voler essere pedanti, come è pedantissima lei, nel suo essere donna: la sua femminilità è di accatto; non è veramente una donna, ma un essere ibrido, indeterminato, che vuole, alle donne vere, togliere il loro giusto piacere. Io stru-

mento di generazione della razza. Gli omosessuali non l'attirano, mai. Ed ecco perché, stoicamente ha deciso di cambiare sesso. Di passare al sesso offeso, che, nell'offesa, ha però il possesso del maschio. Da vittima, Myra-Myron, diventa aguzzina e detestabile. Che dà patenti di nobiltà o impotenza al sesso altrui. Vidal sembra un po' un Sade per poveretti, spogliato di ogni tensione filosofica; luzioso e midcult; che legge le riviste e i romanzi di gran successo.

Dario Bellezza

Gore Vidal
Myra Breckinridge
Bompiani, '69

commissario psicopatico, da metaforizzazione pato-illogica (uno e solo è il poliziotto che falso-nietschianamente esperimenta l'**overpower** dell'**overkilling**, in modi da intellettuale decomposto, sfidando il suo stesso potere all'impotenza e alla contraddizione teorematica) il personaggio simbolico è malato, quindi simbolizza solo se stesso. « La patologia psichica ha rapporti con l'assetto societario » — come no? Ma « la patologia psichica » dei poliziotti che coerciscono il cittadino è la normalità del loro arbitrio quotidiano, non l'anormalità patologica dell'assassino sperimentale. I commissari che commettono delitti gratuiti a fini di dimostrazione del loro potere non esistono o, se esistono, non significano che è per questa loro particolarissima deformazione che il sistema è malato, e infatti non lo è: lo è per ben altro. Semmai, proprio per la normalità non patologica ma sociale, di classe, delle forme di esercizio del potere repressivo da parte dei poliziotti non assassini privati. Se il Commissario di Petri non avesse ucciso a scopo dimostrativo-teorematico, ma avesse poi esercitato i suoi poteri per salvarsi, già il **credibility gap** della tesi incriminante il **police-power** sarebbe stato minore. E che, per questo? L'analisi sarebbe rimasta alla superficie, moralistica come lo è ancora oggi qualsiasi denuncia del **police-power** che non sia una denuncia di classe, fondata cioè, in primo luogo sulla legge tendenziale dell'inevitabilità della coercizione statale nelle so-

cietà divise, e in secondo luogo sulle particolarità delle repressione sociale nazionale, in questa congiuntura delle lotte delle classi. Senza nessuna illusorietà liberal-democratica, si vuole dire: le cosidette « degenerazioni dell'abuso di potere » sono il potere stesso, normalmente degenerantesi e quindi niente affatto degenerabile. Non esistono ancora « società non autoritarie in cui la volontà di determinazione sia socializzata ». Esisteranno — con intelligente pessimismo e volontario ottimismo ancora si spera — quando e dove il potere coercitivo delle

Anna Salvatore - Il complesso esistenziale, Varrante, 1968

L'invisibilità di M.M.P.

Maurice Merleau-Ponty è morto il tre maggio 1961, e fra le sue carte destò subito interesse un manoscritto che aveva cominciato a redigere due anni prima, intitolato: « Il visibile e l'invisibile ».

Si trattava di centocinquanta pagine di grande formato, scritte a mano, e fitte di correzioni e ripensamenti, dalle quali apparve subito chiaro che l'opera definitiva avrebbe dovuto avere proporzioni considerevoli. Il testo, oggi stampato dall'editore Gallimard, è stato curato con amore e acume da Claude Lefort, che lo ha paleotemente ristrutturato, seguendo le ultime indicazioni dell'autore.

In appendice al testo vero e proprio, comunque è stato posto un corpus di note di lavoro, che illustrano bene il progetto e gli intenti che Merleau-Ponty si prefiggeva di raggiungere via via che andava avanti nella stesu-

ra di quello che sarebbe stato il suo ultimo libro.

«Il visibile e l'invisibile» è dunque la prima parte di un tutto molto più vasto, che doveva porre in piena luce il cammino percorso dall'autore, da quando la doppia critica sollevata all'idealismo e all'empirismo, gli aveva reso accessibile un nuovo continente. E infatti in queste pagine e nelle note di lavoro che le accompagnano, si emargina l'intenzione dell'A. di riaggiornarsi alla vecchia analisi già condotta su «la cosa», su «il corpo», e sulla relazione fra «chi vede», e «il visibile», per dissipare ogni passata, e ancora possibile ambiguità, nei chiari concetti di una nuova personalissima antologia.

Le centocinquanta pagine inedite de «Il visibile e l'invisibile», così come sono state rinvenute e stampate, hanno soprattutto lo scopo di introdurre e di dirigere il lettore verso abitudini di pensiero non immediatamente accessibili, persuadendolo che i concetti fondamentali della filosofia moderna — «soggetto» e «oggetto», «essenza» e «fatto», «essere» e «nulla» ecc. — implicano sempre una

classi al potere, cioè lo Stato, deperisca, e i cittadini non più diritti e libertà conquistino ma autonomie e contropoteri non antagonistici. Se un film che si vuole «politico» (ma tutti i film sono «politici»: che cosa significa la qualifica di «politico» per un film o per un libro, oggi?) ma non genericamente «politico», non risulta chiaro nella sua «politicità» — che dev'essere di parte, ma di parte-classe e non di parte-liberal-democratica — allora si accomodi nella sua nicchia classificatoria undimensionata. E si contenti della definizione di «film di qualità» e di «film politico». Senza pretendere alla dichiarazione di «rivoluzionario» (a meno di non identificare argentierianamente questo aggettivo con quello di «democratico» perchè allora, sì, perchè no? anche questo film può essere considerato «una conquista democratica», «un passo avanti» etc.).

PANE AMORE E POLIZIA

Siamo piuttosto concordi con la definizione del «Giornale dello spettacolo» dell'AGIS, che riconosce nel film di Petri «il capostipite di un nuovo **filone** cinematografico: quello politico». Ma sì, l'indice (pardon: l'indizio, grosso così) di una scelta produttiva di certe merci cinematografiche: qualcosa come **Pane amore e fantasia** trasformato in **Pane amore e polizia**. Uno **Zeta** italiano, si dice: Ma in «Zeta», con tutta la spettacolarizzazione e le analogie, l'indivi-

duazione della questione politica era precisa, senza sfumature cronistoriche, e direttamente erano in causa il colpo di stato dei colonnelli e l'assassinio politico di Lambrakis. Mentre nel film petriano, ci vuole solo la logica «politicista», su cui può scivolare anche **Lotta continua**, per riconoscere nei suoi **characters** certi commissari della nostra quotidianeità, politicamente caratterizzati nell'intrico di classe, nei modi di un potere non generico-metafisico. Se si riflette un momento al fatto che i critici della **Stampa** e del **Corriere della sera**, Leo Pestelli e Giovanni Grazzini, hanno tratto pretesto dal film «insospettabile» per plaudere alla commercialistica iniziativa dell'AGIS per «una maggiore diffusione del cinema d'arte e sperimentale» (è il **new look** dell'esercizio, quello che punta sui nuovi pubblici a livelli di cultura differenziata, data la crisi dell'esercizio generico) e il loro aristocratico «Club della critica cinematografica» ha preso posizione a favore del sullodatissimo film «in favore di un cinema che liberamente e criticamente si ispiri agli aspetti più controversi della società contemporanea», ci si potrebbe poi domandare come si concilii la «rivoluzionarietà» reperta nel film da una parte della critica di sinistra con la soddisfazione di quanti, da una parte lodano film come questi per conto di organi che difendono il sistema di potere di cui la polizia è uno strumento, e dall'altra, proprio come critici-educatori dei pubblici (si vogliono così) non muovono unghia quando la stessa polizia, concezione singolare del mondo, senza perciò tendere a una dignità speciale e privilegiata: e se in queste pagine vi si sollecita un esame della condizione umana, questo esame non è mai presentato, ma solo enunciato attraverso costanti riserve e allusioni a ciò che sarà detto in seguito (e questo è vero fin dalla stessa forma condizionale del verbo).

Bisognerà dunque leggere queste pagine così come l'autore desiderava che fossero lette, nel pensiero, cioè, che tutto ciò che vi è detto, sia ancora provvisorio, e siccome la nostra attesa di un seguito al libro non può essere ormai soddisfatta, allora l'ultima opera di Merleau-Ponty è tanto più aperta, e acquista valore per noi, proprio per questo suo lampeggiare, e inquietarci, lasciando nel lettore feconde possibilità di deduzione e d'intuizione assolutamente singolari.

c.v.

M. Merleau-Ponty
Il visibile e l'invisibile.
Bompiani '69, pagine 341, L. 3.800

I messaggi dell'Es

Strumenti della rimozione possono essere l'occhio con cui vediamo, la lingua con cui parliamo, gli organi tutti del nostro corpo. Il rimotore invece è solo l'Es e l'Es non si può analizzare come non si può analizzare la vita, il Bios di Ferenczi; mentre si può «specolare».

George Groddeck, più che uno psicoanalista «selvaggio», l'inventore dell'Es, è uno psicoanalista poeta. Sorprende in lui la capacità di simbolizzare, le univocità di queste sue simbolizzazioni. Ogni manifestazione dello inconscio dell'uomo, dal bambino all'adulto, è vista in legame con la stitichezza, la miopia, o altre malattie fisiche. L'inconscio, l'Es lavora in continuazione per difendersi e molto spesso crea «incidenti» con l'esterno, per la riequilibrazione appunto con l'interno. L'Es, si badi bene, non è la coscien-

che so, scaraventa i loro colleghi contestatori del festival di Venezia nelle mani delle lidensi squadre fasciste.

Eppure nel film c'è anche la contestazione giovanile — Grazzini distingue proprio il film petrigno dalla «polemica piazzaiola di certi contestatori» — e Moravia stesso sottolinea che quella contestazione potrebbe, nel film, «essere sostituita da qualsiasi altra rivolta contro l'ordine, senza per questo cambiare il senso del film (il che vuol dire proprio che la genericità di quella caratterizzazione — i giovani arrestati per le bombe di fin d'anno sono «anarchici individualisti», non politicamente definibili — smorza ogni accensione, ogni fiammata critica del sistema di potere poliziesco: del resto, non è detto neppure, nel film, che le bombe non le abbiano gettate proprio loro, mentre autentico appare lo sdegno degli «uomini d'ordine» che, sì, assassinano donne così come ci si fa la barba, con le stesse lamette, ma non provocano certo gli irrivoluzionaristi con le bombe, anzi, polizieschesconestamente vanno a caccia dei bombieri). Il poliziotto «dottore» avrà certo i suoi vizietti ma alla fine è sempre un poliziotto, e i poliziotti ci vogliono pure, purchè siano onesti nella misura del possibile e psicanalizzati e guariti da maniacali intellettualismi mal dialettalmente mascherati, (altri idioletti ci vogliono! non basta la controdizione tra «il gergalismo», caratterizzante il politiciziottismo, e il luogocomunismo

del linguaggio mediocratico, non basta salvare la coscienza dal riflesso condizionato della caricatura che non arriva al grottesco ma si perde nel naturalistico riso delle corrive platee].

POLITEIA E...

Come si può «credere all'intelligenza e alla buona fede di coloro da cui la nostra libertà dipende?» Mario Soldati può, forse. E con lui quanti credono alla «buona fede» del cinema industriato, e alle sue possibilità di smascherare (mentre la sua funzione è proprio quella ma-

za, non interpreta ma agisce tenacemente nel fisico dell'uomo mosso da una forza ancora tutta da scoprire. Poeta, Groddeck lo diventa quando scrive del mistero che circonda gran parte del nostro inconscio. La psicoanalisi vista da lui dovrebbe servire a tutti i medici come strumento insostituibile di cura, per ogni eccessivo prolungamento delle affermazioni organiche: dovrebbe servire anche a spiegare, e chiarire la moltitudine dei messaggi che il nostro

Anna Salvatore - Il complesso esistenziale, Variante, 1962 227

Es infaticabilmente ci manda, quasi tutti destinati fino ad oggi a non essere ricevuti o ad essere distorti.

Il linguaggio dell'Es, e anche il libro di un notevole scrittore.

Chi ha letto recentemente l'Histoire de l'oeil di Bataille, può trovare nel libro di Groddeck il bandolo della matassa delle celesti profondità dello scrittore francese, pubblicizzato in Italia come un «delirante erotico», dove invece è semplicemente un attento interprete di uno dei tanti messaggi dell'Es.

r.p.

Georg Groddeck
Il linguaggio dell'ES
Adelphi, '69

schernente, della falsificazione sensoriale delle coscienze). I liberal-democratici piccolo-borghesi che si nascondono sotto la pelle di tanti intellettuali di sinistra «credono», fortemente «credono» per ora, alla «libertà» di questo nostro assetto societario garantito e misurato proprio dai film sulla illibertà liberalmente consentiti. Alle «cassandre» diaboliche che ammoniscono gli avvocati del silenzio politico, rispondono che è il loro profetismo critico non altro che un alibi preventivo: «le mani avanti» di fronte alla creduta ineluttabile perdita della libertà. Loro, i «credenti che non irridono», quando la libertà si perdesse ancora, ricomincerebbero «a soffrire e a lottare». E infatti, per intanto, hanno smesso di soffrire e lottare: delle lotte delle classi che continuano non importa loro un bellissimo niente. Così come vanno adesso le cose vanno bene, non bisogna nè soffrire nè lottare. Per di più abbiamo bellissimi film sulle bruttture goduti come caramelle coscienziali, e l'illusione di una libertà tutta spettacolata: ma che cosa vogliamo di più? (la giusta domanda dovrebb'essere: vogliamo qualcosa di più?). In fondo, molti intellettuali cosidicibili «di sinistra», sono rimasti all'antifascismo generico, al liberaloidismo venato di sinistrismo facile e bonario: quello che non tolleravano era l'assenza di film e di libri critici sul fascismo. Oggi che libri e film critici e pseudocritici ci sono, tutto va bene. Che poi ci voglia un'azione, non semplicemente scritta-pensata, questa è un'idea

che tutt'al più gli ronza nell'incoscienza come un tarlo fastidioso. Sufficiente è sognare, immaginare, vedere anzi « visionare » la libertà. Come suffice al commissario di Petri che « sogna » la verosimile e attuata complice solidarietà del sistema poliziale con il suo sanguinoso test del superpotere, ma si sveglia e non sa se lo assolveranno oppure no, lasciando persino lo spettatore nel dubbio che poi, alla fine, forse la polizia e i poteri statali non glielo faranno passare liscio (così come non l'hanno fatto passare liscio ai più incauti fra gli abusanti del potere: questa è cronaca, senza che in realtà nulla sia cambiato nelle funzionalità del sistemino protetto dalla **politéia**).

L'indagine è finita, già: la politéia è al di sopra di ogni sospetto, i singoli poliziotti al di sotto. Se qualche volta la polizia intera, come istituzione sembrerà sotto accusa, il film stesso la scagionerà nella sua funzione, riconosciuta, di « misura della nostra libertà ». E il gioco sarà fatto. Tutti contenti, tutti a casa. In Italia è un'altra cosa. In Italia si possono fare i film-sfogo... (fortunatamente si possono fare anche altre cose, proprio perché non si fanno le rivoluzioni con il consenso delle vittime).

—— GIUSTE « TENDENZE » E NON

Ma tutta questa contrarringa del diavolo dell'avvocato è giustificata dal film di Petri, bell'e buono com'è, e dalla superficialità della critica in-

Il complesso della Grande Madre

Le riproduzioni che accompagnano l'articolo del « Diavolo dell'avvocato » si riferiscono a un recente gruppo di opere di Anna Salvatori. Di esse la stessa autrice scrive tra lo altro: « Questi quadri sul Complesso Esistenziale vogliono portare alla coscienza i simboli « vitali », essenziali, del « processo alla passione primaria » questo sublimato, morboso, viscerale attaccamento alla Grande Madre, che, come dice Fromm, deve cedere il posto all'attaccamento, non sublimato ma goduto, per buona iniziazione prestissimo, di un rapporto nuovo tutto da fare, per la donna - sorella, non incombente e fagocitatrice come il simbolo ossessivo della Grande Madre, ma dinamico e stimolante come sempre la Parità Complementare ».

L'impartitanza di Golino

Enzo Golino è un giovane sociologo-letterato - intellettuale «di tipo nuovo» (le definizioni si fanno sempre più difficili oggi e più facili le indefinizioni: si potrebbe, rovesciando, indefinire come un nolontario intellettuale organico delle classi dominanti, e pertanto una libera lancia spezzata in bilico sul bersaglio dell'avversario-padrone etc.). Infatti «collabora nel settore dei programmi culturali della televisione italiana», come informa la fascetta controcopertinica del suo ultimo libro, «oltre che a varie riviste di cultura e al settimanale «L'espresso». E' quindi, in modi particolari e contraddetti intimamente, un intellettuale militante che, dalle ollivettiane e post-ollivettiane «Comunità» (editrici anche, come nel caso di questo ultimo libro) agli inespressi vincoli e controvincoli dell'autocontestatari «Espresso» esterclassista, o a-marxista? è congrua al corpo delle mediazioni politico-culturali soddisfatte del democraticismo che deve far da sfondo a certi accomodamenti di lungo periodo, forse? In fondo, ce ne fossero, di film come questo di Petri, dicono gli amici dell'amico di Petri che è poi anche questo cattivo diavolo dell'avvocato.

La risposta, provvisoria che sia, è sì, è giustificato l'allarme intellettuale come allarme politico, ideologico, coscienziale. Perché la ricerca della «giusta tendenza» (che ricercava Walter Benjamin, per fare un esempio) è il compito sociale che, per divisione del lavoro (storicamente perdurante oggi) spetta al lavoratore intellettuale, nel campo della produzione mentale. Ed è la «tendenza cinematografica» di un film come quello di cui abbiamo parlato che non giustifica la «tendenza politica» del medesimo. La sua tendenza politica, qualora fosse giusta, comprenderebbe la sua tendenza cinematografica. Ma entriamo nelle viscere di quel suo linguaggio, allora così ben oliato sulla linea di produzione, e scopriamo quanto corrivo e congruo e rispondente sia alle strutture stesse dei rapporti di produzione (non quelli generali di ogni merce, ma proprio quelli che fabbricano «oggetti di coscienza»), quanto funzionale sia, nella tecnica-linguaggio cinematografico a falsamente «misurare la libertà» societaria.

In altre parole, un autore come Petri esprime la sua solidarietà con i repressi della polizia a livello di co-

scienza, non a livello della sua partecipazione alla produzione di un oggetto specialissimo quale un film, forma di coscienza sensorializzata. A questo livello, egli fornisce al sistema produttivo un prodotto, un'opera perfettamente funzionabile, nel senso (nella direzione) del sistema di produzione, senza minimamente intaccarlo o trasformarlo, subordinando il valore d'uso politico eversivo al valore di scambio che prevale e neutralizza il prodotto. E' questo valore di scambio — il godimento facile dei pubblici indifferenziati, il successo

Anna Salvatore - L'eroe soggettivizzato, 1969

cita il suo volontariato, e cioè la sua infungibilità al «sistema» con astuto coraggio intellettuale. «Cultura e mutamento sociale» è proprio un esempio di questa contraddittoria militanza o «impartitanza» del Golino. Il confuso e complicato labirinto dell'intricacy italiana (per dirla con la plurimutuata terminologia sociologistica che tenta di infestare pagine altrimenti libertarie) ha in Golino un critico clinico da un lato e mitopoleticamente progettante dall'altro, cavaliere interdisciplinare disinvolto (però uneasy rider per «il potere spirituale» egemonico - decadente) che tenta di non «cadere dall'altra parte del cavallo», ma di restare in sella al corrugante di un ottimismo ideale o della volontà lottando contro il convulso ambio dell'intelligente pessimismo, a colpi di sperone mentali. La penna non è una spada, certo, per ripetere la professione sartriana che sembra condivisa da Golino, ma può ben affilarle o aggiuntirle, le spade. Ed è quanto, tutto sommato, tenta di fare Golino nel suo saggismo - quasi - narrativo sugli intellettuali della sua contempo-

ranelità, metagrammaticalmente sperimentali nelle loro aporie d'azione. Un libro-stimolo che dovrebbero leggere (ma «leggere» in modo congruo, non a fini informativi bensì di azione, com'è implicito nel nostro discorso) quegli stessi intellettuali che sul «breviario di utopia» di Marcuse o sui progetti di politica vitto-rinidiana si nutrono ancora di idee (ideologizzate) ricevute o acquistate, magari senz'accorgersene, sul mercato magari dei «programmi culturali televisivi»... Perché qui è il limite del «gollismo» (se Enzo ci consente di italianizzare l'atteggiamento): quello di restare sul piano del «conoscere per trasformare», sì, ma senza la mediazione necessaria a quel ser per trasformarsi in atto, volontà modificazione. Non utile, allora, in ultima istanza? Al contrario, utilissimo alla verifica dei termini nuovi in cui la crisi dell'intellettuale militante (dal letterato all'operaio capo-cellula al sindacalista di caseggiato: coloro che pensano per agire e non solo per mettere in funzione la macchinetta cerebrale) si imposta oggi all'interno degli stessi rapporti produttivi

[«Il film farà soldi», si sa bene] — che trasfigura la denuncia in «momento di bellezza» dello stesso immondezzaio repressivo, traendola verso l'apoteosi del consumo corale accomunante pubblici di classi diverse, critici e intellettuali di destra e di sinistra, al servizio o all'opposizione del sistema.

«La trasformazione della lotta politica in oggetto di contemplazione» insomma: questo è il momento discriminante. Se la lotta politica non si trasforma in oggetti organizzanti, con **valore d'uso organizzativo** cioè, non propagandistico, tutto ciò che tocca, a livello di coscienza, diventa «attrazione», momento di involontarietà di classe proprio con la classe reprimente, a livello produttivo, di funzionalità culturale, di privilegio intellettuale autoincontestato...

IL VALOR D'USO ORGANIZZANTE

Certo, un diverso uso funzionale del film può trasformarne il segno, ma questo vale per qualsiasi prodotto dell'industria che produce beni culturali. E nell'opera, anzi nell'operazione stessa, che dovrebbe esplodere la contraddizione, l'**infunzionalità** al sistema del potere. Invece «il film al di sopra di ogni sospetto» mette, (sia pure involontariamente, si capisce, da parte degli autori) la stessa polizia al di sopra di ogni sospetto. Altrimenti dovrebbe reprimere, e con spietata violenza (e ormai, anche se lo facesse, sarebbe troppo tardi) il sistema (capitalistico) resta tranquillo. Certo, non spet-

Anna Salvatore - L'eros sacrale, 1960

ta a un film di spiantarlo, né a Petri si può fare il torto di responsabilizzarlo per l'incidenza dei film che si vogliono politici e di sinistra. Ma è in genere l'atteggiamento della intellettualità democratica-avanzata (in direzione socialista e rivoluzionaria) nei confronti dei momenti di coscienza collettivi possibili (il cinema, le arti immaginative etc.) che pre-occupa soprattutto in questi tempi di colludenze politico-culturali a base di « buone qualità » dei prodotti.

LA FACCIA IMPRESSERRABILE

Biereghitie vasce liza: preservate la vostra faccia! Ero questo l'appello dei beni mentali, nell'intrico dei poteri non soltanto economici o mediati mercantilmente. Nell'arco degli otto anni di lavoro — tra il 1961 e il 1969 sono stati scritti questi saggi — è sottosopraliscato proprio il nesso continuo tra i diversi piani della conoscenza e dell'azione, dell'ideologia e della prassi. Già diversa diventa, in qualche modo, la funzionalità degli scritti apparsi su Tempi Moderni, Tempo presente, Nord e Sud, Il Caffè, Paragone,

Mondo Operaio, L'Espresso, L'altra Italia, La Voce Repubblicana, l'Almanacco Letterario Bompiani, il Mondo etc. raccolti come sono ora in uno strumento diverso, quale il volume. L'eterogeneità-omogeneità delle tribune scompare nella unitarietà del discorso teso a innovazioni profonde nei modi del pensare. Gollino è maestro in quei «fulminei e diabolici paradossi», «in quei doppi salti mortali» e «mosse del cavallo» che attribuisce, a chi scrive questa nota, nel suo saggio su «La letteratura come contestazione». Perchè è con i funambolleggiamenti degli amici (che lo stimano e lo vorrebbero compagno più vicino di azione) che a sua volta distrugge l'inerzia mentale della conservazione: «Anche Artaud diceva che il mondo ha fame, ma aggiungeva che dalla cultura bisogna estrarre idee che abbiano la medesima forza vitale della fame». Quale migliore mots-mossa-del-cavallo di questa nei confronti del mossiere che ha appena pubblicato un

della spettacolo di Voznesenski al **Teatro Taganka** di Mosca — il pubblico in piedi, alla lettura dei versi, sensibilizzato spasmodicamente alla convocazione disideologizzante neorivoluzionaria — che dopo un solo giorno di programmazione è stato fatto sparire dal cartellone. E vale, quell'appello anche per gli intellettuali sovietici, privati di questa voce come di quella di Tvardovski alla testa del «Nuovo mondo» letterario. Non ci si preserva certo la faccia dando la notizia, indignandosi e basta, ovviamente.

Né sono giustificabili i furori a senso unico di certi intellettuali europeizzanti di provincia, che potrebbero benissimo scambiarsi posto e funzione, tanto unidimensionata è la loro protesta. Dall'ira di Ungaretti e Vigorelli per «il caso Solzhenitsyn» alla uterina risposta di Gribaciov contro l'inutile Comunità Europea degli Scrittori e per l'esilio dello scrittore espulso passa soltanto un diverso servizio sociale di classe. E bisogna estraniarsene per combattere contro i repressori di Solzhenitsyn e quelli di Bellocchio in modi più militanti, più lucidi, più freddamente appassionati.

Sono passati trentaquattro anni dalla produzione di **La vie est à nous** di Jean Renoir, il primo film di battaglia politica diretta, funzionale, militante. E ancora oggi, **le cinéma n'est pas à nous**. Il cinema non è ancora nostro, un'arte-arma nel pugno delle classi emergenti. Così come non lo è il libro, o come non lo è ogni altro strumento di coscienza che non sia

Anna Salvatore - Il complesso esistenziale. Variante. 1969

già cuneo ficcato nei rapporti di produzione del «potere spirituale dominante». Tutti «al di sopra di ogni sospetto»: dunque il sospetto è basso, infine, sotto i nostri piedi...

Ahi, quanta **suspectatio** in queste insospecciate allegazioni! Chi suspicò i suspeccionanti? Avvegnadiochè non si raccolgano alcune sospeccioni, Guccio Balena insospicò. Sospetticci di peste di coscienza, invero. Ma poichè il sospicciar fu tutto spento... il sospicace qui personevolmente sospetticcio, data la bottisofficia si tace. Questi son tempi sospetti. E chi è dell'arte sospetto è. Onde dice Jobbe: io temetti e sempre ebbi suspizie le mie operazioni... Piuttosto le laudi il terzomanzo intitolato «L'altra faune»?

g. l.

Enzo Golino
Cultura e mutamento sociale

Edizioni di Comunità - Milano '69

Pagg. 328 - L. 2.500

Vocazione di Claudio Bernari

silenzio, che la sospicosa varietà delle scritture. Spero non c'incorrere più, si perché i tempi saranno più liberali e non tanto sospiccionosi...

Il diavolo dell'avvocato
(che, come si sa, è al di sotto di ogni sospetto)

alias

giannitoti

Ciò che un pittore dipinge è un fatto così legato alla sostanza della sua immagine, che spesso, ogni interpretazione di questo fatto attraverso una disanima critica la quale cerchi di illustrarne

236 **Claudio Bernari** - L'ultima pelle, 1959

La riproposta della "Crocifissione" di *GUTTUSO*

UN VOLUME PER UN DIPINTO

Seppure imperniato sull'opera che gli dà il titolo, e conformemente alle intenzioni della collana (seguirà la « Battaglia di San Martino » di Cagli, per il testo di Formaggio Italiani), il volume del Crispolti allarga com'era dal resto inevitabile l'indagine alla situazione artistica italiana a cavallo del 40, che è appunto il clima in cui maturò e venne eseguita la guttusiana « Crocifissione ». Non fosse per il dichiarato e largamente realizzato impegno storiografico, forte del tumultuoso trentennio di esperienze che separa la critica odierna dal celebre quadro — si direbbe trattasi di un ennesimo segno di vitalità di un'opera che fin dalla prima apparizione sembrò votata alla più ampia e contrastata notorietà. Va precisato però, prima ancora di indagare il merito specifico del libro, che tempestiva è la riproposta di una problematica formale e delle sue componenti socio-culturali, in un momento assai delicato, qual'è quello odierno nel quale, a parere almeno di chi scrive, i termini del dibattito vengono progressivamente e pericolosamente alterandosi, fino a vanificarsi nell'improduttivo, a scapito precariamente produttivo giuoco intellettuale. La « Crocifissione » di Guttuso, e non sappiamo se Crispolti abbia tenuto presente anche questo nella scelta dell'opera, rappresentò nel clima di allora ciò che manca nel clima di oggi, vale a dire uno sforzo rabbioso ed energico di affondare nella realtà con coscienza nuova, in una realtà che agli occhi di quei volenterosi (si dice del gruppo concettualmente il significato, rischia di essere una mistificazione.

Quando poi, tentando di chiarire i motivi, e i movimenti, le suggestioni di un pittore giovane si vanno, quasi necessariamente, a cercare gli antefatti culturali per situare in un immaginario schedario il suo lavoro, si finisce per costruire mura pericolose attorno al suo operare.

Così conviene guardare con tranquilla serenità, cioè con mente sgombra da facili schemi le tele di un pittore che per la prima volta ci propone una sua mostra personale.

Un pittore nuovo è un uomo che accetta la responsabilità di testimoniare sulla nostra vita.

Per addossarsi una responsabilità di questo tipo è necessario doppriscipio la vocazione. Credo che Claudio Bernari abbia una vocazione autentica e perciò mi auguro che il suo lavoro possa diventare sempre più alto e necessario anche agli altri.

Alberto Sughi

Cronache sarde

Due modi diversi di fare della cronaca segreta — in quanto risultato di personali esperienze — su un tipico fenomeno delinquenziale che ha radici socio-economiche regionali ma che affarma tutto il Paese. Il banditismo sardo, sono rappresentati da due libri usciti recentemente: il primo di uno scrittore, Antonio Cossu che ne « Il riscatto » racconta con esemplare asciuttezza, attraverso descrizioni concise e battute di dialoghi che fanno « atmosfera » e fotografano le reazioni dei protagonisti e della pubblica opinione, un'esperienza vissuta come « comparse » del fratello di un sequestrato. Dal racconto dell'estenuante itinerario campestre a bordo di un'utilitaria in cerca di segni che individuano i misteriosi appuntamenti dei banditi per ricevere il prezzo del riscatto, la tecnica dei sequestratori appare in tutta la sua

di « Corrente ») veniva stemperandosi da un lato nella retorica ufficiale e dall'altro nell'arcaismo del miglior Novecento; sforzo che oggi, diverso nelle diverse condizioni, sarebbe auspicabile, ad evitare il consolidarsi delle nuove retoriche e dei nuovi arcaismi sociologici e linguistici. Oggi anzi, salvo che una nuova prospettiva storica non chiarisca diversamente, con più necessità ed urgenza di ieri, quando un certo modo autentico dell'arte di far presa sulla vita non occasionalmente o avventurosamente era garantito, seppure variamente, ed erano operanti, al di là dei vari raggruppamenti, personalità cui restano incontrovertibilmente affidati i nostri esiti forse più alti.

Qui c'è da muovere un'obiezione al Crispolti, il quale nell'ampia e documentata rivalutazione di « Corrente », di cui tanta pure efficacemente, in chiusura del volume, il vantaggioso inserimento in un ambito europeo, può far pensare di volere opporre quel movimento, come unico fatto positivo, a tutto quanto si veniva facendo allora in Italia. Ora se è corretto ed anzi assai opportuno rivendicare la validità a livello di avanguardia di un movimento aperto eminentemente sul versante dell'etica e dei contenuti, di contro a quelle tendenze caratterizzate segnatamente in senso linguistico, come il primo e il secondo Futurismo ovvero l'astrattismo lombardo, con i quali pure « Corrente » fu più o meno esplicitamente in polemica — non va perso il rischio di spingere entro le evasive mura novecentiste (sia pure nel « più alto lirismo ») personalità come ad esempio quella di Morandi, il quale già dieci anni prima (né poi defletteva) aveva raggiunto dei risultati la cui drammaticità (e in senso anche precisamente sintomatico) certo « Corrente » non superò e forse non eguagliò mai. Lo stesso Guttuso del resto non ha sicuramente reso a Morandi quello che gli si deve quando lo ha collocato in una « zona di assenza ravefatta, per quanto nobile e illustre ».

Ma al di là delle conclusioni di merito, che peraltro a parte la citata riserva sono sempre condotte con la perspicuità ormai

Renato Guttuso - Crocifissione

nota, il volume di Crispolti si colloca intenzionalmente in un'area di approfondita e capillare documentazione, sia pure organizzata con intelligenza critica a dimostrare l'importanza appunto di « Corrente », nonché il nodo fondamentale che la « Crocifissione » rappresenta sia nell'arco evolutivo di Guttuso che nella nostra pittura nel ventennio fra il '30 e il '50. Oltre alla genesi del dipinto, indagata sulla scorta di tutti i documenti anche iconografici disponibili, ed al clima in cui l'opera si forma, Crispolti compie la più vasta ricognizione sull'eco che l'esposizione e la premiazione dell'opera al « Premio Bergamo » del '42 suscitò in Italia, a livello sia giornalistico che critico qualificato. E naturalmente,

rozzezza, ingenuità ma anche minuziosa, cavalleresca formalità.

Il secondo modo di analizzare il fenomeno è di un giornalista, Mario Guerrini, che ha raccolto per i suoi servizi per conto della RAI e di grossi quotidiani nazionali una quantità enorme di materiale informativo sui sequestri in Sardegna e che in questo libro si sofferma in particolare, con abbondanti citazioni di fatti e personaggi, sul dilagare dell'« Anonima sequestri » — questo è il titolo del volume — dalla campagna alla città, avendo trovato la criminalità tradizionale, quella del bandito-pastore, altri protagonisti — facoltosi commercianti, professionisti, impiegati — e altre aree di azione. Si tratta di un documentario crudo e essenziale: per la sua autenticità, costituisce una fonte indispensabile per chi voglia con elementi precisi approfondire lo studio psicologico e sociale del fenomeno dei sequestri, delle sue dilatazioni, delle sue ripercussioni.

L. p.

Antonio Cosso
Il riscatto

Vallecchi Edit. Firenze, 1969, pagg. 176.

Mario Guerrini
L'anonima sequestri.
Prefazione di Alfonso Madeo.
Editrice Sardegna Nuova.
Collana Leader. 1970. Pagg. 167 più 25 pagine fotografiche.

datene se non la rarità certo l'infrequenza, non sono trascurati i passi che al riguardo mosse l'autorità ecclesiastica, non sola nel gridare al sacrilegio dinanzi alla vera e propria rivoluzione iconografica operata da Guttuso sul tema tradizionale. In proposito va tuttavia dato atto al Crispolti di riportare ampiamente anche un testo recente di padre David M. Turoldo, comprovante «un atteggiamento ecclesiastico di intelligenza della libertà di Guttuso...». Non è facile pretendere che la Chiesa formisse allora un giudizio critico che neppure altri, meno direttamente provocati, riuscive a formulare. Le adesioni certo non mancarono, e vanno a sottolineare l'acutezza e l'equilibrio di chi seguiva le cose dell'arte con la giusta sensibilità e insieme col giusto distacco. Forse non avrebbe nociuto all'imparzialità dell'ottimo lavoro di Crispolti una minore insistenza su testi pure singolarmente negative, come quella, ampiamente illustrata, di Francesco Arcangeli.

Guido Giuffrè

ENRICO CRISPOLTI: «Guttuso»: Crocifissione». Accademia Editrice, per la collana «Opere Uniche» diretta da E. Crispolti.

MARIO BERNARDO

IL MOMENTO BUONO

Il movimento garibaldino bellunese nella lotta di liberazione del Veneto

edizioni di *IDEOLOGIE*

SEDA
SOCIETÀ EDITRICE
PER LA DIVULGAZIONE DELL'ARTE

GEORGES SÉCAM

Arte Universale

20145 MILANO - Via M. Pagano, 52
Telefono: 430.386 - 430.273 - 436.010

GABRIELE MAZZOTTA EDITORE
MILANO

ARCHIVI D'ARTE DEL XX SECOLO
ROMA

LA VOCE

Sorta alla fine del 1914 sotto la direzione di Giuseppe De Robertis, per iniziativa e ideazione essenzialmente della prima VOCE prezzoliniana, sono da contarsi con sfrenata, naturale e ad ebete espressione di un rinnovato spirito linguistico, della vita intellettuale italiana. La sua preminente relazione letteraria, la sua assoluta fedeltà nell'azione critica - militante - in rivista consentirono a collaborazione con la poesia, oltre alla guida dei testi proposti e al vaglio dei collaboratori, praticamente rivoluzionaria, a distanza di molti anni e più, il senso di novità e modernità che la rivista ha avuto allora per la successiva generazione.

LA VOCE, quindicinale diretto da Giuseppe De Robertis, pubblicato dal 19 dicembre 1914 al 31 dicembre 1916, a Firenze presso la Libreria della Voce

Collaboratori: Agnoletti, Campana, Cardarelli, Carrà, De Robertis, Ercole, Jahier, Linati, Papini, Pastonchi, Pegaro, Ricciotti, Slataper, Soffici, Ungaretti ecc.

Vengono ristampati in tre volumi, di complessive 1638 pagine per formato cm. 20 x 31,5 raggruppate in fascicoli.

Edizione limitata a 500 esemplari numerati.

LIT. 27.000 - $ 45

VALORI PLASTICI

Se la «Fiera metafisica» è la prima rassegna italiana, e «Valori plastici» una rivista coeva e circolare per l'Europa, siamo a 1954-10 di Roma alla «quadriennale» si cerca disperatamente di ricostruire quella preziosissima fioritura, la rivista VALORI PLASTICI fondata da Mario Broglio sulla fine del 1918 riprende il discorso interrotto bruscamente sul piano di ricerca e indagine critica. Il richiamo di tempo non può, è ragionevole e non vuole più e ancora oltre della «pittura» intendo semplicemente alla lettura formale, senza nostalgici ritorni e senza richiamare di tipo accademico. Pur non rappresentando più solo e soltanto italiano, VALORI PLASTICI tornerà al costituire il legame attivo fra situazioni europee e contemporanee lontane dalla «fuga» della «metafisica» fino a quella «Nuova oggettività». VALORI PLASTICI offre una serie di documenti fondamentali sulla cultura italiana e straniera, specialmente tedesca, per tutti i decenni 1920-30.

VALORI PLASTICI nasceva, per iniziativa diretta da Mario Broglio, pubblicando dal 15 novembre 1918 al 31 ottobre 1921 a Roma presso le Edizioni Valori Plastici.

Collaboratori: Aragon, Bill, Bruno, Broglio, Carrà, Casorti, Cendrars, Cerniaux, Chirico, Jacob, Kandinsky, Paphal, Salmon, Savino, Soffici, Soldati, Spengler, Tarabra, van Doesburg, ecc.

Volume di complessive 400 pagine del formato cm. 20 × 28, con 124 tavole fuori testo, rilegato in tela.

Edizione limitata a 500 esemplari numerati.
Lit. 18.000 – $ 25.50

Nota – Le illustrazioni e tutte le composizioni di VALORI PLASTICI sono originali di Carlo Carrà

CEDOLA DI COMMISSIONE

DESIDERO ACQUISTARE

_____ LA VOCE (Lit. 21.000 - $ 40)

_____ VALORI PLASTICI (Lit. 18.000 - $ 25.500)

NOME _____

INDIRIZZO _____

FIRMA _____

DATA _____

RITAGLIARE LA CEDOLA ED INVIARLA A

GABRIELE MAZZOTTA EDITORE
20121 PIAZZA CASTELLO 11 MILANO

GABRIELE MAZZOTTA EDITORE

MILANO

PREMIO TORMARGANA

La Giuria

Elio Filippo Accrocca
Maria Luisa Aguilò
Domenico Bartoli
Alberto Bevilacqua
Libera Bigiaretti
Giambattista Cibotto
Lino Conti
Dacia Maraini
Leone Piccioni
Vincenzo Ursini
Massimo Verdo
Giancarlo Vigorelli

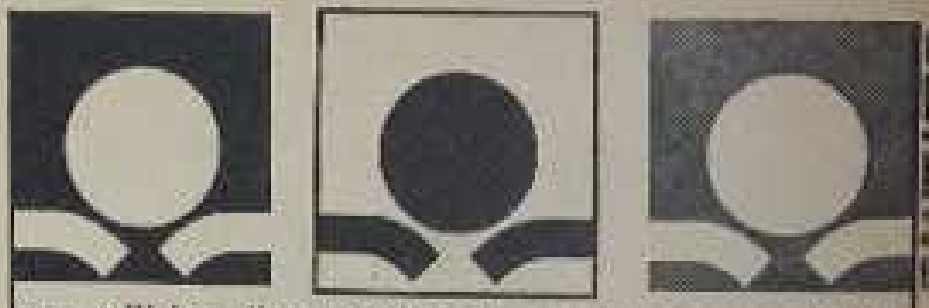
I premiati

Giorgio Albertazzi
Raphael Alberti
M. A. Asturias
G. B. Angioletti
Antonio Baldini
Simone de Beauvoir
Goffredo Bellonci
Maria Bellonci
Carlo Bernari
Enzo Biagi
Libero Bigiaretti
Valentino Bompiani
Vittorino Cardarelli
Giacinto Dobrecoletti
Eduardo De Filippo
Arnaldo Fraccalli
Franco Gentilini
Pietro Germi
Mario Gromo
Renato Guttuso
Paolo Lanaro
Giuseppe Longo
Alba Maggiori
Giacomo Manzù
Paolo Monelli
Giancarlo Menotti
Alberto Moravia
Giuseppe Pudellaro
Leone Piccioni
Ildebrando Pizzetti
Neri Pozza
Mario Pratz
Giorgio Prosperi
Salvatore Quasimodo
Salvo Randone
Leonida Repaci
Jean-Paul Sartre
Gianni Schicchi
Gioacchino Spagnoletti
Paolo Stoppa
Bonaventura Tecchi
Giuseppe Ungaretti
Giancarlo Vigorelli
Giuseppe Villaroel
Monica Vitti
Cesare Zavattini
Bruno Zevi
Giorgio De Chirico
Giorgio Strehler

« "all'insegna del Pesce d'Oro"
Edizioni di Vanni Scheiwiller
20154 Milano - Via Melzi d'Eril, 6
Telefono 342461 - C. C. P. 345013

AVVISO NOVITA' N. 3

1) *Renato Birolli a Manarola*, vol. in 16° pp. 104, 14 tavole a colori, 8 in nero, scritti di BIROLLI, MONTALE, VALSECCHI, ecc. « Arte Moderna Italiana » n. 58. L. 2.000
2) LEONARDO BORGESE e GIULIA VERONESI: *Umberto Ravazzi*, 26 tavole in nero e 16 a colori. « Arte Moderna Italiana » n. 57, vol. in 16°, pp. 100. L. 2.000
3) GIANFRANCO DRAGHI: *Paracelso* (poesie) « Serie letteraria » vol. in 24°, pp. 32. L. 500
4) J. EVOLA: *Rozga bianda*, composizioni (1916-1922). Documenti dell'astrattismo e del dadaismo in Italia. Vol. in 8°, pp. 56 e due disegni. L. 1.000
5) ALFRED KUBIN: *Lettere a un'amica*, edito da Helma de Gironcoli, con 28 disegni dell'artista. « Carteggi di artisti » n. 3, vol. in 16°, pp. 106. L. 1.500
6) ROBERT LOWELL: *Benito Cereno* (teatro), versione italiana, introduzione e note di Rolando Anzilotti. Testo inglese a fronte. « Acquario » n. 53, vol. in 16°, pp. 160. L. 2.000
7) SERGIO ROMANO: *Felo de se* (teatro). Vol. in 16°, pp. 36. L. 1.000
8) MARCO VALSECCHI: *Lino Tinè*. Collana « Proposte » n. 2, vol in 16°, tavole in nero. L. 1.500
L. 1.500
9) Nuova Serie Oltremare:
— Canti degli indiani d'America L. 300
— Canti di geishe L. 300
— Poesie cinesi L. 300
— Proverbi giapponesi L. 300



casa editrice d'arte fogile eg. macerata - roma (italia)

Grafica Club

Un Mondo Nuovo per una Collezione Nuova

serigrafie litografie incisioni
firmate e numerate
dei migliori artisti in Italia
un investimento contro la svalutazione
strisciante

Divenite Soci

* acquistata un'opera grafica ne avrete altra di uguale valore scelta nel ricco catalogo (due opere al prezzo di una).

Disegni - Tempere - Olii - Polimaterici - Sculture

in offerte speciali per i soli soci.

A tutti i soci, mensilmente, in omaggio una serigrafia esclusivamente tirata, numerata e firmata per il grafica club.

Chiedere Regolamento e Catalogo

opere di ABE, BAJ, BRINDISI, BORGONZONI, CARMI, FAZZINI, FABBRI, CAPPELLO, CANNILLA, CONTE, CAPOGROSSI, BURRI, PONTANA, MILANI, GENTILINI, TURCATO, MONTANARINI, CALO', MONACHESI, VIRDUZZO, MANNUCCI, TAMBURI, TULLI, PURIFICATO e moltissimi altri artisti.

casa editrice d'arte foglio og. macerata - roma (italia)

TEMPO 10

una cartella di serigrafie, a colori, formato 50×70, tiratura 1/150 di:

ABE - CALO' - CANNILLA - CONTE B. - CONTE M. - LEINARDI - LORENZETTI - KECK - PACE - VERDUZZO

una realizzazione FOGLIO AL2

...Una meditata valutazione dei vari fenomeni creativi che « AL2 » e il « FOGLIO » hanno voluto presentare in collaborazione, ci permette di registrare e di documentare un tentativo di individuazione di aree culturali di rilevante, indubbia attualità.
Sui criteri di selezione si potrà anche discutere e non essere d'accordo; tuttavia penso debba essere tenuto fermo un principio, e cioè lo scopo della cartella: l'intenzione di raccogliere un complesso di esperienze artistiche recenti, sincere nel loro afflato creativo, indicative di certe tensioni e di certe aspirazioni dell'attuale momento artistico...

(*Ettorre Maurizi*)

richiedere catalogo illustrato a:

ufficio vendite casa editrice FOGLIO

via C. Da Fabriano 9 Macerata

centro informazioni Ferrania 3M

corso matteotti, 12 - 20121 milano - tel. 701.577 - 701.220

COS'È IL C.I.FE.?

Il C.I.Fe. (Centro Informazioni Ferrania 3M) è un centro per la diffusione della cultura dell'immagine foto e cinematografica.

Si vale della collaborazione di ricercatori, studiosi, critici, fotografi e appassionati del cinema, della fotografia e, in genere, delle comunicazioni visive.

Promuove incontri, tavole rotonde, ricerche e sperimentazioni di carattere storico-culturale e tecnico-culturale.

Collabora ad iniziative editoriali su temi storici, tecnici, scientifici ed artistici della fotografia e cinematografia.

Il C.I.Fe. offre ai 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 1968.

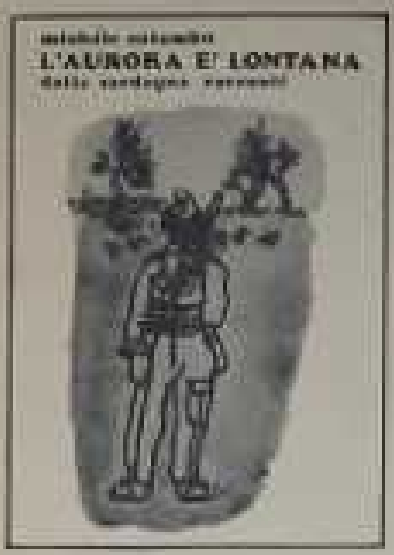
L'Editrice LEADER presenta

GLI ASFODELI

La Collana è dedicata agli scrittori sardi moderni. Essa vuol essere una ricerca di una letteratura sarda capace di esprimere i caratteri tipici e la coscienza inglobatamente accettata di una nazione - popolo, quale indubbiamente è la Sardegna, se non politicamente, certo come cultura.

Una tragedia matura insieme al maturare del raccolto. Il libro è descrizione precisa, rima muscolo, vera opera di architettura

Pagina 258 - L. 1.800



Un esempio straordinario di un libro «controcorrente» che presenta il risvolto più sconosciuto della Sardegna

Pagina 217 - L. 1.800

Paride Rombi è un magistrato sardo che ha preso da un caso giudiziario — effettivamente accaduto — lo spunto per il suo racconto.

Pagina 17 - L. 1.800

EDITORE GUANDA PARMA

Novità

Collana Fenice

Louis Aragon: L'IRA E L'AMORE, *con testo a fronte, a cura di Gilberto Fenzi*

Robinson Jeffers: LA BIPENNE E ALTRE POESIE, *con testo a fronte, a cura di Mary de Rachewiltz*

Wolfgang Borchert: 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 Ervino Pocar*

I FADOS, *con testo a fronte, a cura di Elena Clementelli*

Yvan Goll: LES GÉORGIQUES PARISIENNES, *con testo a fronte, a cura di Cristina Bruccio*

NICARAGUA ORA ZERO, *con testo a fronte, a cura di Pietro Cimatti*

Problemi d'oggi

SOCIALISME OU BARBARIE, *a cura di M. Bacciantini e A. Tartarini*

JOHN FLORIO, *a cura di Carlo Maria Franzero. Edizione di lusso, rilegato in tela*

Biblioteca di politica e sociologia

... una monumentale impresa editoriale
... raccolti e illustrati gli articoli più significativi pubblicati sulle riviste e sui periodici di questo secolo...

RINASCITA (1944 - 1962)

antologia in 3 volumi
a cura di Paolo Alatri

MONDO OPERAIO (1956 - 1966)

antologia in 2 volumi rilegati
a cura di Gaetano Arfè
prefazione di Pietro Nenni

CRONACHE SOCIALI (1947 - 1951)

antologia in 2 volumi rilegati
a cura di M. Glisenti e L. Elia

CRITICA LIBERALE (1962 - 1966)

antologia in 2 volumi rilegati
a cura di Gian Piero Orsello

CIVILTA' CATTOLICA (1850 - 1945)

antologia in 5 volumi rilegati
a cura di Gabriele De Rosa

... e di imminente pubblicazione:

USA | URSS

LA GRANDE SFIDA

enciclopedia « faccia a faccia »
in 3 volumi rilegati e illustrati

LUCIANO LANDI EDITORE S. p. A.
52027 - S. GIOVANNI VALDARNO

Giovanni Maria de Rossi

Torri e Castelli Medievali
nella Campagna Romana

volume di 184 pagine
301 illustrazioni in bianco e nero
6 tavole fuori testo
sovraccoperta a colori plastificata
formato cm. 24 x 28
prezzo L. 20.000

Le richieste vanno indirizzate a:

edizioni d'arte
De Luca
00185 roma - via gaeta, 14 - tel. 487.324
c/c postale 1/20569

LA NUOVA ITALIA

Il Castoro 1970

Monografie critiche mensili sugli scrittori contemporanei

FENOGLIO di Gina Lagorio
NERUDA di Antonio Melis
SERRA di Giovanni Pacchiano
BERTO di Corrado Piancastelli
HERNANDEZ di Gabriele Morelli
APOLLINAIRE di Pascal Pia
PASOLINI di Carlo Salinari
SARTRE di Sergio Checconi
OSBORNE di Gian Luigi Falabrino
BASSANI di Giorgio Varanini
VITTORINI di Sandro Briosi

Abbonamento a 12 numeri L. 7500, 1 volume L. 800

GRUPPO TIRRENA

COMPAGNIA TIRRENA DI CAPITALIZZAZIONI E ASSICURAZIONI

SOCIETÀ PER AZIONI

CAPITALE LIRE 5.000.000.000
INTERAMENTE VERSATO

ROMA - VIALE AMERICA, 201

RAMI ESERCITATI

VITA - CAPITALIZZAZIONE - INFORTUNI - MALATTIE - INFERMITÀ - INCENDIO - FURTI - VETRI - GRANDINE - RESPONSABILITÀ CIVILE - INFORTUNI - TRASPORTI - FURTI - AERONAUTICA - CAUZIONI

Società Italiana di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 500.000.000 interamente versato

ROMA - VIALE AMERICA, 201

RAMI ESERCITATI

CORPI E MOTORI PER VIE NAVIGABILI TERRESTRI FLUVIALI ED AEREE - INCENDIO - FURTI - VETRI E CRISTALLI - INFORTUNI - AERONAUTICA - FURTI - RESPONSABILITÀ CIVILE - GRANDINE - CREDITO - CAUZIONI - RISCHI DI IMPIEGO - GUASTI AL MACCHINARIO INDUSTRIALE - RIASSICURAZIONI

Lloyd Internazionale

Compagnia di Assicurazioni

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 1.000.000.000 interamente versato

ROMA - VIALE SHAKESPEARE, 17

RAMI ESERCITATI

RESPONSABILITÀ CIVILE - INCENDIO - INFORTUNI - GRANDINE - FURTI - TRASPORTI - CREDITO - CAUZIONI - RISCHI DI IMPIEGO - RISCHI CINEMATOGRAFICI - VETRI - CRISTALLI - GUASTI ALLE MACCHINE

Unione Euro-Americana di Assicurazioni SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 200.000.000 interamente versato

ROMA - VIALE AMERICA, 201 - PALAZZO TIRRENA

RAMI ESERCITATI

INFORTUNI - MALATTIE - RESPONSABILITÀ CIVILE VERSO TERZI (ESCLUSE AUTO) - FURTI - TRASPORTI TERRESTRI - ASSICURAZIONI RELATIVE ALL'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Agenzie operanti in tutte le città d'Italia

Sono usciti
i tre ultimi
volumi del

SINTAGMA

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR
Poesia conversazionale

GIANNI TOTI
Penultime dall'al di qua

RENZO PARIS
Lo spettatore pornofono

SALVATORE SCIASCIA EDITORE

LIRE MILLETRECENTO

13 CARTE SEGRETE 1920

nalità di europei, un complesso
saggio dell'americana Somiag, ch
soprattutto gli squarci demistif
superare.

Susan Somiag di cui abbiamo
n. 5 un lungo racconto e che è i
best-seller Contro l'interpretazio
documentazione sullo schieramen
dal 1960 si è arricchita di una nuo
quasi sempre dalle università e dif
Ma anche questa nuova sinistra
europea ha cominciato contestand
svedese accusato di riformismo
si è poi incagliata nei problemi
riuscire a mettere radici nella r
famigliare agli svedesi, quella c
Le cause del disagio sembrerebbe
psicosomatiche che politiche. Io
scatto che potrebbe se non pos
potrebbe installarne la volontà na
bero venire anche da altri fronti
rivendicativo. Ma come portare
E quale esasperazione si renderà
novus cui le più giovani genera

Caro...
mi chiedi di parlarti della Svez
qui. Ti dirò ciò che posso, ma
mie impressioni sono speciali
che io conosco è in primo luo
a lavorare. Di più anzi: il luo
un film, mi ha dato più piace
precedente. Il lavoro è andat
mio impegno, ma perché l'ho
politica culturale è molto ge
pendenti. L'industria cinemato
presente fase, è probabilmente
talista che opera con simpatia

è l'unica in cui un regista è libero
finanziarie e burocratiche della
ale. Sei semplicemente incoraggiato
e sei lasciato da solo — con la
gli attori — per farlo. Eppure una
teme la prospettiva di diventare
Forse, come molti visitatori, mi
Svezia, il celebrato paradiso della
certamente non ero preparata alla
a. La immaginavo come una picco-
tratti della Germania occidentale
strade a sei corsie, centri subur-
fabbriche automatizzate, lettera-
nte, gioventù hippy, dimostrazioni
i conforti, i guai e l'efficienza
zzazione della società dei consumi,
ù rifinita e in parte disintossicata
n avanzato e radioso « stato del

rte dei casi non fu ciò che mi

individuare la verità tra i consueti
vezia ma ne trovai molti sconcerta-
quello che è strano è che in questa
svedesi stessi non la finivano mai
lamentela che si possa fare sulla
buon numero di tue conoscenze
à fatta spontaneamente. Almeno
sarmante. In qualche caso, può
Gli svedesi evidentemente distin-
della vita in Svezia e il carattere
mento sociale razionale e progres-
he criticare il primo non conduce
icolari deduzioni sul secondo. Lo
è più interessato a connettere
abilmente, urta contro una soli-
e in un sentimento di sicurezza
gna l'attitudine svedese alla auto-

IL

COLLETTIVO

di *Franco Manescalchi*

malismo operaistico, occorre riconoscere che attualmente la cultura agisce in margini troppo ridotti e falsi-

138

in cui viene senz'altro interrato l'uomo «economico»: l'operaio ed il piccolo borghese.

139

FILATTRE SFERE

IL

COLLETTIVO

di *Franco Manescalchi*

matismo operaistico occorre riconoscere che attualmente la cultura agisce in margini troppo ristretti e falsi

in cui viene senz'altro intervista l'uomo « economico »: l'operaio ed il piccolo borghese.