

CARTE **20** SEGRETE

GUERNICCHIO CARTA RICHTER

autocomunisti di mezzo
secolo fa in
armenia

LASZLO MOHOLY-NAGY UN'IDEA
DI FILM
dinamica di una metropoli

FLAIANO
l'ispirazione
del
mattino
progetto di
l'arna

il sogno delle
schere

**ARNO
SCHMIDT**
= **ZETTEL
TRAUM**

**ALDO
DE JACO**
NELLA CITTA
DEGLI ALTRI

STRINDBERG
parole di
STRINDBERG

AVANESSIAN

DOVE VA L'AVANGUARDIA TEATRALE?

BULGAKOV
uno dei due
geni ogni
mille

COMISSO
ALBUM DI RICORDI
sciltian

**POESIA
VISUALE**
**POESIA
AUTOTTICA**

**GEORG
WEERTH**

Gruppo Scabini 1972
BOCA ARREVI
Miguel Iturriz

OTTOBRE DICEMBRE 1972

LE DATE DI

CARTE SEGRETE

21	marzo 1973
22	giugno 1973
23	settembre 1973
24	dicembre 1973

I DATI DI

CARTE SEGRETE

	Italia	Estero
OGNI COPIA	L. 1.300	L. 2.000
ASSONAMENTO ANNUO	L. 8.000	S. 15

Da versarsi sul c. c. postale 1-51316 intestato a:
CARTE SEGRETE - Piazza d'Arsonali, 6
00186 ROMA - Tel. 06/50.106

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERE E ARTI

Redazione, amministrazione: P.zza d'Arsonali, 6 Tel. 06/501140

Direttore: Domenico Javarone — Vice Direttore: Gianni Toti

Redatt. Luigi Favacchi — Segreteria di redazione: Marina Javarone

Redazione di Milano: Galleria Libreria L'ARTE, via Solferino
lung. via Arsonali tel. 02/8031

I manoscritti anche se non pubblicati non si restituiscono —
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 11255 in data
5 novembre 1968

Spedizione in abbonamento postale Gruppo IV — Stampa
art. grafiche - Roma — Direzione stampa: Marina Javarone

I classici della medicina dell'età greco-romana



Ippocrate, Il guarimento e Gli alimenti; Galeno, Il commentario al trattato ipocratico delle Fratture; Galeno, Il commentario al trattato ipocratico delle Artrosi; Galeno, L'arte medica; Aetio di Cappadocia, Le cause e i morbi delle malattie acute e croniche; Celso Aureliano, Le malattie croniche.

De Luca Editore

Per prenotazioni rivolgersi a De Luca Editore via Garibaldi, 23
00185 Roma - tel. 067324 - 067044



i grandi premi
internazionali

Saint
VINCENT

cinema
giornalismo
letteratura
medicina
pittura
teatro

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

Club Amici della Scultura

GRAFICA D'ARTE CONTEMPORANEA

Via Monte Zebio 24 - Tel. 58274

00195 ROMA

E' creato per gli amanti d'arte, sollecita spinti di grafica e scultura e la distribuzione in esclusiva, a condizioni particolari ai propri aderenti, come è stato per la prima mostra italiana, il «Club della Grafica».

Gli «Amici della Scultura» avranno la possibilità di:
a) una collezione gratuita (valutazione di mercato, autenticità ecc.) su qualsiasi opera d'arte contemporanea;
b) ricevere in omaggio un abbonamento a «Caro Segreto», rivista trimestrale di lettere ed arti;
c) acquistare due sculture multiple di

LUIGI GUERRICCHIO: «Il portatore di pane»
statua di 34 cm. a tutto tondo

ENNIO TEATE: «Cavalli in libertà»
altorilievo in ceramica colorata a mano - opera in colori diversi e riboccata a mano dall'artista

IL SIGNORE

ABITANTE IN VIA

TEL.

ADERISCE AL CLUB DELLA SCULTURA E DIVIENE SOCIO.

Si impegna a ritirare le opere degli artisti sopra indicati al prezzo di L. 184.000.

- ☐ in versamenti N. _____ da L. _____
- ☐ versa L. _____ quale quota d'iscrizione.
- ☐ pagamento rateale c/c postale N. 1/41218 Grafica d'Arte Contemporanea di Alfonso Quartuccio.
- ☐ Spedizionale in contrassegno.

Le spese di spedizione sono a carico del destinatario.

E. Collaboratore

Il Socio

SILVANA GIORGETTI

AMERICA POSTUMA

CARTE SEGRETE

Il titolo per Silvana Giorgetti sembra scritto su lungo
scoperto in America. L'America come lontana, quella degli
anni 1912-1914, nel pieno della guerra fredda, della caccia
alle streghe, della guerra in Corea, della repressione dei
Rinascimenti, si legge come un romanzo. Sarà «*un ro-
manzo*», dice in il titolo, chiaro è immediatamente gi-
stificabile e persino misterioso.

Foto: Dallmann - A. Pirelli - Zucchi -

Il primo aspetto drammatico dell'America della guerra durata è appunto quello che la concepisce dagli angoli di incompatibilità e non dall'altissimo intellettualismo di insieme di quegli anni che ispirarono il famoso tra ispirò del New Deal rievocazione e la ricerca una strategia che analizzò il primo periodo della presidenza di Franklin. Gli anni del processo Rosenberg e della guerra di Corea. Quel che questo è la storia, la storia che, certo, per il momento è il suo tema più intenso e più nuovo e senza generale di rapporti con la società e col costume, in una rievocazione e rievocazione di ricordi e di personaggi, di ambienti e di situazioni psicologiche e affettive e sessuali in una non insospettabile omogeneità e coerenza.

Ferdinando Villa - «La Nuova Letteratura»

Un libro d'America che vuole a cui vuole di una
la, che si fa di giorno e giorno più parte e parte
che desiderando tanto gli avvenimenti politici e sociali di
questi anni tra ispirò di Eisenhower alla guerra di Corea
quanto agli motivi psicologici del paese in cui l'autore
appena giovanissimo e critico, fra le d'intervista ad ogni
pagina, senza mai perdere il suo spirito d'ironia di sottile
simpatia, critica e malinconia.

Giulio Cesare - «Capitolo»

Il libro d'America che vuole a cui vuole di una
la, che si fa di giorno e giorno più parte e parte
che desiderando tanto gli avvenimenti politici e sociali di
questi anni tra ispirò di Eisenhower alla guerra di Corea
quanto agli motivi psicologici del paese in cui l'autore
appena giovanissimo e critico, fra le d'intervista ad ogni
pagina, senza mai perdere il suo spirito d'ironia di sottile
simpatia, critica e malinconia.

Anche questo romanzo d'America, questo romanzo
Segreto. Roma 72, vuole a cui vuole di una
la, che si fa di giorno e giorno più parte e parte
che desiderando tanto gli avvenimenti politici e sociali di
questi anni tra ispirò di Eisenhower alla guerra di Corea
quanto agli motivi psicologici del paese in cui l'autore
appena giovanissimo e critico, fra le d'intervista ad ogni
pagina, senza mai perdere il suo spirito d'ironia di sottile
simpatia, critica e malinconia.

Giuseppe Vittori - «Tempi»

GUIDA MONACI

ANNUARIO GENERALE ITALIANO

Ora in 2 volumi

Atene Roma,
via Tirologica 100, Cap. 10
tel. 260.8.1
Zurigo Milano
via Venezia 100, tel. 260.8.1
tel. 260.8.1



PER UNA PIÙ MODERNA
E PRATICA CONSULTAZIONE

GUIDA MONACI
diffusa in tutta Italia!

GUIDA MONACI
conosciuta in tutto il mondo!

CARTE SEGRETE

Anno VI — OTTOBRE-DICEMBRE 1972 — n. 20

rivista trimestrale di lettere e arti

Direttore DOMENICO JAVARONE

Edizioni di Carte Segrete

Vice Direttore GIANNI TOTI

Carte segrete

Una proposta per procedo (letterario, saggistica, poetica)
di Natali edon, 15

ARNO SCHWID: Conservatore di «Dedalo Tiram», 27
Scandalo d'oro: la casa di Clara Schumann. Mi-
granti e Modigliani. 37

LASZLO MOHOLY-NAGY: Trionfo di una metropoli im-
periale di 1911: accompagnata da osservazioni per color-
are il disegno di un'opera di fine secolo (traduzione
di Carlo Salinari e Maria Lattuada), 47

GEORG MEERTE: Il mondo del 1911 (traduzione
e introduzione di Gianni Tull), 51

ENNIO FLAJO: L'esperienza del mondo (Introduzione di
Luigi Pasquini), 57

MICHAEL AFANASIEVIC BULGAROV: Una casa per tutti
nella Criviera di Carlo Salinari, 70

ELISE GIARENZ, GEORG ABON, AZAT VSHURU, MICHAEL
MAZMANIAN, YAKO PALABIAN, MARIEITA SHADOURIAN,
MARCO VERDONE: Autodidattici di mezzo secolo (in la An-
tologia (1911-1912) tradotti e tradotti di Mario
Verdone), 71

AUGUST STRINDBERG: Scrittura della di Strindberg (Nota
e traduzione di Luigi Pasquini), 111

Primo volume della serie di Strindberg (Nota
e traduzione di Luigi Pasquini), 111

GREGORIO SCALISE: I segreti, 123

ALDO DE JACO: Nella casa degli anni (Introduzione di lu-
giano), 141

Avanzata e la storia di Pietro Scarpellini, 13

GIOVANNI COMESSO, GREGORIO SCALISE: Album di ri-
cordi, 159

Carte scoperte

Dove va l'avanguardia? di Franco Cardelli	179
La ricerca artistica	177
Albertazzi attento	180
L'interrogativo di Ruyter: arte e ambiente di Tullio Catalano	183
Il Rodarò e la Brianza	182
La streghe di Michelot	188
Olio per « olio da nove » di Miguel Barnet	194
Umbro consiglia per i social	194
Dispositiva autotattica. Art. studiati di Roberto Min- etrona	197
Il prezioso Scandale	197
Musei e arte finale	200
L'artista: Le prove d'impadronimento degli « artisti » in teatrali	201
Consiglio letterario segreto	204
Il lavoro dell'avvocato del lavoro. Il governo del cambiamento di Gianni Tod	208
Il letto e il letto	207
Popolo della rivista d'avanguardia	212
I poeti di Morganari	212
La via da Dimanche	213
Sofia e Carlo	218

Le recensioni sono a cura di Carlo Villa, Claude Fou-
ret, Ettore Crispolti

Illustrazioni

- ALFONSO AVANESSIAN, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21
JEAN AUP, 41
MARIO CARTA, 63, 67
R. GAZARIAN, 77, 123
MARTIROB SARKISAN, 61, 69
ELISE CHARENZ, 67
JOCHEN GERZ, 103
JEAN-FRANÇOIS BORY, 174
JOHN FURNIVAL, 125
IGNACIO GOMEZ DE LLANO, 177
JINDRICH PROCHAZKA, 129
GERHARD RÜHM, 131
ADRIANO SPATOLA, 131
PAUL DE VINC, 132
LUIGI SPERDICHIO, 145, 147, 148, 151, 153, 154, 155
GREGORIO SCILIANI, 161, 163, 164, 166, 167, 170, 171
ENRICO DE TOMI, 173
HANS RICHTER, 145, 167, 169
GUIDO RAZZI, 185
J. J. LEQUEU, 189
RENZO MARGONARI, 211, 213, 215
PINO REGGIANI, 221

Cooperare della GRAFISER

AVANESSIONIAN E LA NATURA

Non è facile classificare l'opera dell'Avanessian, nel panorama così tormentato dell'arte contemporanea. Non gli si conviene, abbiamo visto, la qualifica di impressionista o di post-impressionista, se con quei termini si si vuol riferire alla tradizione sensistica ottocentistica. E se per certi versi la sua pittura ha potuto essere accostata al totalismo della « Scuola Romana », è chiaro tuttavia che egli non ha nulla a che vedere con il crepuscolarismo e decadentismo di uno Scipione, di un Matali e dei loro discepoli. Si può invece parlare per Avanessian di una tradizione del paesaggio romano, per cui si potrebbe risalire, attraverso Bartoli, ai pittori del secolo scorso, a Caros, fino ai paesisti del Seicento. Ma è più per



Alfonso Avanessian,
Dalla finestra, 1910



Alonso Ansdolan, FISH MONG, 1911





Alfonso Aniasi, *Strada in Puglia*, 1970



Allen Anderson: THE BURIAL, 1926





Alfonso Ascarelli, *Campagna romana*, 1907



Antonio Antonucci, *Colline Toscane*, 1971

questa una genealogia (come non del resto tutte le genealogie), abbastanza generica e vaga. Perché in definitiva chiunque si vedeva, sente che in questi paesaggi si respira un'altra aria rispetto a quegli esempi italiani, si respira l'aria più difficile e sofferta del nostro tempo, che insomma essi sono « figli di questa nostra difficile età ».

In definitiva, per dire un po' le fila di queste rapide interviste sull'opera dell'Antonucci, mi pare che non si possa far altro se non cercare di meglio precisare l'intimo significato, cioè la particolare qualità di sentimento che in essa viene espressa. Lo occasione di una mostra che il pittore tenne alla Galleria « Lo Scultore » nel 1966, Antonello Trombadori scrisse una nota introduttiva nella quale si in-

si trova sull'accento intimamente lirico di questa pittura e si diceva, cosa verissima, che in essa « gli accenti dello spirito e della cultura armeni non sono la causa attiva della sua autenticità ». Infine lo scrittore, ad avvalorare questo nostro richiamo, ci avva, in rapporto alla pittura d'Avanesian, una poesia dell'antico poeta armeno Nâshêd Kugak. Non sembrerà troppo azzardato allora, se anche io propongo, per definire l'arte dell'Avanesian, un riferimento poetico, e questa volta con un poeta italiano, ma di significato universale, Giacomo Leopardi.

Naturalmente non che vi sia una precisa corrispondenza, un riferimento puntuale fra quadro e verso. Si tratta pur-

Avanesian, Mère in Pajla, 1972



ioso di una certa attrice d'altare, di un certo qual mudo
dolce ed insieme doloroso è considerare gli aspetti della na-
tura, una natura che resta distante dall'uomo, ma la cui bel-
lezza è pur intesa con «cristallina» limpida, piena di nostal-
gia. Una natura ritratta dalla sua realtà fenomenica, in cui
l'immagine viva, presente, palpabile delle cose, la stagione,
l'ora, la tenerezza delle piante, il colore del cielo, il profumo
dei campi, vengono come dissacrati, perdono il loro signi-
ficato fisico, acquistano, proprio come il fiato del vento
dietro la siepe, un valore casuale diventando cioè il simbolo
stesso dell'incerta, «ove per poco il cor non ti spunta».

In questa particolare semplicità poetica mi pare si svelga



Alfonsio Azzurro: L'arancio d'oro (1912)



Alfonso Ambrosini, Callisto, 1912

tutta l'esperienza pittorica dell'Ambrosini, qui mi sembra che stia il valore e l'attualità del suo comune messaggio. Né mi pare che la sua arte trovi in raffini accenti, alcuna analogia con l'opera di altri pittori moderni o contemporanei.

Pietro Scarpellini

Alfonso Ambrosini è nato a Tolosa nel '71. Vive a Roma dal 1908. Ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Roma diplomandosi nel 1914. Ha partecipato alle seguenti mostre nazionali e internazionali: Spoleto (1914-25-30), Premio Michetti 1914, San Benedetto del Tronto 1910, Premio Anzio 1912, è stato invitato alla Biennale di Venezia 1916, al Premio (Bologna) 1915, al Premio Fiesole 1917, Maggio di San 1918, Antologia di Artisti Romani al Palazzo delle Esposizioni 1912 e a tutte le rassegne di Arti Figurative di Roma e del Lazio. Sue mostre personali di loro, tenute nelle seguenti gallerie: San Marco, Roma 1914, L'Aureliana, Roma 1916, il Varesaglio, Roma 1917, Unione popolare, Padova 1912, La Scala, Roma 1916 e 1918, Amatore, Padova 1912.

editoriale

UNA PROPOSTA PER PROPOSTE

letterarie
saggistiche
poetiche

DI NUOVI AUTORI

Provochiamoci pure: sull'impegno e sul dis- La moda è sempre il modo (modus latino trasportato al femminile) franeisticamente — e perché no, poi?) di produzione, quindi moda di produzione o, anzi, di ri-produzione dell'intellettuale disintellettualizzato per nuove virtù (le inalienabili e indalienabili). I restaurati scrittori che passano da un estremo all'altro delle loro incertezze (« ogni azione è un estremo », diceva Stendhal, ma ogni estremo non è una azione) operando che la sinistra non sappia ciò che fa la destra — e invece lo sa, lo viene a sapere e poi contraddice — questi restaurati restauratori che predicano melancolicamente dalle tranquillemente passose colonne corricerali, giornalati, espressistiche, borghesiali, sono ancora i piali, gli staidi greci dell'etimo, che servono a puntellare ciò che più vagella, come vacilla il piccolo vaso dei vazzelli sociali.

LETTERATURA o no. C'è chi si chiede ancora, « studiata nella scrittura, nell'azione intellettuale, nel prodotto culturale come possibili fattori di trasformazione » cercando ancora di rifugiarsi, anche di rifugiarsi a rifugiarsi, continuando a giocare su più tavoli, il più onestamente possibile, si capisce l'atto problematico, la falsa coscienza, di infelice coscienza, di cattiva coscienza. Non si fa rivoluzione con la letteratura, non si fa letteratura con la rivoluzione: basta assaltare così e la propulsione appare chiara, ma basta aggiungere un anche, e si hanno giuste propulsioni: si fa rivoluzione anche con la letteratura e si fa letteratura anche con la rivoluzione. Da quanti sempre, da quanto storie: non « è una storia » come non lo è il pretezo « l'ultimo dell'engagement » di cui si giudica espressamente rinascendo (in 46 p. 33). Il problema autentico, quello del sempre contemporaneo è quello di agire e pensare e scrivere, se la propria funzione è questa, e il proprio posto di lavoro nella catena di montaggio della produzione sociale si autocompaga della specie e quello del realizzatore di completi semilavorati mensili che altri lavoratori — i lettori, gli spettatori — dovranno portare alla « funzione ». E di quantissimi la, e dovrebbe essere stata digerita la formulazione benjaminiana della giusta consapevolezza, e la giusta tendenza politica comprendo la giusta tendenza letteraria. Non è sufficiente ma è necessaria: non è chiaro? Il lavoro comincia processo di lavoro del « modo di produrre » che non sia una « moda di produzione ». Per non fermarsi dentro quella catena, però, come non si fa (fermare il lavoratore produttore (è lui che produce, non il prodotto), e infatti non si limita ad agire dentro il mondo produttivo ma incide sull'intero dimensionamento sociale e politico come lettore, come uomo che « prende parola », che partecipa o, meglio, anticipa.

Il loggione no. Lui si ferma anche prima dell'azione all'interno del modo di produrre della cultura. E, se la un passetto avanti si blocca dentro le scorie della servitù perenne: io scrivo e basta. Oppure tiemo e basta. Oppure voto e basta. Oppure mi sindacalizzo e basta. Io produco e ricevo 24 d'età », e il loro « no e consumo » mi sfugge, non ritico

ad andare al di là del continuo rifornimento dell'apparato di produzione. Una connessione più precisa tra questa riforma e la trasformazione dell'apparato mi viene difficile da capire e/o da realizzare. La pratica, sapete, non è mica come la teoria. Il valore d'uso della cosa d'arte non è mica determinato da me — e che abbia un segno avanzato o un segno conservatore, da chi dipende?

Così il logocrate. E noi? Noi viviamo in contraddizione. Io sappiamo, come tutti e insieme diversamente da tutti. Perché è possibile diversificare la propria azione anche nell'ineluttabile contraddizione. Per esempio, dopo tanti anni di azione disgregante e corte letterarie, metaletterarie, saggistico-politico-culturali (giucando però sempre a « corte scoperte »), vogliamo riaffermare la nostra « fiducia nella scrittura » etc. ma non per rinchiuderci tra i libri e reincantarci fra le pagine. La logofilia è fondata sull'impegno di pensare, di pensare, al suo modo di produzione, alle sue responsabilità, al suo privilegio e alla sua serietà, e dunque di agire in conseguenza, non di immaginare, materialmente e fermarsi alla frangente dell'opera prodotta (contraddittori in termini, sì). Allora, pur avendo sempre pubblicato, disgregando e saprendo, autori-lettori, narranti e immaginati, possibili e postuli, potenti e impotenti, vorremmo DA QUEST'ANNO contribuire più decisamente — nei limiti consentiti a corte-scoperte — alla presentazione di PROPOSTE LETTERARIE, di narrativa, saggistica e poesia (ovviamente modeste, ma nel senso del disgrego e della scoperta, anche autistica).

Che fare, per continuare a diversificare e caratterizzare? Prendi o consumi? Ne uttoridiamo ancora. Apertura di pagina e impegno critico ed enciclopedico però di questo potrebbe consumarsi. Anzi, si consuma, si vive insieme ai vincitori di un'autosfida. La rivista edota se stessa e anche — nei limiti oggettivi di cui soffrono, e godono, corte-segrete-scoperte — libri. Dunque LIBRI anche. Apriamo pagine di rivista e pagine di libri. LE PROPOSTE LETTERARIE che ci pangranno, non come collaborazione e intervista ma come induzione, suggestione, esperimento, (sperimentalismo dialettico, potremmo anche definirlo), taglio di « fidu- 25

cio nella scrittura e accompagnata dalla evidenziata consapevolezza della tendenzialità della proposta, della sua interazione o dissimulazione nel modo di produzione della gran fabbrica nazionale della cultura, queste proposte VERRANNO PUBBLICATE NELLA RIVISTA E IN VOLUME. Con una riproduzione critica naturalmente, che accompagnerà la scelta letteraria. I NUOVI AUTORI propongono e noi porteremo in atto le loro proposte, nella funzione esecutoria della rivista editoriale di carte letterarie disegrete e ricaposte.

Tutto qui? Qui non c'è mai tutto, solo qualcosa. Ma qualcosa è tanto, in epoca di transizione, di guerra di posizione, di rifiuto e di maturazione. È resistenza inevitabile alla macerazione, alla rinuncia, alle ingere, non in avanti, ma sotto e di fianco. Le cedono e ottinute e sospettate, anche se l'intelligenza, e forse di leggere senza o senza, e di leggere e accipere, a volte o immaginazione, ciò è mettere, melos Kholé, una via. NUOVE PROPOSTE LETTERARIE, NUOVI PROCESSI DI PRODUZIONE, nuove tendenze all'organizzazione, alla funzionalità, all'uso della letteratura extra-servizi intellettuali. D'accordo? D'accordo sull'uso date in modo diverso, cioè in due modi, nell'editore in un'altra maniera? Verifichiamo dunque, facciamo vero . . .

CARTE SEGRETE

P.S. - In questa acme, vedete, provochiamo anche noi. Con la riproposta di Moe's-Nagy e con quella di Arno Schmidt: un libro o un file di lettrabili pagine o sequenze per pochi lettori, spettatori o spett-autori. Segui dei tempi in questi tempi di segni, di pazzie agli insignificanti . . .

UN ROMANZO DI 5320 PAGINE
SCRITTO IN DIECI ANNI PER 7
o 8 PERSONE

*ARNO
SCHMIDT*

parla di

ZETTELS TRAUM

Aggiungiamo alla CONVERSAZIONE
un RACCONTO-ESTRATTO da

"Il tamburino dello zar":

SCAMBIODICHIAVI



Conversazione con Schmidt

Il libro è qua. Lo 2do pezzo pesa 8 chili e 305 grammi. L'ho misurato: è largo 33 centimetri e alto 44 centimetri. Me la sono guardato: contiene la riproduzione incisa di uno scritto tipografico con manoscritto aggiunto, linee e schizzi dell'Autore - circa 10 milioni di lettere in 1130 pagine formate DIN A3. E questo terribile, perché un foglio DIN A3 corrisponde a quattro pagine normali di libro. 3325 pagine di un libro normale. Per l'edizione di 2500 copie segnate a mano dall'autore sono state commissionate 25 macchine di carta speciale approntata col titanio.

«Zetzel Traum» è un, il record mondiale è tutto. Perché persino l'amico Abul-Kasim Murtaz ibn Hasan, chiamato Freidau («Il Paradisiaco»), che all'inizio del XI secolo dopo 30 anni di lavoro portava un grande monumentale «Schah Nameh», un «Libro dei Re», dal mercato persiano. Anno Schmidt sembra averlo superato.

Anno Schmidt ha collezionato lungo un decennio per «Zetzel Traum», 64 cui titolo si riferisce anche al «sogno di una notte d'estate» di Shakespeare. «Zetzel» in tedesco equivale a biglietto, biglietto, scheda, etichetta, programma, manifesto, quindi è «il sogno di un soggetto etc.». «Z» non minuziale però di carta (circa 130.050), per quattro anni uguali a 1130 giorni, uguali a 27000 ore, egli ha scritto.

«Zetzel Traum» così dice ora l'autore del suo 20 libro (non calcolando 20 traduzioni) «Zetzel Traum» è esattamente pure sostanza di testo come tutti gli altri, che ha scritto prima.

Anno Schmidt vive da dodici anni nel deserto di lava 29

di Bergfeld, nella regione di Celia, circondato, dalla moglie Alice, da quattro figli e dal zotto nero Conte Fosso, lontano dal mondo, in un minimo di residenza, sotto un tetto di legno e due spiccioli.

Solo nella compagnia, egli dice, ha quella « pace e silenzio, che permette la grande concentrazione e il più felice adempimento del dovere ». Dice: « Se io vivessi in una città sarei morto da lungo ». Aggiunge: « Il mio rapporto con gli uomini è relativamente limitato ». Gli ha domandato: « Signor Schmidt, "Zettels Traum" è qui — come si realizza un libro così? ».

Schmidt: « Molto semplicemente, lei deve rinunciare alla vita. In questa direzione io posso essere un po' all'antica. Ma io ti vale tutto, nelle arti, qualcosa di proprio e di nuovo e di buono, per giunta di grande, allora ci si deve dare da fare per anni e anni. Io non ho una settimana di quarant'ore, la mia settimana ha cento ore — se ho fortuna. E io devi fare una vita, che vicino a me un santo nel paradiso deve sentirsi un verminoso.

« Questa, in lei così, è una questione di costituzione. Durante gli anni della scuola mi sono alzato ogni notte alle due o all'una, poi ho lavorato fino alle sette o alle otto di mattina, mi sono sdraiato tre ore e poi ho cominciato a lavorare, però con alcune « operazioni più facili: ordinare i pezzi di carta, raccogliere il materiale, verificare citazioni, consultare opere. Così ho lavorato ogni giorno da 14 fino a 16 ore. Un libro così non è pagabile.

« Io me ne sono mai pensato di fare, falsamente. Dopo aver lavorato il primo pezzo unto a questo libro, mi sono piegato le gambe per otto giorni ho soltanto dormito. Non pensavo che così sopravvissuto. Fin da ricompensare per questo i miei genitori proberei. Ho il corpo di un bue, se no non avrei mai potuto permettermi questo. Si deve essere così, questa è nota.

Ho domandato, « Signor Schmidt, "Zettels Traum" è qui — che lo dovrà leggere? ».

dice, di loro: "I giusti portatori della cultura di una nazione o di una qualsiasi accumulazione di opere" — e fra i portatori di cultura io comprendo coloro, che si apprestano, sono realmente, diligentemente con molta perseveranza, tanto costo, molta fatica e sensibilità (a un'opera d'arte posseduta dall'umanità. Quanti sono? Si prenda la radice cubica di P, dove sta per Popolazione o Popolamento. Se 60 milioni di abitanti nella Germania ovest, circa 390, dunque. Di più non ci sono. Io vorrei volentieri ammettere, che intorno a questa cifra esiste un'aura già un po' più pallida da quattro fino a venticinque lettori. Se lei vuole sapere da me quanti sono i veri creatori di cultura, lei deve estrarre da questi 390 ancora una volta la radice cubica. Si tratta allora di non più di sette od otto persone...

« Potrebbe dirmi chi sono questi sette od otto... »

SCHMIDT: « No, io sono cortese: non posso annunciarli! Al momento sarebbe difficile trovarli in Germania. Non è completamente colpa nostra. Persi sì, tempi, che sono passati ».

« Ma lei però conosce sicuramente i suoi colleghi: Walter, Gass, Jahnke? »

SCHMIDT: « Sì, conosco di ognuno uno o due libri. Ma se devo dare un giudizio di valore, a questo punto devo dire, *plaudite majestati! We are not amused.*

« E per ciò che riguarda i più giovani, giacchè recentemente Rowntree mi ha mandato un libro che non so più come si chiama. Certo scritti 50 piccoli "o" in una riga, e in meno era stato battezzato ancora, in piccolo, una "i". Quanto è coraggioso costui! No, a questo punto semplicemente non partecipo più. Voi li dovete riconoscere dai loro frattini. Che cosa ha da mostrare, di lavoro artistico, questa gente? A mio parere, niente.

« A me non piace il comportamento di questa gente. Io non li conosco molto bene, però qualche volta passano anche lettori di questo genere. Non abbiano quasi niente da dirci. Questi non vogliono proprio nessuna cultura. Però » 11

io mi rifiuto semplicemente a ogni disputa con questi signori, così quando irrimediabilmente, questo, con sopportabile intelligenza, ha potuto leggere da quattro anni, lo legge da quaranta, questo significa che io ne so al minimo dieci volte più di lui. Così non si sfata per niente un argomento. Io dirò sempre a questa gente: andate via, imparate per vostra cura, e poi tornate. Naturalmente questo è un trucco, perché fra vent'anni io non vivrò più ».

« Volendo capire un po' "Zettels Traum", che tipo di preparazione dovrebbe avere il lettore? ».

SCHUBERT. « Dovrebbe già conoscere l'Inglese. Ma ce ne sono pochi, in Germania. Ormai di questi lettori. Mi hanno detto che già i bambini, alle elementari imparano l'Inglese. Ora questi non sono lettori, per me. Non sanno indovinare, questa affermazione: staccatamente persone con una immersione o addirittura di scuola elementare non possono essere lettori dei miei libri. Mi dispiace di cuore, ma non si può cambiare. I lettori — ora dovrebbe parlare con sé la conoscenza dei miei libri precedenti, per immolarsi le loro cose nel metodo. Dovrebbe conoscere i miei Programmi di notte in Jove. Perché anche lì è già detto qualche cosa ».

E poi il lettore di "Zettels Traum" dovrebbe aver studiato profondamente le opere di Edgar Allan Poe, possibilmente in originale, non deve dovrebbe possedere qualche conoscenza in Goethe, Plinius, Dickens, il libro dei Motzmann, Karl May, Turgenev, Brecht, la Insel Polenzburg, Herder, il Conte Feuch, F. A. Hoffmann, l'Enciclopedia Britannica, Ascham, Anna Pank, William Orson, la Bibbia, Lucia di Lammermoore, Nietzsche, Zoroastro, Scott, Salvo e Bruno, Petrarca, Spencer, Cervantes, il Corano, Schiller, Ben Johnson, Natty Bumppo e tutti tutti tutti quanti ».

In altre parole: il miglior lettore di "Zettels Traum" può essere solo Arno Schmidt. Solo lui sarebbe capace di riempire il tempo di lettura di 640-705 ore, che i lettori del-

L'editore Stahlberg hanno calcolato per « Zettels Traum », senza perdersi in un wolgastischkeitschen casma di parole. Io ho passato circa settanta ore, sopra « Zettels Traum ». Posso schizzare l'intreccio. Questo è, come in tutti i libri di Arno Schmidt, molto scatto.

Nel suo primo compagno nella landa di Luenzburg il dotto Daniel (« Duen ») Pagewitchee, che senza dubbio appartiene al suo autore, un giorno d'estate riceve la visita di vecchi amici: un paio di scrittori, Paul e Wilma Jacobi, della westfalia città di Luwen, accompagnati dalla vedicenne figlia Franziska: il grande visitorio intossicante chiede un consiglio per la traduzione delle opere di Edgar Allan Poe (che Schmidt ha tradotto per l'editore Walter). I quattro fanno lunghe passeggiate e a lungo stanno seduti nei cottage di Duen. Parlano, monologano, pensano e sognano per 24 ore. Il loro tema: la vita e le opere di Poe.



Arno Schmidt al suo tavolo di lavoro

« *Signor Schmidt, lei descrive un giorno di 24 ore in 1330 DIN A 3 pagine; perché un libro così voluminoso...?* »

SCHMIDT: « La sono del parere del vecchio Thammel (Moritz August von, 1733-1817). Aveva cura di dire: se si volesse descrivere un po'cineggo di primavera, ci se ne dovrebbe occupare per (cioè) la propria vita ».

« Dello stesso parere era anche James Joyce che descrive in "Ulysses" un qualunque giorno a Dublino e in "Finnegans Wake" i sogni in una notte irlandese. Lei si è voluto misurare con lui? »

SCHMIDT: « Voglio arrendersi: io ho conosciuto Joyce realmente molto tardi, solo semplicemente per questo, perché ai tempi di Haler non si sono potuti avere quasi libri in Germania. E dopo la guerra era troppo povero per potermi comprare i miei libri. Così ho conosciuto Joyce la prima volta quando ero agli inizi degli anni quaranta. Questo significa che io era praticamente già Arno Schmidt. Ma il mio cuore appartiene sempre a Joyce e non agli altri, non a Beckett, io sono a un'età della maturità ».

Questa è una E però, chi avrebbe pensato che la quotidianità si mostra così ermeticamente e caldissimamente, come in « *Zuletzt Traum* »? L'« *Ulysses* » appare accanto a questo come una pietra per bambini sulla prima pagina, per esempio, ed è da leggere in breve come questo:

Nebel schämenwunderschön. 1. erster Traum-
Schlag: (Lorelei-Pöbel). Gertie von Jung-
Stieren. Und Ditzschelpligter schüttelt den
Meyen an. / « Sie diesen Glaskau, Wilma.
Und wie Herr Teaton mit Anreden dobt
wird in die Zeit, weil sie in einem » /
(Aber Sie, nach dem von = 4 heimm' in
schüttelnde mit den (schön) Böden)
« Dann — Ich bin doch wirklich a woman, for
whom the outside world exists. Aber verwichene
Nacht, schrecklich — und meine De Glück! »

Den Ihr gefalligt den Drabz zu'nander
 Haltsdaen-?-!-: « Singularly wild place »;
 (hätte P. indessen gemerkt,
 Er sagte, ohne was sein, zu einer Wanderflotte.
 Er lang=dauern 6. Heinrich).

Bene, versatili lettori, di Schmidt è questa caparbia punteggiatura ed ortografia.

SCHMIDT: « Un momento! Non è caparbia. L'ortografia è qualcosa di vivace. Noi tendiamo troppo a guardarla come la puerile e triviale delle leggi di Mosè ».

...questa nuova ortografia è già abituale. Per il conoscitore di Schmidt è chiaramente riconoscibile anche qui, nella gigantesca allargata tecnica del letterario razzismo, con suoi repertori: Duen e Jacobi d'occasione, semplicemente — mentre Pagenstecher fa il gloriante con la piccola non proprio donna-bambina Franziska, e la ciò spera e intenzionalmente — per 24 ore, discutendo su Edgar Allan Poe. E di che cose trattiamo le tre matasse del testo, sparse ricapitate fra loro, ne dà bell'informazione il preambolo dell'edizione Stahlberg: « La linea generale del racconto assorbe la colonna di mezzo, che indica il luogo e il tempo dell'azione, essa vede il passo a sinistra, quando meno perde in un più diretto riferimento al tema di Poe, a destra, quando essa offre esultanza perennemente distanti. Negli spazi liberi sono stampate glosse, commenti, esclamazioni, citazioni (spesso in lingua straniera), che a loro volta formano una vasta biblioteca di esercizi ».

SCHMIDT: « Un foglio così gigantesco di l'impressione che l'occhio sinistro e il destro potrebbero essere contrapposti fra loro, e già solitamente per la grande distanza in comitati. Non è questo il caso. Si deve perciò insegnare che il foglio si sia ripiegato indietro e che perciò sul dorso destro possa avere altro ancora un'indicazione per l'occhio sinistro — o il contrario ».

Non sarebbe neanche tanto difficile. Però Schmidt si è inventato ancora qualcosa di speciale — un gigantesco trastullo che al primo sguardo appare così come si lui volesse 35

avere il record mondiale nella pubblicazione di freddure. Per esempio Schmidt scrive: « Ab!; pro=POE »; « n grosser ein=Samter »; « unanyme Berichte »; « patrymoss in patrymoss »; « EDDY=POE SCOMPLEX »; « Ereant-ten »; « canterbunigste Womnen »; « Jack's primar noc-tes? » Che cosa vuol significare? Quest'uomo non ha niente altro che Phuck alom Kopo? Schmidt chiama queste due « più significanti parole » « Etyms ». Che cosa esse devono significare, egli lo ha già spiegato a pagina 23 di « Zettels Traum »:

« Was Worte sind, wüsst Ihr? » / (wie mich-ten son schnell?) / (Glückliches Vöckchen, mit wör's nich ganz klar), « Also das hier (das Bewusstsein) spricht Hoch= Worte. Man wüsst Ihr hier, aus FREUD's Traum-Deutung, wie das aber ein eigenes Schicksal=Experiment ist, indem es inner-liche Bilder symbolisch, unterteilt Wort-Verwandtschaften ausweist, um mehrere-sonner aber im Geden der Wirklichkeit engbeieinanderlagernde — Bedeutungen gleichzeitig wiederzugeben. Ich möchte nun dazu neuen, wortspielischen Gebilde der sprachverworfen der scheinbaren Präzision der Normalsprache dienen, als auch den schärfst = doppelungsbunden Anti-bollen der 'Hinter' = Gedanken — 'ETYMS' heißen, der ohne Teil der Unbewussten sprach Traum. »

Anche Joyce nel « Finnegans Wake » ha applicato un uso simile di ETYM: « nell'accostamento del sogno all'estetica, dove le forme diventano più grandi e si moltiplicano, dove le visioni passano dal terribile all'apocalittico, dove il cervello usa le radici della parola, onde formare altre parole, che tendono perfino a nominare i suoi fantasmi, le sue

allegorie, le sue allusioni. Anche Joyce usa allitterazioni, multilinguistici giochi di parole, termini involuti, mutazioni della lingua, peggioramenti, freddure, per illustrare l'ambiguità del suo epico « totem di copiano ». Ma Schmidt va ancora oltre.

SCHMIDT: « Naturalmente ho imparato dal « Finnegans Wake », quale è lo scoglio sul quale si naufraga in possesso di un mezzo così appassionante. Vale a dire, che vuole interpretare troppo a fondo e si permette il soggetto di ricifrare e decifrare un troppo vasto sazio di gioco. Io spero di aver circumnavigato questo scoglio: naturalmente non senza il solito ritorno... ».

Schmidt va oltre. Grazie alla sua conoscenza degli etimi, i germi della parole, egli realizza un'analisi della lingua, che permette curiose illazioni sulla biografia di un autore. Lo ha già fatto in « Sitar », in cui metteva fantasie onerositiche davanti agli occhi del giovane e popolare scrittore tedesco Karl May.

SCHMIDT: « Era, questo, un risultato che io non volevo proprio che uscisse fuori. Volevo conoscere i retroscena delle opere dei poeti. Perciò ho scritto « Sitar » ed ho constatato e provato che è il subconscio che produce e dirige il paesaggio e la località.

« Per provare questo si prenda in « Sitar », l'aggiunta su Adalbert Stifter. Anche qui è dimostrabile con il metodo degli etimi che cosa scotesse veramente nel cuore dell'uomo. Io ho dimostrato che il personaggio di base è una donna sdraiata sulla schiena. Soltanto più tardi ho poi saputo che l'uomo nascosto dietro la tenda di seta verde aveva puramente rubato gigantesche foto di femmine nude, e che una volta, quando egli era ancora maestro forestale del principe Metternich, aveva rubato una statua di femmina nuda — così, come uno stimolo, un feticcio. Quando lo scrivevo non lo sapevo ancora. Perciò il risultato è giusto. Questa conferma mi è molto cara ».

Ora lo stesso metodo, Schmidt, lo usa anche per « Zerkels Traum ».

Daniel Pagezmeister, che è affezionato alla sua piccola ragazza così teneramente, come lo era una volta Poe alla sua piccola Virginia, parla e scrive etimi, e questi etimi li usa anche quando traduce gli Jacobi in Poe e in i parenti di Poe, cioè OPs cioè: Displaced Persons agnate poeti-preti. Naturalmente la sua lingua di Poe è sufficientemente arricchita attraverso un'analisi della lingua.

SCHNODT: « Io ho, a proposito del mio rapporto con Edgar Poe, il terribile alibi d'averlo tradotto come non è mai stato tradotto. Io con l'ho violentato con la mia soggettività ha preso tutti e due i ruoli, quello del servitore e quello del dicterio traduttore. E nello stesso tempo, poiché dovere censurare la sua vita e le sue opere, sono stato un povero vitello lottare col vino alla licenza ».

« Come lo resperto i suoi Etym? »

SCHNODT: Io Freud ci sono tre stanze. Il bambino nasce, apre gli occhi e ha subito dal primo momento un subcomicio, niente altro. Per prima cosa si deve elaborare un io, attraverso il contatto con il mondo esterno. E l'influenza dei genitori, i procedimenti dell'educazione, le buone, tutte queste cose agiscono poi dentro il superio.

« Però il potere io è incontrato fra tre grandi nemici: il subcomicio che vuole comandare dalla parte sessuale con le glorie, il superio che che sempre tu non devi o tu devi; e il mondo esterno.

« Ora ricordo me, io ho fatto la scoperta di una quarta stanza. Questa quarta stanza sembra formarsi solamente intorno ai cinque anni. In questo tempo due istanze vengono decisamente indebolite: il subcomicio, perché attraverso il contatto gli viene tolta la sua arma più importante, cioè gli viene prima data tutta la sessualità, con la quale esso può potentemente resistere e comandare l'io. Oltre a ciò le nature esteriori di più che talento capiscono che i comandamenti del superio sono viziati, e ciò significa che gli ideali imposti dai genitori e dagli educatori, non sono ideali così validi. Da questo due cose potenti si sviluppa la quarta stanza, che viene ora decisamente in aiuto dell'io. È un'istanza

umoristica. Dispose del testo delle parole del subconscio e lo usò nel senso più spiritoso e critico. Io presumo di essere un grande umorista vedendo ».

« L'uomo della quinta stanza sarà perciò capace di parlare Etyne e così beffardi del suo subconscio e del super-io! »

SCHMIDT: « Questo in tutti i casi. Però non è il vero scopo. Il vero scopo è questo: noi possiamo portare ad esprimere in una riga di testo tre o quattro opinioni e significati. Adesso però la situazione è questa: la più significativa opera di questo genere, "Freudiana Wake" è stata scritta e perciò gli psicanalisti potrebbero pensare di essere i veri scopritori e iniziatori del metodo. La cosa non è così. Gli Inglesi hanno fornito i pezzi più vecchi, uno di questi è il "Tristram Shandy" di Sterne. O il meraviglioso "Harpagret Clarke" di Smoller, che usava gli Etyne già recentemente. Poi Lewis Carroll con "Selva and Bruno". Tutti prima di Freud. Ai signori della psicanalisi si deve far capire una buona volta che essi ci rappresentavano solo una fredda curva. E a che cosa mi serve un raggio di vuoto? io sono più per ciò che lo riempie. Noi scienziati lo forniamo.

« D'altronde i libri che ho menzionato, sono tutti stati scritti alla fine del quattordicesimo di età e agli inizi del cinquante. Così, quando appaiono i miei caratteri, i sistemi dell'impotenza. Lei vedrà anche che nella maggior parte di questi pezzi è raccontato nascosto il grande lavoro dell'impotenza. Ma il dominio degli Etyne ricomincia poi con molte altre cose. Chi dispone degli Etyne, può dire tutto. Tutto ciò che è possibile e interessante, e che per milioni di anni sarà interessante ».

« Signor Schmidt, nel tuo colloquio e esortazioni, da tanti anni è riconoscibile una continua riduzione del testo. Lei sente sempre di meno. Lei invece... »

SCHMIDT: « Sì, io divento sempre più vuoto. E questa non è l'opinione utile, non sono così vecchio. In base al mio, bellissimo, modo di lavorare e alla mia tecnica io ho visto che i miei libri siano ricchi di materiale. Lei può leggere 39

dieci volte "Zetzels Traum" e troverà là dentro sempre qualcosa di nuovo, qualcosa che prima lei non aveva mai visto ancora. Che cosa non stia in "Zetzels Traum" ».

« *Signor Schmidt, la forma del romanzo nuovamente si mostra ancora una volta con un grande eclettismo.* ».

SCHMIDT: « Questa è la cosa più ingiusta che si possa immaginare. Dovrebbe cominciare lo sventicismo contro tutte le altre forme di letteratura, non contro il romanzo. No, il romanzo non ha ancora incominciato ad agire. Qualora io dovessi ancora pubblicare qualcosa, si tratterebbe di quattro volumi di libri. Questo "Lilienthal" — forse verrà ancora più ampio di "Zetzels Traum". Ma non mi fido. Devo ancora riflettere su ».

« *Lei dice che il suo "Lilienthal" sarà forse ancora più ampio. Può calcolarlo esattamente, cioè, in anticipo?* ».

SCHMIDT: « Quando inizio un libro, comincio con la trascrizione, poiché le scartie di pezzi di carta sono già là. Dato che ne ho già il 50, 70, 90%, posso prevedere il numero delle pagine. Se si tratta di 350 o 450 pagine, lo so molto precisamente, tuttavia con un margine di incertezza più o meno del 10%.

« Io preparo adesso un nuovo romanzo, « *Die Schule der Arbeit* ». Ho già una scatola piena di pezzi di carta. Quando ne avrò due, potrò cominciare la trascrizione, questa scadrà nel terzo volume. Ma sono tra l'ora dieci che saranno 300 e 400 pagine, più 400 che 300.

« *Signor Schmidt, lei si prepara per "Die Schule der Arbeit", lei pensa già a "Lilienthal", pensa ancora a "Zetzels Traum"?* ».

SCHMIDT: « Questo non può chiederselo nessuno. È un errore che anche i miei amici lettori purtroppo fanno. Vedono uscire "Zetzels Traum" e vengono da me per parlare. Si meravigliano che io non sappia più nulla di questo e che non ne voglia sapere più nulla. La maggior parte dei miei libri non li ho più guardati dopo. Una così logorante

trascrizione è tagliente e velenosa in modo tale che si diventa pazzi e occuparsene ancora dopo ».

« Signor Schmidt, lei è oggi l'unico scrittore a ridare e distruggere la lingua » e « custodire la grande forma. E per ciò che riguarda il romanzo evidentemente lei vede molto ottimisticamente nel futuro ».

Schmidt: « Dalla mia enumerazione dei pochi scrittori che conoscono gli Etyms, lei dovrebbe aver già visto che non possiamo pensare per piccoli spazi di tempo. Sterne e Scollier erano relativamente uno di seguito all'altro. Ma poi c'è voluto un grande salto di più di cento anni, prima di arrivare a Carroll. E poi di nuovo un salto di 40-50 anni, fino a Joyce. E fino a me sono già di nuovo 30 anni ».



Le faticose maratone di cifre, de, spazi e appunti, tutto a « pezzi di carta » che Arno Schmidt credeva come materiali di computerazione.

Scambiodichlavi

E modo saltarò là, dentro alla Saia. Gole con pareti perpendicolari di arenacea pietra arenaria triasica, cosiddetta alla rona esse abbarato a via, le armature sono ruggine di brigitte di enclita, l'ecume concionante pietra come orris (" di la vengono montati sui quali desono abitare genti con piedi caprie; e, quando si è di là, alcune genti che durano nel muso — lo ha le: o sempre solennità tali luoghi in Erodoto. (Il mio primo capo: "SATASPES")

Nel roccelero (stetta) nel quale abitavo allora, ero giuoco tirata indietro da una pioggia nel bosco: le solite terribili righe si erano appiccate fruscando sulla mia poca (come nell'ultima (ecum) attraverso arbusti e creosca duri. Sopra, da rate e due le parti della grande stada, i salci ingredivano da presso, c'è fiducioso sulla rete con fine. Il vento di il tabanava sopra e il tempo sembrava roventarsi.

Per altro uidero niente e uolli (sua nella mia (una) stada; almeno priva di mobili, ma io posso in mancanza d'altro prendermi, come chiedo la valigetta della macchina per scrivere, e opporsi con la porta della stanza. Inoltre si pensa meglio accorto a pochi accetti: il mio ideale sarebbe una camera vuota senza porta; due finestre nude, senza tende, in ognuna delle quali si teneva sopra la croce — inestimabile spettacolo di materia alle quattro, o di sera, quando scatta rose lingue di serpente sommano dentro al sole, (già si pagavano le rate due per corrispondere).

42 (Ancora, per spiegazione: io vivo delle entrate della mia

macchina per scrivere. Per lo più dolci nullità: contributi di giornali, chiacchierate: nel gran Brahmi c'è il concetto della 'immagine del serraglio di be've' — dove tutti dieci specie di animali stanno insieme senza soggezione in un paradisiaco paesaggio — così concepito in i n. c. articoli emi, 'Dagli erodoti, così cattive femmine avere'. Quando si vuol dir molto, una volta un serio programma di notte. 'Forse e alcuni dei suoi compagni'. Non una bella profusione!

Però stare seduto, e con occhio spalancato sparire sulle aiuolodipensieri. (Davanti, davanti: a me, richiama l'ecologia da casa, io sono all'antico, e spazioso i solidi orologi-cipolle, in capsule di trancore, appena e cattiva d'acciano). La parete bianca mi stava a guardare, come sempre, tranquilla e, tranquilla e; — tranquilla. A. — — (Il lucido grosso punto nella serratura della porta, c'è era la fine della verga di chiave, misto lucido. Precisamente lucido d'interdizione, ho deciso di appiccarla sopra, decise, un recto di carta.)

Silenzio. Lontano, sul confine del campo, rimbombava un trattore deboluccio. Aveva un raso come un oroscuro. E la parete era paziente come al tempo più una pietra; da e verso una pietra. — Ma qualche cosa, mai, però, non andava! Io stesi il viso. > Ah! là!

Molto, piano, avvertibile soltanto per il mezzo lucido, il lucido grosso punto si girava nella serratura della porta. Girava: e spariva!

Ora io sono sempre lento di comprensione. Io sono spesso affondato fino al petto nella g. aiuolodipensieri, e dapprima devo sollevarmi forte, e palare delle mani appoggiate — la era sparita la chiave!

Salto verso la porta, sbalzo, la scaglia e mi strappo fuori, la testa a destra: niente: la testa a sinistra? la porta di casa non si era chiusa da sé? Poi tre passi (io sono un metro e ottantacinque e ho gambe lunghe!) — vidi ancora qualche cosa: quattro spire dal'altra parte nel fruscio. Una mano prepotente mi colpì alla schiena: dietro!

Corris alla casa marmorea: i cani mi davano piena l'estere delle loro artichierme, quarta, terza, francaia di seconda. Un sole discutibilmente giallo macchiato dappertutto.

Dare la caccia su sentieri di campo. Dopo cento metri eravamo sull'orlo della roccia, e la mia cosa marrone si buttava a capofitto nei cespugli dei picciuoli. Io rissolavo giù per una pietra, a modo di fare le articolazioni — mi odia, la velocità aumentava ancora! — ero rotolato attraverso un rigagnolo, su un tronco di pianto; e mi rialzai a braccia larghe: scivolavo; gli arbusti battevano ancora più selvaggiamente intorno: m'abbassai, e scchiappai la grande palla marrone e tutto il corpo: m'è corpo, intanto, questo viso di ragazza della testa sabbiosa — così ci tenevamo, un po' poi espi-rammo, ma vola.

Stare seduti l'uno accanto all'altro. « Sì, ce l'ho io, » continuò, lei zanzara. Il vento gemette, sorpreso, poi di nuovo il silenzio di prima del temporale: di media grandezza, gambe sottili, viso sante. « Le custodisco chiavi — chiavi famose. Di statti; o profetizzatori. » (Noi amavamo ancora, i tedeschi: i pretori, come gli spirituali per i Pronti visi, dicono). « O di posti. »

« Dove abita lei precisamente? » mi venne in mente, e lei mi fece segno con la testa indicando la piccola casa sul pendio. Anche il suo mantello era logoro come il mio, e le scarpe indegneramente aculeggiate. « Io non ci credo, prima la voglio vederla! » Perciò ce ne andammo, insieme pacificamente, verso casa, la mia — una vianna; pareti bianche, profughi di Stesia.

Si aggirava imbarazzata in mezzo a poveri mobili, dapprima spregio anche la pietra, poi aprì un cassetto: « Qui. » E io guardavo i posanti, in parte già arrugginati, mazzi di chiavi; su ognuna una targhetta manoscritta: « Chiave della camera da letto di Greta Garbo », « Quella di Eisenhower », « Chiave per lo studio del prof. Max Bense ». Soppressa tranquillamente la mia chiave nella mano marrone chiaro, domandò con voce attonita e ruota, di strega: « Posano? »

Rapido, fuori, domandai di nascosto alla donna custodina: « Chi è la sua affettuosa, precisamente? » La solida possente condottina amica con tutti quanti la massimamente una carne, e riceveva. « Quella ha perduto tutto nell'est, ed è diventata assenteista di dieta. Stando completamente sola:

senza affanno. Ma alle chiavi ci si deve stare attenti! ». — Rientrai, esitante; se mai io acco stavo incline a un certo tipo di uomini, questi sono i collezionisti: passione e mancanza di riguardo; tenerezza e avidità di uccidere.

Dunque avanzai verso il cassetto chiaro: la testa andava bene al mio petto. Un grosso nido di capelli, nel quale si potevano nascondere diamanti e chiavi! Ella fu subito entusiasta di questa idea!; quanto come inizio: andava bene. Ci guardammo per un po'.

« Dunque lei può tenere la mia chiave — se lei mi dà la sua! » Sollevò il laccio vivo: « Oh! » « disse, innocente, » ho una struttura d'armadio molto semplice — ma non è una buona ricompensa. » Silenzio. Respirai una volta profondamente, cosicché le mie spalle diventarono ricorrenzabilmente larghe (i briganze di macchia « armatura rossa raggiante » si chiamava qualche tempo fa, suppongo): « Con non-stante, lo vorrei » dissi, piano.

Guardò prima la chiave, poi me; me dal basso in alto; poi di nuovo la semplice chiave. Certamente un tenero rossore copri il suo viso. « Ah, così » disse, esitante. Sguardi qua e là. « Io però sono un po' piana » obiettava, debolmente, lo negavo, con certi lievi della testa; promettevo: « Io procurerò molte chiavi di poeti: li conosco tutti! ».

Chinò rassegnata la fronte sul mio petto; le sue spalle dubitavano ancora un poco. Poi si girò lentamente verso la porta; avanzò verso di me; imbarazzata mi trapassò con la chiave nella pancia, guardava in alto e torrideva: dapprima esitante; poi sempre più raggiante. Le sue mani cominciarono a frangermi il petto, spalle, più in alto, — colli! Anche io fllettevo i gomiti, e movevo le mani intorno alle sue magre scapole.

« Ah sì! » disse lei. Calzata. Dello scandiedi-chiavi.

A cura del traduttore Gianni Schellhauer-Mingrone
e Maximilian Wilmanns



Joan Arp, *Organic*, 1940

László MOHOLY-NAGY

Progetto di un film
che ha mezzo secolo

**DINAMICA DI UNA
METROPOLI**

il progetto - che consigliamo a produttori privati e statuali (anche all'ENTE GESTIONE CINEMA all'ISTITUTO LUCE, all'ITALNOLEGGIO ecc.)
è accompagnato da

OSSERVAZIONI PER COLORO CHE
SI RIFIUTANO DI COMPRENDERE
IL FILM SUBITO (cioè 50 anni dopo)

Dinamica di una metropoli

Contrazione di un edificio con una gru (impiego di trucchi cinematografici — disegni a tratto — che si fondono lentamente nella inquadratura della natura)

Gru per contrazioni:

filcata dal basso

diagonalmente

vista da sopra

monocutici per i naturali

gru grevi

Quinto movimento viene proseguito da quello di un'automobile che fila verso sinistra. Si vede sempre la stessa casa al centro dell'immagine.

(La casa dovrebbe venir sempre fotografata al centro.)

Compare un'altra automobile che corre a tutta velocità ma nella direzione opposta.

Tempo, tempo

Una fila di case sorge nella stessa direzione, lasciando sempre intravedere la casa al centro. La fila di case si allontana e torna.

Le file di case s'innalzano in maniera in direzione opposta come le nautiche con velocità sempre crescente, in modo che agli spettatori vengano le vertigini.

Una riga, TIGRE, passeggia nella sua gabbia

de destra a sinistra, in collera

In alto, distaccate cattedre, dei segnali di incrocio che si muovono automaticamente.

Automaticamente

(Inquadratura grande)

in alto				in alto
	in basso			in basso
in alto	in alto	in alto	in basso	in basso
1	2	3	4	5

Stazione merci

Cantiere

deposito e cantine

scuro

scuro

TENEBRE

Ferrovia

Strada con veicoli. Porte. Vialotto. Navi che ci passano sotto.

Sopra una ferrovia aerea su piloni (Elberfeld).

Treno visto da una stazione rialzata, filmato in diagonale.

Un sorvegliante della linea ferroviaria salta sull'acero.

Gli occhi diventano fissi (primo piano).

Da sotto: dal tunnel, tra i binari, il ventre del treno che sopraggiunge aldilà a tutta velocità. Le ruote girano così presto che ciò diventa una vibrazione indistinta.

TEMPO

TEMPO

TEM

TEM PO

TEM

TIEM

M

M P OOO OO

VERSO IL BASSO

In un grande magazzino un accortore a vetri con dei bambini neri.

Obliquamente

VERSO L'ALTO

VERSO L'ALTO

Prospettiva deformata

Inquadratura d'insieme. Una folla.

All'ingresso dei cani legati.

Di fuoco agli incursori a vetri, delle cabine telefoniche
(a vetri con dei ricevitori.

Inquadrate del pianterreno attraverso il vetro.

IL VOLTO d'un uomo al telefono, dipinto con della vernice fluorescente (in modo da non produrre alcuna ombra)
si volta lentamente verso la destra, direttamente a fianco
dell'incursore.

Sopra le sue mani c'è tutto l'ottimo crepuscolo delle spirali nel-
l'aria.

Vista da un'altra condotta: una piazza dove convergono
diverse strade.

Frotti di vecchi tram, automobili, autocarri, carretti, bu-
dette, autobus e trattori a partire da questa piazza.

Improvvisamente fanno tutti corsa indietro.

Se un'automobile è dietro della piazza.

La piazza si apre al centro e lì inghiottita. (La cinecamera
è ad un angolo che dà l'impressione della caduta)

Succesano

Cari

Seizatoi di gas

(ognitutti i profonde sotto la città.)

TEMPO

Luce elettrica nell'acqua.

Lampade ad arco.

Spruzzoni di acriliche.

Strada di notte, l'aria munita della città.

Automobili in rotanti (vier da sotto, diagonalmente).

Durante l'incendio, uno schermo nero.

Pannelli pubblicitari (in nero con delle lettere.

MOHOLY

MOHOLY

Focus d'incendio nel Luxi Park.

Giochi alle giunte.

A tutti voluttà.

La grande ruota.

Una sala di giochi.

Specchi deformanti.

30 Altre attrazioni

Immagine di un'esposizione in una stazione ferroviaria.
La cinecamera si sposta descrivendo un cerchio orizzontale
poi verticale.

Fili telefonici, cavi telegrafici tesi tra le case.

Tetti di isolati di pozzellana.
Antenne radio sui tetti.

Fabbrica.

Ruote che girano.

Un acrobata gira su sé stesso facendo un salto per-
icoloso.

Salto alla pertica. Caduta fatta vedere dieci volte di
seguito.

Spettacolo di varietà. Antichità feticcia.

Partita di calcio. Brutale. Ritmo rapido.

Donne che lottano.

Strumenti di cerbetta jazz (primo piano).

SOPRA IL PUBBLICO

Un buco. Un imbuto di metallo brillante è fissato sopra la
lente della cinecamera.

Immediatamente:

Un uomo scuote la testa in una frazione di secondo. (primo
piano)

Un bicchiere d'ACQUA.

(soltanto la superficie dell'acqua, dettaglio)

Sgorgante come una sorgente.

Banda di jazz cos'è.

FORTISSIMO

Parodia di una danza sfuggita.

Prostituzione, grande inquadratura.

I SOLI gaudì

Ritorni al calderone.

Nuvole di fumo (che attraversano un ponte come il passaggio
di un treno).

Una quantità di cimiteri, di scorcio.

Elica che gira sull'acqua.

Apertura di una fogna sopra (e sotto) l'acqua.
Cancro a motore filmato lungo un canale fino ad uno
SCARICO DI IMMONDIZIE

Utilizzazione dei dotti.

Colline di ferramenta,
Pezzi di scarpe vecchie,
Un mucchio di barattoli di conserve.

Accensione in moto continuo con vista. Tutto intorno
Da questo punto tutta la porzione del terreno fino
alla BANDA DI JAZZ, (egualmente capovolta), do-
vrebbe andare dal fortissimo al PIANISSIMO.

Obitorio. A tutto

Parata militare

Marcia militare

Danze che montano a cavallo.

I due piani sono sovrapposti in modo che siano ambedue
visibili.

Mattino, Buco.

Macchine di un impianto frigorifero.

Macchine per le salicce. Nigiris di salicce.

UNA TESTA DI LEONE ruggente (primo piano)

Pubblico

UNA TESTA DI LEONE ruggente (primo piano)

Poliziotto con sfollagente in gonnella nel mezzo di una piazza
pienita di gente.

Lo SFOLLAGENTE : dettaglio.

Pubblico nel teatro.

TESTA DI LEONE ruggente (primo piano)

Durante qualche secondo, buio completo.

CERCHIO

Cena

Tempo

TEMPO

LEONE Leone

CLOWN

LEONE Leone

Diversi down
Diversi down LEONE
Diversi down
Lentamente - CASCATA D'ACQUA - con rumore
Un corpo galleggia sull'acqua
Soldati
Marcia militare
Un blocco d'ACQUA
con movimenti in superficie
breve
rapido getto d'acqua, verso l'alto

FINE

**Osservazioni per coloro
che si rifiutano di comprendere
il film subito**

Questo film è stato concepito in base alle possibilità offerte dalla cinecamera. Io penso che un film dovrebbe produrre un effetto mediante la sua stessa azione, il suo ritmo, invece che con gli intrighi ancora di moda che obbligano il cinema a sottomettere la letteratura o il testo.

Le automobili lanciate a tutta velocità sono necessarie per una introduzione scioccante. Mostrare la corsa sfrenata, il tumulto di una città. La tigre viene utilizzata come contrasto. Affinché il pubblico si abitui a simili effetti di sorpresa e contraddizione compare fin dall'inizio del film

Questo film non ha fini didattici, né mondizzatori, né aneddotici. La sua motivazione è puramente umana.

I ponti, i treni, le navi, etc. illustrano i servizi e le comodità di una civilizzazione urbana.

Il ventre del treno, ecco un'esperienza umana fuori dal comune.

Il volto faticosamente che si volta lentamente ricorda delle lottiche conversazioni telefoniche, uno stato umido, (bichère bichère bichère) — la direzione di questo movimento ci prepara alla corsa in treno del pilota.

Il movimento acrobatico di una gamba: molto come sfuggono alla nostra attenzione, passano inavvertite, perché i sensi non possono percepire tutto, movimenti rapidi, momenti di pericolo, etc. Nella gamba quasi tutti gli occupanti chiudono gli occhi al momento della grande caduta. Ma la cameriera tiene l'occhio aperto. Non vediamo veramente dei lottanti o degli animali in modo obiettivo perché la nostra attenzione è impigliata dalla preoccupazione di molte altre circostanze.

L'imbuto in metallo per impastare quasi fino al dolore.

La superficie del bicchiere d'acqua dovrebbe essere brillante.

Il ripetuto frequente della testa da leone è un incubo (ancora, ancora, ancora).

Il pubblico del treno è allegro, ma la testa del leone li perseguita sempre.

Generalmente, la lettura del manoscritto dovrebbe ispirare ben più di queste interpretazioni.

Fiducia di Claude Eklund, Pierre Larthès

Nel sesquicentenario del
"primo poeta del proletariato
tedesco, e il più significativo."

Georg WEERTH

IL LOCANDIERE DEL LANCASHIRE

Georg Weert, è il più rappresentativo. Chi ricorda i vecchi grandi poeti della nostra gioventù? Eppure Weert ha « il primo poeta del proletariato tedesco », è il più rappresentativo, come scrive di lui Friedrich Engels. Dato in cura, nato nel 1827 a Düsseldorf, in Germania e morto nel 1890 a La Habana per febbre gialla contratta al Marò. Figlio di padre evangelico, commerciante e viaggiatore maritime, aveva di Mare e di Inghilterra, insieme richiesta facile in patria per aver scritto « Vive la capitale del Cavaliere Schrappebach », come dopo l'uscita, prima di imbarcarsi sul vascello tedesco e la guerra civile, da lavoratori inglesi, collaborò con Marx alla « Deutsche Arbeiter-Zeitung », alla « Neue Gazette Kassel » e realizzò parecchie opere di politica un po' in tutto il mondo, nelle Americhe in particolare. A Cuba, per esempio, diventò il marxista degli artisti, ideatore di una gara nelle piazze, con un annuo come figli liberi e più soldi a Londra a quattro dollari al mese, « lavorare molto », e vide chiaro per lavorare a Parigi, a Londra e a New York. « ... poi, a La Habana, si sarebbe la guerra dove si potrebbe cominciare a lavorare in prima linea per aprire la strada ai grandi conflitti del nuovo mondo ». > Il tutto, per ora.

Dal Lancashire il vecchio locandiere
versa una bima infame dalla botte.
La versa oggi, la versava ieri,
la versa sempre per i poveracci.

I poveracci del mio Lancashire
attraversano spesso la sua porta:
entrano scarpe rotte, giacche rotte,
uomini rotti con la bocca rotta.

Il primo della maledia, umano squalido
è il silenzioso, è il pallido Jack
che dice sempre: « Ho fatto tutto il quanto,
mi hanno pagato tutto quanto il niente ».

E Tom dice: « Ho tralato tanti anni
tanti fili a vestiti di lana:
e sono stato utile ai tanti,
e mi solo non sono stato utile... »

Aggiunge Bill: « Io con pugno fedele
ho tirato l'aratro in terra inglese:
ho visto l'allegria dei seminati,
ma a fatto, con il fr, solo la fame veniva... »

E si sente chi dice: « Cio del pazzo
Ben alla luce ha sortato carbone
infinito, ma quando alla luce
sua moglie ha dato un figlio, sono morto... »

E Jack e Tom e Bill e Ben e tutti
esclamano in coro: « Maledetti!
E quella notte sopra blanda piuma
un signore sognò male, ebbe un un incubo ».

L'ispirazione del mattino



Progetto
di
farsa
di

Ennio FLAIANO

Così la mia formazione culturale era avvenuta prima e durante la guerra e che durante tutta l'esistenza nel periodo della clandestinità le loro opinioni e ispirazioni restano più legittime e rigorose, e pure finché il loro stato come prigionieri per la loro opera allora, ma già stanca, umorista, anche nel momento difficile di questa umiliazione. Parlo loro che poco forte stato già provato e scritto e dalla massima verità e presenza del nuovo pensiero e delle nuove lettere — di cui non perdiamo per altro nemmeno una riga — dalla loro che loro producono le opere, le poesie, i testi, le parole letterarie, politiche, all'epoca distaccate alla casualità e alla corruzione dei vecchi e talora, sembra, e, naturalmente, come

Caro Pascutti,
la prego di non perdersi
il fascicolo perché è la
sola copia che ho.
Veda un po' lei che com-
plicata sembra. A me pare
troppo exile —
lei telefona?

Flaminio

in tempi d'indifferenza, abbandonate nella solitudine amorosa dei gruppi di poeti corrono al tandem dei caffè nostrani nelle frange remote erose romane. Quest'ultima costituzione ormai un capitale così significativo della nostra storia della letteratura contemporanea. Per disamorarla sarebbe indispensabile una regione le battute di Ennio Flaiano che sciamano folgoranti in mezzo a quei lunghi silenzi meditati in cui il suo gruppista era immerso. Ma ora sono già regionali (con tanto maggiore potrebbe soltanto scandalizzarsi la voce e le innovazioni costanti di Flaiano attore che interpreta il proprio personaggio: sono registrate quasi simultaneamente nei suoi scritti «Dietro l'attorno», «Una e una notte», «Il gioco e il mestiere», nell'ultimo e complessivo «Le sentenze bianche» e nei film «La dolce vita» e «Uno e mezzo». Tutti concepiti in quegli ideali incrinati della Eumachia come della Romaniade che sono, insieme al salotto letterario mondano, i caffè di Via Veneto e di Piazza del Popolo. Solo apparentemente sfavillante. Uno stesso gusto malinconico ritmo di lavoro il cinema impiega a uno sceneggiatore) Flaiano non conosce un istante dall'istante nella memoria dell'avvenire proprio anche accade (come quella di adattare a teatro i romanzi nella modernità), del suo e di fare progetti con un entusiasmo che costruisce spontaneamente l'indifferenza di quei vecchi socialisti contenti con i quali credeva di identificarsi, nel caso di quel Massimo di «Cinque bianche» che arriva nella tabacca con un barbone. Uno di quei progetti: «L'irruzione del realismo» lo affida a me, all'epoca in cui vive in casa il suo «Cane Papale» (1963), precisando che va indovino in letteratura ancora sopra e battuto ma nello stesso tempo raccomandandogliela con calore, volenti o no, insomma, la possibilità di fare un'azione sociale, la competenza proprio come i personaggi nei quali trascorre. Da parte mia, mi si prova punto di rispetto finché poi, come accade spesso, arrivano da impiego precario le fanno diventare l'unico uomo. Ne faccio qualcosa pubblicandola oggi: intanto il biglietto che lo accompagna. L'assunzione inerte nel volume del mio lavoro faceva parte delle molte prepotenze di un amico per tanto attento e produttivo, di quel suo stile in bilico tra amore e insulti, tra amore e amore come è vero che ama molto la vita, tra cronaca e poesia, tra realismo e fantasia. Tutto l'equilibrio in un'amicizia scillante e imprevedibile tra amore, e altre ragioni, compreso il quale analizzo poi come meno di tutti la voce profonda. Ma una tra le cui si dibattono (e si dibattono) tutti gli intellettuali.

Luigi Pasolini

Il romanziere Massimo aveva perso un po' di vista i suoi personaggi. Se ben ricordava, nell'ultimo capitolo li aveva lasciati a letto, ora non sapeva come riprenderli. Continuare, descrivere il loro risveglio? Non indulgeva in scene erotiche? Pensò che, dopotutto, i suoi personaggi erano fatti così, si amavano e si odiavano, egli non poteva farci niente. Sono i personaggi che salvano il loro romanziere, e sono i caratteri che fanno il racconto. Egli era un testimone e doveva dire la verità. Coraggio, dunque.

In pantaloni e vestaglia andò al tavolo, mise un foglio bianco nella macchina, rilesse le ultime righe del Capitolo X e cominciò:

«Capitolo XI - Al risveglio. Roberto sentì la nausea salirgli alla gola come un cattivo vino, che aggiungesse il malessere all'ebbrezza. Era stanco e per un attimo stentò a capire dove si trovava; poi, la stanza, la forma nuda e distesa accanto a lui gli ridarò memoria della notte trascorsa. E ora le voci acute, cantilenanti, che venivano dal vicolo, gli davano... gli davano (che gli davano?) gli davano la certezza che niente era cambiato (bene, il sentimento della noia). Un raggio di sole (sì, meglio una lama di sole) una lama di sole entrando dalla finestra socchiusa (controllare se la sera prima l'avessero lasciata aperta), andò a colpire come in certi quadri d'altare dei manieristi (non è un po' manierista?), andò a colpire il largo e morbido seno di Camilla che, così schiacciata e scomposta nel suo stesso sonno, sembrava (che sembrava? qui, un'immagine?) sembrava gettata da un naufrago su una riva deserta. Ma quando anche lei si stiracchiò e disse con la sua voce rauca di bambina: "Che fai, vieni qua", egli provò un improvviso fastidio per quella carne su cui il sole aveva mettendo per gioco un accento di desiderio.

60 (Ma che volete da me?) Roberto si accostò alla donna, le

schiacciò i capetoni e al grido sorpreso di lei rispose con un "Zitto!", così cattivo che Camilla tacque spaventata, stringendo le pupille. (O le palpebre? Non mi ricordo mai come si chiamano.)»

A questo punto Massimo si fermò e prese a tamburellare il tavolo con le dita. E adesso? Un'altra giornata cominciava per i suoi personaggi. Poteva descrivere il vicolo, oppure la lenta tolesta di lei, che entra nuda nel bagno, o divagare sui sentimenti di lei, che la guarda. Contò le pagine scritte e provò un senso di conforto: duecento cartelle circa. Roberto, Camilla... che nomi da commedia! Se provasse a cambiarli subito? No, questo era un trasullarsi con le inezie, doveva continuare per non perdere lo slancio. Occorreva una piccola idea. Ecco: poteva rimettere a letto Roberto e Camilla (nomi provvisori), farli litigare e poi farli ruzzolare abbracciati sullo scendiletto e lì... I vantaggi? Un'ossessionante variazione del tema. Gli svantaggi? Un senso, forse, di noia. Però non si tramutava in un vantaggio, se riflesso su Roberto? Scrisse dunque: «Roberto si distese accanto a lei, sempre fissandola»... ma si fermò daccapo. Non aveva già fatto una scena simile, in un altro suo romanzo? Bisognava controllare. Ora, è proprio a furia di controllare che l'ispirazione del mattino, mortificata, devia, intoppa, si esaurisce.

Suonerono alla porta. Massimo andò ad aprire e un giovane giornalista dai capelli tagliati corti, certo Tavolino, entrò scusandosi di presentarsi senza aver prima telefonato. Al numero di Massimo rispondeva una macelleria.

«Veleggi», disse Massimo. Entrando nello studio e il giornalista, cavando di tasca un foglietto disse: «Ecco le domande per l'inchiesta che lei sa». Erano domande sulla confusione dell'intellettuale e Massimo le ponderò a lungo, stucando la bocca mentre Tavolino, in silenzio, guardava gli scaffali pieni di libri.

Infine Massimo disse: «Oggi volevo lavorare, ma cercherò di accontentarla. Domanda numero uno: la condizio- 61

ne dello scrittore nel mondo moderno. Ah, ah! Questa non è una domanda, è il tema di un volume. Comunque, per non essere da meno di lei, in fatto di spudoratezza (qui, sorride) le risponderò con una sola parola: assurda. È una condizione assurda. Vogliamo svolgere l'argomento? Non prenda appunti, la prego, m'interrompa».

Tavolero ricacciò nella tasca il suo libretto e si pose un po' nella poltrona. Un lieve odore di gatto che es-
sere nella stanza gli portò alla memoria una donna di nome Marcelle, con la quale aveva appuntamento nel pomeriggio. Ne provò un improvviso desiderio e strinse gli occhi.

Massimo cominciò il colpo. « Condizione assurda e rischiosa, davvero. E perché? Perché all'intellettuale, come libero per definizione, il mondo garantisce questa libertà a patto di una schiavitù più utile: la schiavitù dell'anti-conformismo ».

« È vero » — disse Tavolero.

« L'intellettuale — continuò Massimo — oggi deve schierarsi per forza dall'una parte, cioè dalla parte dove si sta scomodi. A lungo andare... ».

Il telefono squallò. « BU sera », disse Massimo e prese il ricevitore. « Come? — ah! — scusi 42? Signora, mi dispiace, in questa casa non ci sono quarantadue stanze, ma appena cinque. Non scherzo. No. No — ripete dopo un silenzio — non è la clinica V&S Gusa. Ripetevi, signora, e spieghi bene il disco, è essenziale. La prego ».

« Io scriverò un'confessione, una sermone e grandezza » — disse Tavolero nel silenzio che seguì.

« Sì » Massimo era permesso. « Che non il telefono, amico mio — disse — Penso sempre di toglierlo, ma passerei per un triplice, e questo mi frena. Aggiunga che da noi pochi sanno telefonare, non è come in Svizzera o in America. So di gente che non conosce i numeri e telefona lo stesso, convinta che facendo notare il disco risponde la persona desiderata. Questo accade nel Sud, specialmente, dove la fede nel soprannaturale quotidiano è più viva. Ma anche qui a Roma. Vi svegliavo di notte per chiedere di Patricia o di Adalgisa, oppure di buttare giù le chiavi del portone. Qualcuno mi chiama: "camicia" ».



Mario Carro, *Biancotto* • 72 •

Tavolino rise contento.

« Ma questo è niente — continuò Massimo — Ci sono i lavoratori del telefono, quelli che combinano affari telefonando. E io, al telefono, non so dire di no. Ma torniamo ai nostri moxari. La condizione dell'intellettuale nel mondo moderno diventa sempre più rischiosa. Eccolo costretto a lottare contro se stesso, per rendersi libero, libero dai grandi poteri, voglio dire le masse, i governi, l'industria. Ma non è... Mi scusi »

Il telefono stava squillando. Massimo riprese il cornetto e disse: « Pronto ». Scurava la testa e, con una calma che tradiva l'impazienza, continuò: « Vuole ancora la stanza 42? No, signora, la prego, qui non è Villa Giunia. Lei evidentemente non ha seguito il mio consiglio, non ha spinto bene il disco. Suo marito? Mi dispiace. (Il marito si è rotto una gamba scendendo le scale.) Non è grave, ecco, le faccio i miei auguri. La prego ».

« Mi domando come può lavorare col telefono accanto », osservò Tavolino.

« Ho provato a metterlo di là, è peggio perché devo correre e un giorno sono scivolato ». Massimo guardava con ansia il telefono. « Certe volte — disse — mi fa paura. Ma perché non la nostra epoca (e questo si potrebbe rivolgere al nostro discorso) vive sotto l'incubo di macchine stupide e utili come questo telefono? Suona, e noi corriamo. Chi può annerire? Ce lo domandiamo, sempre sperando in una gradevole sorpresa. Ma si arriva ad un'età in cui le sorprese sono soltanto sgradevoli. Anche nelle voci amiche, al telefono, c'è una sfumatura di insidia. Per esempio, ti domandano: "Che cosa fai stasera?" — Ohi, santo Dio, come posso sapere che cosa farò stasera se non so nemmeno che cosa farò tra dieci minuti? Se il presente è un continuo cedere del futuro, che nell'attimo dopo diventa già passato? Allora, le prime volte rispondevo: "Niente". Bene, mi soleva andare a casa in qualche posto, oppure in casa di gente ricca, dopocosa, il che è insopportabile. Adesso invece rispondo: "Ho da fare" ».

Stettera un poco in silenzio. Tavolino guardava furtivamente l'orologio. « Oggi, pensava, convincerò Marcello ».

fare l'amore nella vasca da bagno, come ne' film *Les amants*».

Una squillo lo distolse da questi piacevoli disegni. Il telefono suonava come impazzito. « Oh, ma insomma! » urliò Massimo. Staccò il cornetto con furia. « Sì — riprese improvvisamente calmo — qui è Villa Gioia, Stanza 42? Il 42 è uscito. (Dice che è in ritardo, perché suo marito è ingegnato.) Non so, probabilmente l'ingegnatura non gli impedisce di camminare. Sì signora, è uscito. »

Tavolino rideva nello sforzo suo di lusingazione.

« Lei ride? — disse conzato Massimo — ma che devo fare? Il guaio è che non posso staccarlo, aspetta una chiamata da Milano. »

Andava su e giù nella stanza, riflettendo. Si fermò ad accarezzare il gatto e disse: « La minaccia lo ha sempre pensato che l'interrogatorio degli imputati dovrebbe farsi per telefono. Come si può celare la verità a un nero cornetto, ad una voce che ti domanda se hai ucciso, rubato o fornicato? È certo un residuo, rimasto nel nostro subconsciente, del terrore che le voci sovrumane, magiche, diciamo divine (per capirci), lasciavano nei primi uomini. Lasciamo stare la Bibbia, tutta basata sulle voci celesti. Ma pensi soltanto al senso di disagio che le dà il suo nome pronunciato ad alta voce, da un amico incedente, nell'atrio di un albergo, in un caffè, in una strada. Per un attimo pensi: "Eccomi sospetto". Ed è la stessa sensazione che dovette provare Adamo. Inutile, il profeta della notte epica è Kafka. Ora, che cosa fa il telefono, in più? Ti chiama con un lungo squillo. »

Come evocato da Massimo, il telefono squillo incerto, una sola volta. Tavolino disse: « È inaffidabile ».

« È solo un falso allarme — riprese Massimo — Sempre così, del resto. Ci sono giorni in cui il telefono continua a rimbombarti che non puoi sfuggirgli, che ti chiamerà a suo comodo, quando ne avrà voglia. Un solo squillo, forse un contatto, ma è quel che ci vuole. La stessa angoscia deve provare l'assassino che incrocia ogni volta il poliziotto e questi gli lancia una breve occhiata, e niente di più. »

Tavolino domandò: « Il telefono favorisce dunque lo sviluppo del senso di colpa nella donna? E dunque s'arma contro di lei contro il potere laico? »

Massimo alzò la bocca. « Non arriverci a tanto. Ma io non sopporto la voce della coscienza e credo che essa lo sappia, perché si serve di altre voci, di voci amiche, di semplici conoscenti, di gente che sbaglia numero. E in ogni voce c'è l'ipotesi della buona coscienza addolorata. Come stai? Che cosa fai? — Intanto, quando continuo indagare. Io sto come sto, e faccio quello che faccio. Voci senza potere arrivano a chiederti: Mi ami? — Ti odio, vorrei ti rispondessi perché tu vuoi domandarmi? »

« E come farei vedere nudi in una vasca da bagno » — osservò Tavolino, e Massimo non rispose, perché il telefono stava squallando daccapo, abbreviando le pause, impertiniva.

Massimo prese stancamente il cornetto. Nella sua voce c'era una gelida cortesia quando rispose: « Il 42? E richiama in questo momento. Solai? No, con una signora. Non posso darle la comunicazione perché il 42 non desidera essere disturbato. Non so se la signora fosse tua moglie. Ah, è lei, tua moglie? Mi dispiace, signora, provi a fare il numero della discoteca ».

Scappata Tavolino non rise, guardava distratto la finestra, sperando una impossibile evasione verso Marcello. « Non l'amo, ma mi accetti », concluse.

« Ecco il mondo moderno — continuava Massimo — e dimmi se l'evoluzionista può vivere tra gente simile, che sembra avere il solo scopo di instaurarsi reciprocamente. Anche l'amore, sì, è fertile, anzi il supremo (o nulla) ».

Un'improvvisa delirio fece trasalire. Si illuminò. « Questo è il tema del romanzo che sto scrivendo. *Fatidici e fatali*. Le piace? E la storia di due amanti che vanno consumandosi a letto, uno a uccidersi reciprocamente. (Perché non averci pensato prima)? »

« Un bel tema » — osservò Tavolino.

« Non ci sono bei temi, ci sono temi indispensabili. Il bello nasce nell'aderazione dell'utile, langue non sovrano



Mare Carta. Bronzetto • 72 •

da un'idea, dal pensiero. Ora l'intellettuale, per sua definizione, non deve mai rifiutarsi di pensare. Deve sempre proporre la verità delle cose, dei fenomeni, delle leggi che agitano le masse e se stesso. E, se è un artista, quale compito rimane lo attende? Non può farsi attivo di questa massa, ma almeno abbandonarla. E la massa lo strazierà da presso, come tigre affamata, chiedendo sempre cibo, romanzi, racconti, quadri, violoncelli, balletti. Ed è una massa che mangia di tutto. Tu ti studi allora, di dargli qualcosa che non possa piacergli (come il mio romanzo), la quintessenza del tuo animo, dei tuoi pensieri, il nocciolo del mistero che ti agita in te. Pensi che al primo boccone se ne ritirerà disgustato, o sentirà stecchito. Errori, evasione tutto. E spesso detesta il tuo cibo lo stesso successo che riserva al più volgare e comune. E, con volga intrischiato in questa cosa immonda che è il successo, vuole da te lo spogliare. Devi domandarti, raccontarti chi sei, che cosa vuoi fare, se ami le dotte o gli uomini, dove passi le tue vacanze, da che parte ti schierato nella lotta tra le due masse di cretini che si vogliono impadronire del mondo. Per farne che, poi? Se la godano, questa miserabile palla!

"Palla, Maxella. — pensava Tavolino — L'adorabile palla..." Poi disse: «Lei smetterà dunque di scrivere?».

«No, non posso» rispose Massimo. «Continuerò a scrivere, è il mio compito». S'era incantato a guardare le scarpe del visitatore e, chinandosi appena, disse volubilmente: «Che bel, piccini!». Tavolino arrossì e Massimo riprese calmo: «Oggi l'Intellettuale si aprono due strade. Quella appunto del successo (sa che la Polveretti tira centomila copie e in appena ventisei[?] a continuazione che scriva roba di comari). C'è poi la strada della ricerca. Scelgo la seconda strada, oggi i. non cominciarò a scrivere a petto di essere illeggibile. Ma anche in questo c'è il mio tranello».

Prese una rivista illustrata, la porse a Tavolino: «Veda che cosa è successo a Joyce, polveretti. Condeva di aver scritto un libro illeggibile e sulle rive di New York gliene fanno una edizione con musica e danze. In questo caso la massa ha accettato quel che poteva del frutto immangiabile.

60 Oppure, Precat. Se ne leggono sì e no due volumi, gli altri

restano nello scaffale. E se ne può parlare, fingendosi annunciati, entusiasti. Tutti i profeti oggi sono applauditi in patria, ogni germe è coltivato, per il bene e oculto che possa esserle. E noi, noi siamo contenti e cercare, in una stanza sola, un gatto che non c'è».

Il telefono stavolta squillò come una festiva di vittoria.

« Ah, ma è troppo! — mormorò Massimo — Pronto? Sì, direzione Villa Giulia. Seo rustico, stanza 42? Signora, ho il dolore di darle una terribile notizia. Il 42 è morto, in questo momento, Le care della signora... Ah signora, comprende il suo dolore, Vengo. La conchiama ».

E poiché Tavolino cercava di trattenere commosso: « Insomma, scrivere è difficile — riprese chiudendo il telefono — Molto difficile, e senza scuse ».

Ci fu un silenzio, Tavolino si levò le piedi. « Bene — concluse Massimo — mi dà il suo indirizzo. Tempo due giorni, le manderei le mie prime notizie. E scusi ».

Tavolino portò il biglietto e Massimo si mosse a guardargli la mano, « lei ha bellissime mani » disse e si meravigliò di aver così parlato. Ma mentre Tavolino accareggiava la mano dal contatto delle sue gentili e lasciò la Massimo, una luce sovrana gli ispiròse Camilla e Roberto la nel letto d'albergo dove li aveva lasciati. Ora tutto si chiariva, il romanzo aveva preso vita, Camilla era diventato Camillo.

« Tavolino, ti amo » disse capilo Massimo e mosse le sue labbra sulla fronte, sulla guancia, sul naso e sulla bocca del giovane capelato.

* A questo punto, Massimo e Edoardo, perseguitati e umiliati da tutti del palazzo, rimasero come i poveri, cercati dall'indignazione, e anche perseguitati.

E' Camilla, il capo, non.

Oggi la loro serenità è la situazione.
Per una situazione di fatto.

Un controracconto di

Michail Afanásievic
BULGAKOV

UNO DEI DUE GENI OGNI MILLE

Dal 1907, anno in cui pubblicammo "Le Ceneri" (n. 4), l'Afanásievic si è sempre tenuto vicino al nostro. Il Michail Afanásievic Bulgakov, financo dopo morte, è anche diventato per la sua opera e per la sua personalità in Italia, uomo e la sua opera, molto più che in nessun altro paese. Il nostro amico in Italia e le sue opere sono in buona misura venute a conoscenza di tutti Bulgakov di "L'Assassino" e il "Cane" in casa di Michele Marzulli. Ma come dicemmo allora, « il nostro amico di Russia, Bulgakov, capì e rispose volentieri, molto "pudicamente" le nostre "L'Assassino". E così, nel tempo, ne vennero del 1928, allora in Russia, nel nostro paese, e molto ancora nel resto del mondo.

Se dico fede a una statistica redatta recentemente da un tale (si sente l'ho letta), secondo cui ogni mille anime ragiono due geni e due idioti, occorre riconoscere che Bulgakov era indubbiamente, uno dei due geni. Comparve questa genia Bulgakov a giorno e casa sua e disse alla moglie:

— E così, Maria, le mie miserie di vita si sono esaurite totalmente e per sempre!

— Eh già, moglie, ti pensi tu a scollarti tutto — gli rispose Maria — Così ci popperemo ora?

— Non preoccuparti, cara moglie — rispose con aria trionfante Bulgakov — noi popperemo!

70 Disse ciò Bulgakov e corse al labbro inferiore da cui

sgorgò un rivololetto di sangue che il generale vampiro cominciò a lercare e inghiottire, finché non si riempì come una zecca.

Si calò quindi in tutti i capi capo, passò la lingua sul labbro e andò dal dottor Pecodkov.

— Che vi succede, colonnello? — chiese il dottore a Pazyrev.

— Ma... io, cittadino dottore — rispose Pazyrev e si affrettò alla signora.

— Ma che c'è? — si meravigliò il dottore. — Avete una cura splendida.

— Sp... len... di... Dio vi punisca per questa parola — rispose Pazyrev con voce smozziata e cominciò a inclinarsi da un lato come un toro stelo.

— Ma cosa vi sentite?

— Sta... sta... moribondo... oggi... ho cominciato a rigettare sangue... Allora ho deciso di... addio. Pazyrev... Arrivederci nell'al di là... Ancora, ex professo, Pazyrev... Addio, dico, Mamma, moglie mia... Non urtare nessuno a Pazyrev!

— Sangue? — disse eccitato il medico e afferrò il braccio di Pazyrev. — Sangue? Ma... Sangue, dite? Fa male qui?

— Oh? — rispose Pazyrev e toccò gli occhi. — Dottore, faccio in tempo a morire... L'estinzione?

— Compagno Fyodorov — gridò Pecodkov all'infermiere — prendete la sonda auricolare, analizzate il sacco gastrico.

— Che diavolo è mai questo? — sussurrò incredulo Pecodkov, guardando la poveretta — Sangue... Sangue di sangue. È la prima volta che lo vedo. Con questa orribile cura...

— Che malattia venerea è mai questa? — chiese Pazyrev in tono drammatico.

— Avete un albero bello e buono, Ma non è nulla, si 71

può rimediare, — primo, dovrete stare a letto, secondo, vi darò una polverina.

— Ma vale la pena, dottore? — disse Puzyrév — non spreco le vostre rispettabili medicine... potranno servire ai vivi... Fregatevene di Puzyrév, ma già con un piede nella tomba.

« Ecco, povero ragazzo, si strugge! » — pensò misericordioso Poroskov e versò le gocce di valeriana a Puzyrév.

Con l'uketa Puzyrév si assicurò 18 rubli e 79 copeche, qualche giorno di permesso e la polverina. La polverina andò a finire nel cesso, mentre i 18 rubli e 79 copeche furono così ripartiti: 79 copeche a Maria per la casa, i restanti 18 rubli per l'osteria...

— Siamo di nuovo al verde, cara Maria — disse Puzyrév — mettimi un po' di *zabroshka*¹ negli occhi.

Quel giorno stesso Puzyrév si presentò con gli occhi bendati dal dottor Kaplin. Due infermieri lo sorreggevano come un pope. Puzyrév diceva tra i singhiozzi:

— Addio, addio, luce chiara! I miei occhiami se ne sono andati...

— Povero diavolo! — disse il dottor Kaplin. — In vita mia non ho mai visto una irritazione del genere. Dove l'avete presa?

— Forse è stecchitis, dottore caro — soggiunse il singhiozzante Puzyrév.

Con l'irritazione agli occhi Puzyrév si guadagnò 22 rubli puliti e un paio di occhiali con la montatura in tartaruga.

La montatura in tartaruga fu venduta al mercato nero, mentre i 22 rubli furono così suddivisi: 2 rubli a Maria, di cui un rublo e mezzo preso in prestito con la promessa di restituire la sera, e questo rublo e mezzo più gli altri venti per la vodka.

Non si sa dove il geniale Puzyrév riuscì a scraffignare cinque barattoli di caffèina che inghiottì tutti in un baleno, dopo di che il suo cuore cominciò a saltare come una risacca. Portarono Puzyrév in barella all'ambulatorio della dottoressa Miksturina, e la dottoressa morì.

— Avere un tale vizio di cuore — disse la Miksturina, che aveva terminato da poco l'università — che dovrete essere curato immediatamente in una clinica di Mosca ed essere sorvegliato dagli studenti. È persino disonorevole che un tale vizio tocchi una donna!

Per il suo vizio cardiaco Puzyrév ricevette 48 rubli e fu mandato per due settimane a Kizlovedik. I quarantotto rubli vennero così suddivisi: otto rubli furono dati a Maria, i restanti quaranta Puzyrév li spese con una ignota biondina che gli capitò in treno nei pressi di Montaleye Vody.

— Quale malattia esigete ancora? — si chiese Puzyrév — non resta che ammalarsi di un gravissimo ascesso alla gamba.

Con l'ascesso Puzyrév si beccò trenta copeche. Con queste trenta copeche si recò in farmacia e acquistò trementina. Quindi da un ragioniere che conosceva preso in prestito una siringa che serviva per iniettare l'ascesso e con essa si iniettò la trementina. Venne fuori un tale carnaio che persino lo stesso Puzyrév si mise a urlare.

« Ed ora, con questo ascesso spelleremo 50 rubli a quei biricheri di dottori » — pensava Puzyrév zoppicando alla volta dell'ospedale.

Ma accadde una disgrazia.

Nell'ospedale sedeva una commissione, e in mezzo a questa era seduto un tipo teso e antipatico con gli occhiali d'oro.

— Uhm! — disse l'antipatico e trafittò Puzyrév con lo sguardo attraverso i cerchi d'oro — ascesso, dico? Bene... levati i calzoni!

Puzyrév si tolse i pantaloni e non ebbe neppure il tempo di fissare che aprirono l'ascesso.

— Uhm! — disse l'antipatico. — E così, hai la tremetina nell'ascenso, vero? Spiegami cortesemente ora come ha fatto a finire là!

— Non posso saperlo — rispose Paryčy, sentendo che sotto di lui si apriva un baratro.

— lo invece posso! — dissero gli ampievoli occhiali
d'oro.

— Non rovinatemi, cittadino dottore! — disse Puyrèv e scoppiò in singhianti con lacrime autentiche senza la benché minima irritazione.

(1726)

Traduzione di Carlo Fredesani



CINEPOEMI

CINEQUADRI

FLAUTOPOESIE

PROLETVERSI

degli

AUTOCOMUNISTI

di mezzo secolo fa in ARMENIA

*Note sul FUTURISMO armeno
e testi di Elise CIARENZ*

Gevorg ABOV

Azat VSHTUNI

Micael MAZMANIAN

Karo HALABIAN

Marietta SHAGHNJAN

Mario VERDONE

Il futurismo armeno

Anni Venti, il futurismo: quale fu il suo spazio mondiale? Ancora oggi la domanda suscita nuove risposte. Conosciuta per lo più nell'ambito della letteratura nostra, e in quello della letteratura russa, il futurismo sconfinò in moltissimi altri paesi, europei ed extra-europei, dal Portogallo alla Svezia, dall'Ungheria all'Olanda, dal Brasile al Giappone, alla Cina persino. Si tratta però di un vasto materiale ancora inexplorato e, in molti casi, affatto ignoto e ancora da dispellere frugando in archivi, biblioteche, collezioni private.

Facciamo il caso del futurismo in Russia. Se dovrebbe, a rigori, parlare di futurismo nell'impero zarista, prima, e di futurismo nell'Unione Sovietica poi. Senonché, per il prestigio, l'importanza, la notorietà dei futuristi russi, sola di questi solitamente si parla, e restano in ombra quelli delle altre nazionalità. E solo a titolo di curiosità che si ha notizia, per esempio, dei poeti di avanguardia della Georgia, anche perché godettero dell'amicizia di Pasternak, il quale ne scrisse (cfr. Lettere agli amici georgiani). Altrettanto occorre le notizie sull'avanguardia ucraina. Tuttavia noi è stato possibile constatare, sia pur fuggacemente, in un viaggio a Kiev, nell'occasione della presentazione di una « Settimana del cinema italiano », che negli Anni Venti anche costì l'avanguardia (futurismo, eccentricismo, ecc.) era ben stata presente, e con notevole rigoglio. Sono ora in grado, grazie alla cortesia dei mecenati di San Lazzaro in Venezia, da alcuni secoli depositari e custodi dell'antichissima cultura armena, di dare ulteriori rozzagli sul futurismo armeno.

Nella letteratura armena, il futurismo entra per due diverse strade. Nella sua prefazione all'antologia *La poesia armena moderna* (Mechitar, Venezia, 1963) Gjumascian ci informa che la letteratura armena contemporanea si divide in



R. Gazarian. Ritratto di Elina Ciavara

due attori: quella orientale (o caucasica) e quella occidentale (o anatolica), legate, la prima alla cultura russa, la seconda a quella italiana e francese. Sarebbe non appare strano che il futurismo si interessasse, nella cultura armena, per due divinità: provenendo dall'Italia una volta, e dalla Russia l'altra.

Introduttore nella poesia armeno-occidentale fu Hrand Nazarianz, il quale visse a Costantinopoli. Poeta simbolista di estesele tipico, amico personale di Gian Pietro Lucini, di Libero Altanaz, di Enrico Cordile, scrisse in armeno un saggio, *F. T. Marinetti e il futurismo*: si rammenta il colometto, in uno dei libri della *Mostra del Futurismo* tenutasi, anzi ci sono, a Roma in Palazzo Barberini. Nazarianz poi venne esule in Italia, viuse a Bari, fondò una rivista, « *Grad* », e fu anche tradotto in italiano con una certa ampiezza. Non fu mai un futurista vero e proprio ma, piuttosto, uno di quei simbolisti che, negli Anni Dieci, si sentirono vicino al futurismo prima ancora, e, e in tanta misura ancora inteso di anche simbolista.

F. T. Marinetti e il Futurismo di Nazarianz apparve a Costantinopoli, centro della cultura armeno-occidentale. Nella cultura armeno-orientale, il futurismo compare con un altro saggio, il colometto *Chi cosa è il futurismo?*, pubblicato nel 1924 a Tiflis, e ottiene Tiflis, da Kara-Turmb, poeta che poi fu, per lungo tempo, futurista ortodosso.

Il futurismo armeno vero e proprio nasce tuttavia con Ekte Carentz, agli inizi un simbolista che un poco ricorda Blok e un poco il nuovo D'Annunzio (che aveva letto da adolescente, a Bari). Carentz era aggiungere che, nell'ambito della poesia armena, era particolarmente suggestionato dalla linea di Varian Terian. Dalle poesie presentate al lettore italiano del *Gravolcan* nella menzionata antologia Terian risulta un decadente-simbolista di pregio non comune. E tante immagini, quale intinso potreste esercitare sui giovani poeti tutti connazionali. Sentibilità dolente, crepuscolare; estenuante tema di sofferenza, amore del vago, del misterioso, e di tormentati amori, questo, all'incirca, Terian. E non molto lontano il primitivismo Carentz.

Si rammenta i versi di Patara (1905) di Terian, di tono crepuscolare e simbolista:

In cielo una tragica corona
Invisibile dolore profondo
Crescendo lentamente,

una sera che lega le stelle.

Nel sogno leggero della sera
Qualche stella legata ardono di fantasia
sacre nostalgiche candele
Unite eternamente e divise.
Anche noi così incatenati e
lo sogno nostalgia e tu
sogni me, e siamo uniti
Sempre, e divisi e lontani.
Come le stelle legate
infiniti ed estranei.

con questo estratto da Notte incantata (1914) di Elise Ciarenz

Piange tremando
nell'oscurità
la luce della lampada
agonia
di fanciulla morente...
o'è chi bussa
alla porta del passato —
e io ti ricordo...

Ma l'esperienza della guerra e della rivoluzione, e la presenza stimolante di Majakovskij, orientano subito il giovane Ciarenz verso il futurismo: è quindi verso il LEB o Fronte di sinistra delle arti. Sono del 1923 i suoi tre Radiopoesmi, indirizzati A tutti, a tutti, a tutti nelle file dei procedenti, partecipi e no, dell'epoca. Nel poema Paese Nairi trovi già un'adesione al futurismo, ma espressa col « gigantismo » alla Majakovskij, l'iperbole futurista (« la testa tra le nuvole »), il discorso diretto, ecc.

DAL PAESE NAIRI

Giunta — io vi dico un casto di ferro,
io — poeta rosso — Elise Ciarenz:
Son io un poeta nairino gigantesco.

sonò giunto della nebbia antica
dei secoli lontani
oltre la nebbia d'innamori secoli,
son giunto, e fiero mi protendo,
per rivolgere a tutti
un corno di ferro,
Piantati i piedi con forza a terra,
tra le stelle la testa,
eretto nel fuoco
dei giorni tempestosi,
con gli occhi lampidi
che scorgano l'eterno,
guardo lontano.

— E getta il mio canto voce di vento
ai popoli di tutta la terra,
all'uomo che saffre,
E dice:

— Eccomi giunto
dall'ospitalità dei secoli
da nati e aperti di secoli lontani,
e vi ho portato alla vostra rossa marcia
il cuore di Nain...
Il rosso cuore di Nain ho portato
al vostro rosso fuoco — rosso scarlatto.
E dico:

alle genti di ogni dove,
all'uomo che saffre
udite!

Uomini che saffite
prodi operai d'ogni dove,
e contadini, soldati,
già tornati dai campi di battaglia
Ehi! Uditela!

Voi che con volontà di vittoria
vi siete già sollevati e rivoltati, lottando
in mezzo ai giorni combattenti,
correte verso il Rosso futuro,
adite, ehi, udite il mio saluto fiero
e fraterno



R. Casarini, Ritratto di Edna Carone.

La prima rivista futurista « ufficiale », in pubblico, avviene due anni dopo, nel 1922. Ciorente si accorda con altri due poeti a lui vicini in quel momento, Abbi e Vabiani, stendono un manifesto Dichiarazione del Tre, a Uresan, capitale della giovane repubblica armena traciaca, e organizzano una conferenza, che ovviamente prende l'aspetto tumultuoso delle « riviste futuriste ». I « Tre » definiscono « festa di trombe » le loro riviste. La prima ha luogo l'8 luglio 1922, una seconda, il 20 dello stesso mese, una terza il 23. Contemporaneamente alla loro Dichiarazione, i « Tre » annunciano, a mezzo stampa, i loro progetti, con il seguente avviso:

« A tutti, e tutti, e tutti ».

Il gruppo letterario del Tre organizzerà discussioni letterarie, conferenze, riviste, comizi e manifestazioni. Pubblicherà manifesti, poesie murali, volantini e appelli.

Polite i vostri occhi e le orecchie, preparatevi a vedere ed a sentire».

Sono di quest'epoca anche le poesie Verso il futuro, scritte nel maggio 1923 e brevan e pubblicata in A tutta, a tutti, a tutti, Radici di pace (1921), innata a Erevan e terminata a Mosca, Poemi di tutti, che ha per tema la guerra mondiale, Ciarenz Hamé (il cui titolo ricorda lo Shaly-Namé di Firdusi) e la raccolta Fiammoccando. Alcuni esempi di tali poemi offrono in queste stesse pagine.

Ma le danze presto si dissolvono. Sargano dissapori ha i « Tre », e dopo una quarta e ultima serata ad Alessandropoli, si propone prettamente di sciogliersi. Ciarenz e Abou si recano a Mosca per iscriversi all'università mentre Vibrant fonda, il 29 dicembre 1922, l'Associazione degli Scrittori Proletari d'Armenia, pubblica la rivista « Martello », e tutto attorno l'ultimo libro di poesia di Ciarenz, Romanza senza amore, sostenendo che è una « armenizzazione » della manifestazione Nuvola in pantaloni, e che ormai nella poesia di Ciarenz c'è « socialismo, individualismo, pessimismo, futurismo, volgarismo, ma poesia proletaria, mai ». Dal canto suo, anche Alex sembra volgersi ai moduli della « poesia proletaria ».

Qui qui Azis Vibrant aveva pubblicato due libri di poesie, Il treno (1917), e La strada (1920), molto influenzate dal futurismo. Dopo la rottura del gruppo dei « Tre », pubblicherà Nez Ortichalla (1913). Dal canto suo, Ghévorg Abou aveva pubblicato, nel 1919, Solo la donna, in posizioni abbastanza vicino al « ex-futurismo » di Igor Severinjan. Con il coltello alla gola (1923), si orienta verso il futurismo maoistovskiano. I nocchieri Uchina fronte e Poema semplice (1924), sono anch'essi sulla strada della « poesia proletaria ».

Ma accanto alle teste le della prima di esse come qui pubblicate un racconto dello stesso protagonista Abou), si bollettini, si libri, una vivacissima le polemiche sulla stampa. Ciarenz pubblica due articoli. Che cosa deve essere la poesia moderna, ancora la stoppino della nostra dichiarazione: « La poesia rima, cadaveri. Definire » attentato di quarto grado » chiunque non capisca ed apprezzi il futurismo. Sulla un altro, Tigran Hekbunian, replica con un In

diffusa dell'ottimismo di questo grado. Un amico di Teresio Paolo Makinjan, difende l'opera del poeta degli attacchi futuristi con l'articolo Il Bolscevismo e i suoi intellettuali, ne è mezzo di numero. Makinjan è un letterato, ma è anche diventato un uomo politico. Tattaria un altro vecchio bolcevico, Ex. Malik, difende la Dichiarazione, coll'articolo La via della poesia proletaria. Un altro articolo G. Ninkov, sostiene che la Dichiarazione del Tre è solo « l'eco ritardata del movimento futurismo russo, nell'ambiente borghese almeno arretrato ». Dal canto suo un altro critico, Yurek Erastov, arriva al Futurismo come reazione letteraria. Repeto Ciarenz con uno scritto A proposito del leturismo. Interviene nella mischia, da Tbilisi capitale della Georgia dove si è una forte colonia armena e quindi giornali e riviste, il « leturista d'oro » Kara-Tarvis (Ishak Ghemaciov 1872-1910), rivendicando i suoi meriti-pionieri, e attaccando i « Tre », e in particolare il Ciarenz di Romania senza ancora, con l'articolo Futuristi truciati. Altri, un poco più benevolmente, definisce il gruppo Ciarenz-Alex-Verdani, « neo-futuristi ». A Kara-Tarvis, futurista di tendenza « zero », appartenente al gruppo di Kamenskij e Krutich, realista Velturni, dell'opposto « logoro, arcano futurista ». Kara-Tarvis viene accusato di reazionismo, e contribuito che l'uscita è falsa: « i futuristi », afferma, « rispetto all'arte vecchia stanno in posizione rivoluzionaria e combattiva, e inducono la lotta contro il classicismo e l'accademismo ». Tentando non è vero, egli dice, « che tutta la macchina rivoluzionaria scaldiamo in una ideologia potenziale della borghesia ».

Il gruppo dei « Tre » ormai si è diviso: Ciarenz, dopo aver chiamato, nell'articolo Pro duro non i suoi rapporti con gli immaginisti, e aver proclamato che si segue della linea di Mayakovsky, prende l'incarico di una rivista, Avanguardia (Avanguardia) che dovrebbe essere dedicata « alla letteratura e all'arte contemporanea: teatro, musica, pittura, scultura, architettura, cinema, ecc. », e dovrebbe essere di tendenza « futur-construttivista ». Ma il progetto non va in porto « per mancanza di mezzi e di collaboratori adatti ».

Proteggono nel frattempo le polemiche pro e contro il 83

futurismo. Il 15 novembre 1923, in un teatro di Tbilisi si svolge il « processo letterario ». Il futurismo e il suo riflesso nella creazione di Kara-Tutviah, *relatore A. Melikian, contro-relatore lo stesso Kara-Tutviah*. Dopo una tempestosa discussione, alla quale interviene il pubblico, il « processo » si chiude con una « sentenza » che riassunta nel 1967 nella rivista omena « Letteratura sovietica » da Artashes Mechitarian, viene ora per la prima volta pubblicata in una lingua occidentale.

Ma il futurismo, nonostante tutto, ricevette simpatie e prowliti, spesso tra i giovani e i giovanissimi. Un gusto tipicamente futurista è lo pseudonimo che un esordiente sceglie, decidendo di chiamarsi Khoren Radio. Un giovane tipografo, che nelle ore libere aveva composto e stampato i Bollettini del « Tre », Vabram Alacian, pubblicherà nel 1926 un libro di poesie dal titolo Vulcanopoesia. Perino nelle poesie di un critico che aveva annunciato i « Tre », Tigran Hakumian (il libro si intitola, coincidentemente, *3*, ed esce nel 1923) appaiono modi e spunti tipici del futurismo.

Del 1923 è un interessante cinemopoma di Ciarenz, in un prologo, tre parti, e un epilogo: I coniugi Snowden ovvero L'autocomunismo, in cui intendiamo tornare a parte, e che si ricollega alla attività cinematografica di altri scrittori e poeti sovietici (Mesobovskij, Etsenon, Babel). Ha come protagonisti noti personaggi del mondo britannico del dopoguerra, i coniugi Snowden, James Ramsey Mac Donald, e La Pude, la cui parte, per annotazione dell'autore avrebbe dovuto essere recitata da Charlie Chaplin.

Dello stesso anno è anche l'aghiha Kapkas, scritto e illustrato e stampato a Tiflis con dedica all'architetto e grafico Kara Halabian che curò la parte grafica di Kapkas e di Komalmanucco (Almanacco comunista), le cui poesie sono legate al momento LET di Ciarenz, e al movimento del « Manifesto dei tre ». La copertina di Kapkas è in stile futurista. In tiratura è una tiratura da 150 000.000 di Mesobovskij.

Kapkas è un lavoro teatrale nato nel clima della polemica futurista-LET e si ricollega al Manifesto dei Tre: è un aghiha satirico-politico, scritto in lingua ampiamente dialettale, e condotto con stile avanguardistico-cosciente. Il punto di partenza



Elise Ciarenz con il poeta Ay. Isaklian, Aghaesi Vartanian e Ravelik Tachanian. Figlio del poeta Hovhannes Tsimtsian

è polemica, antitradizionalista, futurista: contro Antigone e Kean, alcuni classici armeni e Hauptmann (tutti in cartellone a Erevan nella stagione 1922-23). L'intenzione è innovatrice. Ciarenz vuole un teatro legato all'attualità e realizzato in forme nuove, senza suddivisione in atti e senza scenografia. Il testo è dedicato al Caucaso, alle sue rivalità, ai suoi nazionalismi, ai suoi parapiglia linguistici e ideologici fomentati da uomini politici interessati, mentre gli operai lo portano all'unità, al canto dell'Internazionale.

L'irrequieto Ciarenz (« Di malumore, ricciuto, reso lo sguardo »: così lo ricorda Lila Selvinikis) è ora orientato verso il costruttivismo, e assieme a due architetti, allievi del Vachetmas, Micael Marzarian e Karò Halabian, di cui abbiamo detto, prende l'iniziativa di un'altra rivista d'avanguardia, Suardari, e ne pubblica un primo numero, con una copertina che reca il fotomontaggio di Lenin e di una dinamo. 85

Standart, che si apre con una dichiarazione programmatica, viene però sottoposta da Ciarenz all'riamo di un uomo politico, Aleksandr Mianikjan, il quale consiglia di distruggere la struttura. Così il primo ed unico numero di Standart fiorisce, per mano di Ciarenz e dei suoi amici, in una stufa. Se ne è salvato un solo esemplare, ritrovato di recente nel volume sesto delle Opere di Ciarenz.

E l'epoca, in tutta l'URSS, e quindi anche in America, della proliferazione di gruppi, associazioni, sezioni letterarie che si combattono senza esclusione di colpi. Vabjan ha creato l'Associazione Scrittori Proletari e, con la rivista « Martello » si scaglia contro il futurismo e il costruttivismo. Nel 1924, Abov, assieme a Ter Simonjan, Lethkar, e Kociar, lancia il manifesto Colpo, nel quale sostiene posizioni simili a quelle della MAPP di Fermanov. Ciarenz aderisce all'azione letteraria Novembre e l'anno dopo, nel 1925, viene designato presidente della Società degli Scrittori Operai e Contadini « Ottobre » patrocinata dal poeta Gurgben Mabari. L'interico gli viene conferito mentre è in viaggio attraverso l'Europa, ed ha cercato, a Berlino prima e a Parigi poi, di mettere in piedi una rivista, Timone. Ma nello stesso anno, 1925, a Roma, ha scritto Poema eroico, che comincia:

Lasciato da parte il tamburo del LEF
gettate via le sparse righe...

e che è l'annuncio di una svolta. La breve stagione del futurismo almeno appare così conclusa.

Farà seguito per il poeta, un periodo oscuro. Ciarenz finirà addirittura deportato, in data che non si conosce con precisione (forse nel 1937).

Oggi Ciarenz è stato riabilitato. Dal 1962 le sue opere vengono ripubblicate a Erevan in una edizione in sei volumi a cura dell'Accademia delle Scienze della Repubblica Sovietica Armena. Ed a lui guardano i giovani poeti armeni, così come quelli russi guardano a Majakovski).



Elia Giarola, Opere figurative per l'«agita» e «teatrale» e «Kauka»
1962

Radiopoemi e flautopoesie

di Elise Clarenz

VERSO IL FUTURO

Ora è piena la mia anima infinta
di frastuoni e canti confusi,
pieno è il mio cuore di elettriche
scarlatte correnti.

Radiostazione è ora la mia anima
di fronte a tutti gli uomini e al mondo,
e alta, alta è l'antenna dell'anima
alta e incrollabile come il Massia,
potente, terrificante!

In questi giorni ardenti, confusi, tempestosi,
a me spetta di esprimere il canto
di milioni di cuori, vicini e lontani.
Scagliare la gioia e il gran volo
dei miei multimilioni compagni
ai giorni futuri,
spetta oggi il mio canto.

Ecco perché il mio canto è vittorioso,
ecco perché oggi la mia voce
salda e tenace è come
l'eternità.

Ecco perché
enorme, gigantesco.

come la grande torre Eiffel,
sulla soglia dei secoli,
passati e futuri,
potente, alto,
mi ergo in tutta la statura
e canto.
Radiostazione è la mia voce.
Mando il canto rossofuoco
a tutti i cuori che battono,
che vivono,
dovunque.
Canto dell'anima, infuocato risuona.
Dinanzi al mio canto
dinanzi alle rosse scintille
ogni anima è radiostazione,
dovunque sia.
Ogni anima che vive, che esista
e che sopporta sulle braccia
lo stesso mistero: il gigantesco
mistero di questi giorni ardenti,
il limido mistero di questi giorni accesi.
Ogni anima
che con le sue braccia di ferro
oggi risuona, tumoreggia,
e cerca nuovo riposo e culla
nel frastuono ribelle di milioni di braccia...

Lo sapete che ora
qui nel mio paese Nairi distrutto
e lontano, lontano,
nella rossa Mosca,
nel Tibet giallo,
a San Francisco, nella immensa Londra,
e a Singapore —
ovunque, ovunque
il mondo è pregno di un canto nuovo!

Eh! Lontano-vicino
nella miniera,
nelle fabbriche,
nelle ampie steppe e nei boschi,
ovunque, ovunque,

tanti compagni si cullano
al mio canto di ferro, di bronzo, di terra, di miniera.
Chi ha oggi la nostra volontà di fuoco?
La nostra forza scarlatta
e l'ardente destino universale?

Chi l'ha oggi?

Noi, siamo; e nuovi siamo; e mille, e milioni.
Come un gigantesco disco di ferro
la nostra intrepida volontà di milioni di fratelli,
universale,
l'abbiamo già scagliata con colpo possente
verso il vanto dei giorni avvenire,
verso il Futuro...

(1929)

Il poeta è sempre con il popolo quando la
tempesta infuria.

Valerij Bojaryn

SONETTO ROSSO

Come pugnale, dal fodero antico dei giorni
esce, duro e scarlatta, e arde, l'avvenire.
E non ritornerà nel vecchio fodero.
E non verrà seppellito nei giorni che arsero,
e più non sono.

Che vogliono, la vostra povera e uggiosa follia
e la tristezza senza speme del vostro mondo
che agonizza?

Ciò che i giorni vissaro e il poeta cantò
non sarà spezzato da terrore o da panico.

Saggia è la fuga barbara dei giorni:
come il distacco del pugnale dal polveroso
fodero
se incontri il nemico, ti batti, tuo malgrado.

Ed io, poeta saggio, ecco canto di nuove:
i giorni si ritirano, si allontanano, non sono più.
E la freccia del mio canto s'involta verso il futuro di fuoco.

(1921)

LA RAGAZZA

Gli occhi...
Che cos'era?
Stava in piedi — guardava l'oratore.
Negli occhi... la cellula di villaggio,
l'affanno,
l'eccitazione,
la volontà della terra.

Era venuta dal villaggio
Avrà avuto, sì e no, diciott'anni.
La cellula di villaggio
aveva mandato la ragazza
al Congresso.

La ragazza era arrossita.
Credete che fosse per amore, il suo rossore?
Oh no!
Essa udiva i mormorii tutt'interno,
sentiva che il cuore le si gonfiava,
scoppiava...

Era operaio, l'oratore.
E il suo dire, era simile a canto.

Udiva, la ragazza — e nei caldi fianchi
sentiva un dolce fremito.

Che cos'era questo?
Che cos'era questo?
E questo?
Udiva lo schianto dell'aratro.
Nel cuore — il rumore dell'affanno.
Parve che qualcosa vi fosse
a turbare, a turbare i suoi fianchi,
Qualcosa che volesse crescere...

Era simile
a nuova
ninnenanna...
Vedeva il campo arato,
il sole...
Il sole agghiato all'aratro.
Il sole — suo occhio!
tirava l'aratro dell'alba.
E il cuore scoppiava.
Era affanno?
Era ardore?
Eccitazione?

Oh ne si avvicinava — la maternità...
Nasceva, nuovo!, un paese...

(1922)

NELLA VETRINA DEI GIORNI

Nella blonda
vetrina
dei giorni
ho messo il mio cuore di fuoco.
Lo do per un bicchiere di vino.
Lo volete?
Lo do,
prendete!



Martinus Sarjan, Illustrazione per «Festa Nera» di Elise Claretta

A che cosa
 adesso
 serve
 quel morbido buffone?
 Sia organo di latta!
 Sia flauto!
 Affinché
 per i vostri occhi cattivi
 non tremi,
 non pianga,
 non si consumi.
 Affinché di dolore
 non gema
 quando verrate
 voi
 a far festa...

A voi è facile.
 Amate sempre procreare amore.
 Coi polmoni gonfi
 cantate amore.
 Se capita,
 siete capaci anche di amare la fabbrica.
 Se capita,
 amate anche la lotta.
 Ma io,
 tribuno,
 ribelle,
 ieri,
 su tutto ciò ho già sputato!

Ieri
 voi
 cantavate l'amore.
 Cantavate: ruscello,
 graziosa primavera.
 Ma... venne l'Ottobre —
 e si prosciugò il « ruscello ».

Venne l'Ottobre
 volle muscoli
 Volontà volle l'Ottobre!
 per straripare nel mondo.
 L'Ottobre
 contrappose all'antico
 la fronte delle masse.
 Ci prese per la gola
 e ordì:
 costruiaci!

Senti?
 Ehi!
 Tui!
 Costruiaci case, ora!
 Costruiaci macchine, se puoi!
 Cantare fanciulle, o nebbie — non serve:
 fa lo stesso.
 Costruiaci strade di pietra.
 Costruiaci canali.

L'Ottobre porteranno, con fuoco.
L'Ottobre porteranno, uomini comuni.
Quelli che — sapevano
fin da prima — volevano pane da mangiare:
dapprima — cibo.
Poi — ci arriveremo da noi
sia alla primavera
che al ruscello
che alla rosa.

E' volgare?
Sicuro!

Un assinma.
Per quanto saliate in cielo,
è questo che esiate
è questo che esiate
è questo che esistete!
Capite?
Nessun Parnaso.
Forse proletparnaso.
Forse proletpoesia.
E' così.
Questo è.
Il canto è canto.
Forse scriverete « aura ».
Forse, proletsonetto.
Sentite?
E' meglio pascolare,
è meglio ululare;
che partorire fabbriche con il canto.

Non siamo caduti dal cielo.
Non ci ha portato la cicogna.
Né il vento.
Ci ha generato la terra.
La terra,
la strada,
la miniera,
la fabbrica.
L'Ottobre ci portò dinamite.
Ora esploderemo.
Ma non solo nel canto.

invece fuori,
 nel prato,
 alla vostra porta.

Sentite?

Ehi

voi,

d'ogni rango

smettete di raschiare la pelle

delle nostre budella:

non serve più.

Invece io,

è meglio che vada alla Ceka.

È meglio che vada all'agitazione.

Io — soldato

tribuno

bolscevico.

(1920)



96 Mikail Mazmanian, Martiros Saryan, Elise e Isabella Clarent nel 1920

Una serata futurista a Erevan

di Georg Abar

1922. Estate. Di nuovo a Tiflis. Ero venuto da Erevan per lavoro.

Scendendo la via Tsvetkova, alle mie spalle uno mi chiede gli occhi.

Si sa, secondo le consuetudini, dovevo indossare chi fosse.

Non ti fusti.

Che ne sapevo, che il Gattai che stava a Mosca poteva di colpo rivelarsi qui.

— Non mi hai riconosciuto, eh? — me di gusto.

Parlavo delle novità letterarie di Mosca.

Erano già arrivati a Erevan non solo i classici pubblicati dalle edizioni « Mirnaja literatura », non solo le opere di M. Gorki, ma pure i *Dodici* di Blok, il « 150.000.000 » di Majakovskij, il *Mistero-Buffa*, la *Marta a sinistra* e altri suoi numerosi manifesti-poemi. In nuova edizione sovietica era uscita di Erevan Whitman con una antologia. Con questi avevano diffusione per tutto dell'« Armenia » (Agenzia telegrafica armena) i due volumi delle opere di Beldinik, grotti, stampati a pagine lunghe, su carta dura, da avvolgersi toba da mangiare, e con le glosse di Levon Razumik. A Erevan c'erano le opere dei critici del Proletkult e dei loro poeti simbolizzatori della « Russia », da Krilov al lungocrino e proletariano Filipovskij. In più, a Erevan erano apparse, in sparse copie, anche le poesie di Esenin, le poesie persino antisovietiche degli immaginisti Maziugol e Sherstevnik.

La NEP si faceva sentire sulla altura del Parnaso.

Quelle molteplici, contraddittorie tendenze letterarie erano eccitanti e confondenti. Molti poeti conquistavano grazie al loro forte temperamento, allo slancio mentale e dei sentimenti, alla novità della forma, all'originalità del ritmo. Massimamente seducenti erano le nuove opere di Majakovskij, che respiravano sentimenti rivoluzionari.

Tutto ciò ci dava ricca materia di conversazione e di scambio di idee. Di nuovo eravamo seduti sulle panchine del parco Aleksandrinskij di Tiflis, e noi non da tempo. Garza raccontava le immediate e fresche impressioni moscovite. L'autore di *Verto il futuro*, di *Le ali di bronzo*, di *Onnipotenza* era pieno di romantiche disposizioni e del desiderio di cercare nuove vie creative.

— E a Erevan, che cosa c'è?

A Erevan, in via Amirian, vicino alla scuola Abovian, dove un tempo c'era il « Circolo Natri », c'era un edificio di tutto nero, sotto il basso tetto del quale si radunavano un tempo i commercianti. Nella piccola sala del piano superiore di quell'edificio, nel 1922 saltuariamente avevano luogo serate letterarie. Prevalentemente si radunavano lì i rappresentanti dell'intelligenza armena prerivoluzionaria — sia anziani, che giovani. Partecipavano a quelle serate critici, scrittori, musicisti, perfino economisti e uomini politici comunisti.

Nelle relazioni malinconiche che venivano lette in quelle riunioni, echeggiava l'evacuazione delle opere artistico-letterarie del vicino e lontano passato, tagliate fuori dai problemi della Grande rivoluzione d'Ottobre che aveva scosso il mondo, dalle prospettive della nostra nuova lotta quotidiana e dalla missione storica del proletariato.

Parlavano del carattere neo-classista dell'arte. Si davano frasi a proposito del fatto che « quindi i canonici toccano, le mosse tattiche ». Per smentire quelle loro teorie gli oratori e coloro che intervenivano citavano e famigliarmente portavano a testimonianza Georgij Valentinovic Plechanov, il quale non aveva niente a che fare con le loro affermazioni. Alcuni si ritenevano « immortali », e la loro corporazione, l'« unione degli immortali ». Era, questo, un modo caratteristico di coesistere l'arte e la letteratura del passato, alle moderne

legata alla rivoluzione, sostenenti il carattere classico dell'arte, cioè non solo la poesia rivoluzionaria russa sovietica, ma anche la poesia di Jakob Jakovlev, la quale per quelle riunioni continuava a recitare poesia « passeggiata », priva di nessi con l'autentica arte.

A queste riunioni in difesa dell'apoliticismismo, e dell'acclamismo era intervenuto due volte, con nodi intervenienti di contraccolpo.

— Ervia, basteremo insieme, io... e quelli... — disse Clarenz.

E fu qui, che nacquero « I Tre ».

— Prendiamo con noi Vahuni — disse Clarenz.

Vahuni non lo conoscevo di persona, ma a Tiflis lo avevo visto spesso, già nel 1919, quand'era tornato da Parigi. Passava per la via Golanovski, diretto, eretto, vivace e fiero, con giacca di velluto nero sulla quale sventolava una enorme sciarpa, non cravatta ma proprio sciarpa, simile a quella che a lungo portò a Erevan il musicista Asat Manukian: in testa, cappello a larghe falde, dal quale strimpigliavano ricchi riccioli, e poi pantaloni di pregiata stoffa e scarpe alla moda, mentre in mano sfavillava un bastone dal pomo intarsiato. Secondo la raffigurazione scolastica di quel tempo, Oscar Wilde doveva vestire come Asat Vahuni. Era ancora studente quando ad una riunione del gruppo scolastico letterario avevo letto un mio saggio critico sul suo primo libro di poesie. Passando vicino al caffè « Cashka Cai » e « Nazional », nel '15, nel '16, dalle settate lo avevo visto spesso, seduto al tavolo assieme a più anziani e noti scrittori e giornalisti dell'epoca.

E comunista, ha opere nuove... — insisette Clarenz. — Andiamo, se lo faccio conoscere.

L'abitazione di Vahuni era per noi altrettanto lussuosa, quanto il suo vestire di un tempo. In un edificio della via Radicevski occupava la stanza di un borghese scappato da Tiflis. Con soffitto affrescato, mura con treggi viola cupo e oro, un lampadario veneziano e mobili degni ed intonati.

Ci accordammo.

— Voi scrivete la dichiarazione, io vado a prendere qualcosa da bere e da mangiare. — disse l'ospitale padron di casa ed uscì.

La dichiarazione dei tre era pronta, quando tornò con le vivande.

Avevano deciso di fare conferenze e serate a Erevan, e tutto ciò doveva essere realizzato con il più stretto accordo tra noi. La prima conferenza dovevamo farla io, ma dovevo rimanere ancora a Tiflis e potevo tornare a Erevan solo una settimana più tardi, assieme a Vahuni.

Carentz invece, partì.

Nel luglio del 1922 in « Khoshtatn Halarin » (« Armenia Sovietica ») era stata stampata non solo la « dichiarazione dei 3 », ma anche l'articolo di Carentz, suscitando molto scalpore. Vahuni pronunciava che l'articolo di Carentz fosse uscito senza accordarsi con noi, e l'attività dei 3 non era ancora cominciata che, purtroppo, già cominciavano le divergenze.

La nostra prima uscita in pubblico era fissata per l'8 luglio 1922, nella sala al secondo piano del ministero del Partito Comunista d'Armenia (in via Abovian, di fronte all'attuale libreria Shavurian).

L'avviso pubblicato su « Armenia Sovietica » era stentatamente modesto, sbrigativo. Vi si diceva che a nessuno sarebbero stati mandati inviti — né alle personalità ufficiali, né agli altri cittadini. L'ingresso era libero a tutti. Nel programma della serata era annunciata la conferenza dell'autore di questi righe, sul tema « Le prospettive della nostra poesia ».

Verso sera ci preparammo ad andare.

— Beviamoci un cognac, — disse Carentz. — Per saldarci.

Gli ricordo il fianco della sua prima dichiarazione « Karz... a causa del cognac ».

— È meglio che andiamo a sederci. Così non sta bene.

Vivevamo all'albergo « Francia » nell'edificio a due piani che si trova dietro all'attuale albergo « Sevan », all'epoca era uno dei grossi edifici di Erevan. Davanti al « Francia », dove

adesso c'è il « Sevan », c'erano bottegai e a un piano, ambreggiato dalla copertina poggiate su colonne tutt'intorno, su tutta la zona. Proprio davanti al « Fraxia » c'erano piccoli negozi, osterie, caffetterie, saloni da barbiere. Verso sud, verso la valle dello Hrazdan, c'era il fragoroso e sordido mercato generale di Erevan, il « Panzar ».

Seduti tutti e tre stavamo facendoci vedere, quando un conoscente entrò e ci mise fretta, « son tutti riuniti, aspettano voi, e voi siete qui, vi fate la barba ».

C'era abbastanza tempo per l'ora fissata, quando ci avvicinammo all'edificio del comitato di partito di Erevan.

In strada, sul marciapiede era raccolta una gran folla. Le scale che salivano al secondo piano erano piene di gente, nelle stanze vicine alla sala non ci si passava, mentre nella sala la gente era seduta anche sui gradini del piccolo podio. Si erano radunati prevalentemente giovani, ma nella sala c'era anche gente un tanto di barba e baffi, poeti dai lunghi capelli, lavoratori responsabili delle istituzioni partitiche e statali. Sembrava mancassero rappresentanti del sesso femminile, forse perché, a giudicare da quel che si vedeva, era impossibile fendere la folla e giungere fino alla sala.

Noi stessi a gran fatica, in qualche modo giungemmo al tavolo posto sul podio e occupammo i nostri posti.

Apri la seduta Garin.

Parla io.

La sala si emozionava. Si avvertivano disposizioni contrastanti.

In sala chiesero la parola gli ascoltatori.

Alcuni difendevano i nostri posti di vista. Altri chiedevano.

C'erano oppositori che con i loro interventi favorivano le nostre repliche, spostavano verso di noi la simpatia della maggioranza degli spettatori giovani.

— Ma volete costringerci a cantare il proletariato, a cantare i contadini? Ma questa è tirannia! — protesta emozionata uno, — io sono poeta, se voglio canto l'operaio, e se voglio canto anche le stelle, anche il principe canai, anche il re —

Non era difficile fare i conti col censore del re; la sala stessa sordava con grida tonanti gli oppositori di quel genere.

Ma ecco che sale sul podio il commissario del popolo per l'istruzione, P. Makizian.

— Vi leggerò le poesie di Terian — disse rivolgendosi alla sala. — poi leggano le loro i tre. Vediamo quali sono migliori.

La sala applaude.

Il colpo era portato da posizioni forti. Chi poteva negare la maestria di Terian? Noi stessi non valutavamo quelle maestrie meno dello stesso Makizian.

— Questa è demagogia! — urlò Clarentz. — noi non valutiamo Terian meno di voi. Noi diciamo che bisogna legare la poesia alle nostre esigenze di oggi, alla rivoluzione proletaria. E per far questo bisogna creare nuovi contenuti, nuove forme, e non più ripetere il vecchio.

A quel tempo ci erano ancora sconosciute le poesie rivoluzionarie di Terian, che non erano ancora state pubblicate.

Makizian era uscito dalla sala, senza ascoltare per intero l'intervento di Clarentz.

— Volete che leggiamo anche noi? Ditelo, per favore. Continuò la seconda parte della nostra serata.

Clarentz declamò cose sue, con slancio ed animazione.

Leggeremo anche Vismari ed io.

Grande era la simpatia della sala.

Certo, le poesie che leggevamo non avevano la straordinaria freschezza del linguaggio oriano. Ma agli ascoltatori piacevano per l'attualità dei temi, per lo spirito combattivo.

Da *Amici di Elise Clarentz*, Firenze, 1961.



R. Gasserin, Ritratto di Elise Ciarenz

L'attuale poesia armena è un tubercolotico inesorabilmente condannato a morte.

La sola giustificazione della sua esistenza — l'essere moribonda.

Le sue tradizioni sono simili a bambini ticati i quali, salvo il contagio, non producono nulla.

« Patria », « Immacolato amore », « Deserto e solitudine », « Delicati crepuscoli », « Oblio e sogni » — ecco i germi della nostra dialettica letteraria, i cui frutti sono nazionalismo, romanticismo, pessimismo e simbolismo.

Noi veniamo alla ribalta come spazzini.

Portiamo con noi aria pura e salute di ferro.

Al nazionalismo borghese contrapponiamo l'internazionalismo proletario.

Di contro all'« Immacolato amore » poniamo il tanto istinto sessuale.

Per noi i « Deserti » sono diventati città multicomponenti.

E nelle nostre vene sentiamo l'emozione del folle.

Il « Delicato crepuscolo » oggi è sostituito dalla scarlatta aurora e la dialettica della classe in lotta ci ha ridestati dal « Sogni dell'oblio ».

Io noi crea il ritmo delle moltitudini, e noi facciamo scendere la nostra creazione verso le moltitudini.

Noi esigiamo:

1) Far uscire la poesia dalla camera, verso la strada e le masse, e dai libri verso la vivente parola.

2) Esprimere ciò che è attuale — movimento, lotta di classe, ferro, rosso.

Per giungere a questi obiettivi la poesia deve affermare:

1) il ritmo come movimento

2) l'immagine come definizione di costume

3) lo stile e la lingua come espressione del tema dato e del temperamento.

Le nostre parole d'ordine del giorno sono:

Abbasso le scuole letterarie aristocratiche, gli scrittori della camera isolata, i libri che dormono negli scaffali, e le donne da salotto.

Viva la parola artistica vivente nelle moltitudini creative.

Viva la folia creatrice col suo potente ritmo.

Viva la rivoluzione proletaria.

SENTENZA DI UN PROCESSO AL FUTURISMO

Il tribunale racconta che:

1) il futurismo è corrente letteraria internazionale regressiva, condannata, così come è condannato l'ordinamento borghese da lui nutrito.

2) L'ala russa del futurismo è stata, fino alla rivoluzione d'Ottobre, una ramificazione del futurismo europeo adattato all'ambiente nazionale russo.

3) Il futurismo russo solo dopo la vittoria dell'Ottobre ha sviluppato elementi rivoluzionari. Trovandoci davanti ad un dilemma, si è adattato, sotto i colpi purificatori della dittatura del proletariato, al nuovo ordinamento; ma come corrente letteraria intellettuale è stato incapace, per natura, ad esprimere nell'arte la situazione immediata della classe operaia.

4) Il futurismo post-ottobrinò è, nel nostro ordinamento proletario, soltanto un temporaneo compagno di strada dell'Ottobre. Non ha, nella nostra realtà operaia e contadina, un reale terreno di sviluppo, e inevitabilmente o si porterà a fianco dei formatori dell'arte proletaria, scrollando preventivamente, per via di autonegazione, la polvere futurista (e già appaiono segni di ciò), oppure parallelamente al graduale sviluppo dell'arte proletaria, morirà di morte naturale, strettamente avvinto alle tradizioni futuristiche.

5) Kara-Tarvish è, nella realtà armena, il primo rappresentante di quella corrente letteraria, e specialmente il primo teorico del futurismo da noi, con il suo libretto pubblicato nel 1914 «Che cosa è il futurismo?».

6) Kara-Tarvish nel corso della sua attività futurista ha messo in evidenza tutti gli aspetti caratteristici di quella corrente: come, ad esempio, l'individualismo estremista...

7) Kara-Tarvish, nonostante la decennale attività futurista, seppure con l'aiuto dei suoi autorevoli compagni futuristi russi è riuscito a creare da noi una scuola, perché nella realtà dei lavoratori armeni non c'è terreno per siffatte prove letterarie e intellettuali. Gli esempi creativi futuristi di Kara-Tarvish e dei suoi figli spirituali, sono rimasti e richiamano come echi intellettuali del futurismo

russo da noi, forse a volte accarezzanti l'orecchio della nostra intellettualità piccolo-borghese, il « fine » gusto degli elementi letterari non-proletari, ma senza avere nessun rapporto con le sane esigenze artistiche delle nostre masse operaie e contadine.

E la rivoluzione approvata e chiamata dal « processo letterario » dedicato al futurismo e al futurismo almeno Kora-Farvish e Tifis il 13 novembre 1922.

IL PUNTO DI VISTA FONDAMENTALE DI « STANDART »

Partendo dal fondamentale punto di vista secondo cui nell'epoca della dittatura del proletariato l'arte non deve rispecchiare ma combattere — « Standart » in campo letterario ed artistico sostiene la posizione assolutamente attiva di quella arte, mettendo da parte quelle opinioni che non possono, oggi, giocare un ruolo attivo. A dirla semplice, « Standart » fa scendere l'arte dalle sue posizioni isolate e le dà significato pratico, puramente utilitario.

In campo letterario e artistico « Standart » propone, come linea fondamentale:

in teorica, approccio formale e sociologico.

in pratica, tema attuale sociale + ideologia classista pura + l'ultima parola dello sviluppo formale dell'arte in questione.

Il programma pratico di « Standart »

In campo letterario « Standart » ammette:

— l'epica, il romanzo d'avventure dell'epoca della dittatura, l'agitazione, l'agit-dramma eroico (esaltante le imprese del proletariato).

E contro:

— ogni sorta di romanzo psicologico, descrizione apolitica di costumi, anarcofuturismo di sinistra ma in effetti di destra (Kora-Farvish, Vassili Kamenski, Krucovich), proletari primitivi... (« Martello », « Fucina »), formalismo puro (Sklovski, Zirmunski, Roma Jakobson).

In pittura « Standard » ammette:

— manifesto, caricatura, illustrazione, ovvero quei generi operanti che tengono in considerazione il fruitore di massa e vengono prodotti con mezzi meccanici. Esigo che la pittura sia tolta dal suo stato artigianale ed elevata alla perfezionata forma della tecnica.

Al passaggio ricamato a mano, alla pittura di genere, al ritratto contrappone il fotogramma e il cinegramma.

Il suo metodo di lavoro è costruttivista: semplicità, scopo utilitario, utilizzazione economica del materiale.

In pittura « Standard » è contro:

l'arte contemplativa, passiva e lusionista;
lotta contro:

il formalismo fine a se stesso e l'estetismo.

In architettura « Standard » è contro ad ogni sorta di restaurazione dei vecchi stili, siano essi greci, gotici, oppure arabi. L'architettura deve procedere fianco a fianco all'ingegneria contemporanea, nascendo dalla tecnica ingegneristica.

A teatro « Standard » ammette:

— Al posto del teatro da camera, esibizione di gruppi mobili e collettivi teatrali di club operai, formati dagli operai stessi.

Repertorio, satira di agitazione, azione civile, agit-dramma eroico.

Al posto della psicologia, realismo.

Fiscoltura.

Cinema.

Ecco il corso di « Standard ».

Nota: usiamo la parola « Standard » nel senso di « campione esemplare », « modello ».

Nel primo, ed unico, numero uscito di « Standard », Ciarenz pubblica i seguenti scritti:

1) A proposito del programma letterario di « Standard ».

2) Nella rubrica Libri e periodici, la recensione del n. 5 (1926) di « LEF », del n. 1 (1924) di « Ottobre », organo della MAPP, dei numeri 1 e 2-3 della rivista armena « Varelk » (« Risorgimento ») del 1° aprile di Gavrogh Abov. **Ultimo fronte**, del « Cominternazional » curato dallo stesso Ciarenz con illustrazioni di Karò Halobian « secondo Gross ».



Testimonianza su "Il Paese del Nairi..

di Marietta Shaghinjan

Negli anni 20 a Stavia ebbi l'occasione d'incontrarmi per la prima volta con il re Ciaren, che cominciava allora ad entrare a far parte della grande letteratura armena. Era un oggetto basso, con un volto che sfiancava la mente e con un ritmo di fare un po' sovietico, in cui a una tormentata tendenza ironica si mescolava un'aggressività esteriore, una continua volontà di contropartire nettamente a tutti coloro che lo circondavano. Quando adesso i giovani pittori e scultori servendosi soltanto delle fotografie e della propria fantasia, cercano di dare un ritratto di Ciaren, viene fatto di pensare che l'uomo vivo, reale, è molto più interessante e significativo della sua incarnazione artistica idealizzata.

Dopo dieci o quindici minuti di conversazione con Ciaren l'interlocutore non poteva più sottrarsi al fascino della sua parlata impetuosa e stimolante, della sua arguta pungente, e tutta l'originalità del suo modo di pensare. Ebbi l'occasione di discutere con lui molte volte e per molti motivi. Mi capitò anche di arrabbiarmi con lui, perché non si rispettava, non si curava della sua salute ed era privo del semplice e sano senso del'autoservazione, sicché gli amici erano spesso preoccupati e intimoriti per lui. Tuttavia se che negli uomini e nelle istituzioni rimane sempre la sua importanza di artista. Ed era tanto più strano, in quanto,

non conoscendo a sufficienza l'armeno, non leggevo i suoi versi e non lo potevo giudicare in base ad essi.

Ed ecco che in quegli anni lontani mi fu meno davanti il manoscritto del romanzo « Il paese del Naiz » di Ciaren, tradotto dall'armeno in russo da J. S. Chacaturian. Dovetti rivedere questo manoscritto e scrivere la prefazione. Il sentimento provato fin dalla lettura delle prime pagine non può essere definito più esattamente che come una gioia. Fu davvero ancora, senti quel fardello, oggetto lungo la spina dorsale, quel formato quasi fisico, che si prova di fronte a una vera opera d'arte. Si tratta di momenti inimitabili, ma infallibili. L'arte autentica viene percepita istintivamente e l'entusiasmo della percezione è una luce senza dubbio, come una superficie rovente la esportare istintivamente una goccia d'acqua che le cade sopra.

Per definizione dell'autore, « Il paese del Naiz » è un romanzo che « somiglia a un poema ». Su piano archetipico sembra fatto senza alcun piano. Le grandi pennellate di questo pittore realista si distinguono « a lo stile senza un rapporto fra loro, interessandosi e riprendendo ». Entrava a poco a poco, di mano in mano che « leggo, queste macchie isolate, le figure distaccate e i ritorni si dispongono in una grande composizione. La prima impressione, che è quella di un *embarras de richesses*, come dicono i francesi, improvvisamente cede il posto alla sensazione di un'arte estremamente licaonica, che riempie la grande tela attraverso lo spostamento da un'immagine all'altra.

Dapprincipio questo romanzo sembra soltanto una satira, come i « Rispettabili mendicanti » di Parosian. I personaggi raffigurati da Ciaren, ispirano il lettore grossolanamente deformati e quasi caricaturali, come tratti Solakess, Mandos e Chikov. Si può credere che Ciaren, come Parosian, divenne essere accolto dalle proprie indignità degli armeni. Viceversa, « Il paese del Naiz » fu accolto subito con entusiasmo dalla stampa armena e circolò quasi immediatamente come l'opera centrale della « letteratura armena, nella quale la sua comparsa segnava la frontiera cronologica di una nuova fase.

Perché ciò è avvenuto?

Innanzitutto ciò ha dovuto all'espressione autentica ed altamente realistica della verità sociale nel romanzo. Garenin creò una galleria di personaggi attenti, non riflessi astrattamente ma, rispecchiati nella loro reale natura sociale, cui l'elemento satirico dava maggiore rilievo. I tipi sociali ritratti da Garenin (« Il cattolico anglicano Orunk Marokuf-el-fendi, il « signor Marke », l'ingegnere e ispettore isolatico, il nazionalista borghese Mazur-Amo, il barbiere Vasilj il piccolo bottegaio Kolopouk e altri altri) sono immagini concrete di veri uomini vivi, della popolazione di una piccola città alla vigilia di una grande svolta storica.

È vero che la figura del boiaccico Marke non è ritrattata con forza sufficiente (ad esempio, è meno espressiva di quella del nazionalista Mazur-Amo), ma i reali rapporti di forza in una città attenta, avente una popolazione prevalentemente piccolo borghese, vengono presentati in modo storicamente veridico. Valgano la debolezza della figura di Marke il romanzo di Garenin attira su di esso la simpatia del lettore, il quale comprende quell'amaro verso l'avvenire e quella fede nella vittoria su passato, che sono appunto ciò che rende caro ai cittadini sovietici « Il paese del Naïr ». È comprensibile che nella letteratura armena degli anni '20 questo libro diventasse un corollario, che non poteva lasciare indifferente nessuno.

Anche un'altra circostanza rese estremamente sintomatica la comparsa del romanzo di Garenin. Prima della rivoluzione nella società armena mancava il presupposto statale della possibilità di creare un romanzo nazionale nel senso lato della parola. Innanzi tutto mancava i vertici della società armena alla mano eccitata del paese non era uno stato nazionale e neppure una certa unità territoriale, ma soltanto l'idea utopica dell'unità, l'idea della lotta per la liberazione nazionale. Perciò il più che si poteva dire, se si sceglieva il posto particolare che spetta alla prima trilogia di Scirvanude, prima del « Paese del Naïr » il romanzo armeno trasse alimento dalle considerazioni « ispirazioni », esprimendo non la realtà concreta, ma nel vibrare le grandi masse popolari, ma una proiezione ideale dell'armeno in lotta, dell'oppressione degli armeni, dei conflitti che nascevano dalla passione

della lotta di classe. A suo tempo e tutta letteratura era stata amale e aveva dato non poche grandi opere, benché alcune di essere, affondando le loro radici in un circolo di proiezioni ideologiche, acquistassero inevitabilmente una sfumatura d'ambiguità e si accostassero più al « pamphlet » che all'arte monumentale. Ad esempio, le caratteristiche del « pamphlet » riscontravano la lotta, i romanzi di Raffi e a volte persino nei « Rispettabili meridionali ».

Invce Ciarent creò un'opera monumentale dell'Armenia. Ciò non significa soltanto che tutta l'eredità armena degli anni '20 comparve il romanzo storicamente realista. Ciò è anche indice di una circostanza estremamente importante: nell'opinione pubblica armena erano comparse quelle forze e quella pressione diretta nelle mani dei propri rappresentanti intellettuali, grazie alle quali poté comparire uno scrittore nazionale e poté nascere e prendere forma una monumentale opera nazionale, veramente viva, nel genere del romanzo epico. Ciarent poté scrivere « Il mese del Naxi » perché la rivoluzione d'Ottobre aveva dato al popolo armeno uno stato nazionale nella sua terra natale. In questo senso il romanzo di Ciarent può essere considerato una data storica.

Va detto che lo stesso Ciarent lo comprendeva molto bene ed era cosciente delle forze che lo spingevano a scrivere. Come Abovjan nelle « Feste dell'Armenia », che anni oggi ammontano fin nel più profondo dell'animo ogni armeno, dice d'averle scritte mentre l'Armenia stava che era nelle e guidava la sua patria come una Naxi e una madre, così anche Ciarent nell'introduzione al suo romanzo fa una specie di confessione. Tuttavia ciò che lo spinge a scrivere, ciò che rende per lui necessaria la composizione del romanzo, ciò che l'accompagna dovunque e in ogni cuore non è più il sogno dell'Armenia, il sogno di una patria libera, la proiezione ideale, l'aspirazione armena di vivere, nel medioevo di Ani e di figure di un lontano passato, ma è una lotta attuale diretta. Bisognerebbe leggere più volte queste pagine geniali, in cui l'autista confessa i segreti del suo lavoro, per sentire la profonda affinità interiore e nello stesso tempo la grande differenza storica, che corre fra lo slancio di Abovjan e l'ispirazione di Elise Ciarent. La forza che trasforma il suo lavoro 111

d'artista in un impegno morale è il popolo lavoratore, che ha trovato una patria e l'indipendenza statale: è la figura del semplice contadino americano, saturo povero e anzitutto, ma già ricco di volontà creativa. Nei suoi occhi par di leggere un ordine: parla di me, del mio destino storico e di tutta la verità sociale del mio recente passato. E Ciarenza descrive in tutta la sua verità sociale l'esperienza storica da lui vissuta a Kara.

Il linguaggio del romanzo è bellissimo e indimenticabilmente ricco. Il suo ritmo e la sua immaginarietà racchiudono tanta forza originale, che quando Ciarenza dichiara che il suo romanzo è « simile a un poema », è pienamente lecito associarlo alle immortali « Anree morte » di Gogol, che il grande classico russo definì, egualmente, un poema.

Evran, 1 dicembre 1938

Marietta Shaghinjan



112 Copertina per un libro di liriche di Ciarenza

Strindberg
parla di
Strindberg

Un'intervista del 1909
non più ripubblicata

Domènec: « Il negoziato è il mio lavoro e il più importante lavoro », dice chiamando l'altolinguista Jourd'heg, « che mi serve da interprete di un altro. E il lavoro del lavoro è collegato a questo lavoro che non solo per ragioni antichitistiche. Parlando del lavoro come qualcosa del passato, Bach-lerd in « La giornata del lavoro » spiega che qualcosa è sempre una ed è sempre di tutto ».



— Qual'è il suo ricordo d'infanzia più significativo?

— Tutto ciò che ho vissuto da bambino mi ha fatto una forte impressione, perché ero ipersensibile alle mie sofferenze e a quelle degli altri. Non ometto, per esempio, punire i miei fratelli senza in modo che io potessi sentire o vedere, perché mi sapevo intronetto e avrei strangolato i cornelli. Le ingiurie e le ingratie mi offendevano a tal punto che all'età di 7 o 8 anni (era un tempo molto bene) ho voluto inghiottire la «la». Piangevo per tutto, il che mi è valso un cattivo reputazione; talvolta piangevo «per niente», o per il dolore di essere il secondo, forse, presuntivo il mio visibile destino. Sono stato così l'incubo della verità e della giustizia; ma mi si diceva di essere invidioso se protestavo quando qualcuno riceveva mercede di me o si vedeva preferito; e mi si accusava di spiriti di vendetta se non denunciavo le mie delinquenze le offese ricevute; gli altri non mi perdonavano mai. Per conseguenza il mio comportamento, manifestando come camerale gli altri. Ciò che gli altri si perdonavano, lo ritenevo perduto anche è così, ma non era così: erano sempre più severi con me. Detto questo, io non ero affatto senza difetti: ho mancato d'obbedienza, per paura, per viltà, per vergogna. Ma ho anche gli amari che non si ammazza volentieri. Mi contristavo con la tortura a dare la mia prima grande mercede quando mentendo ho dovuto addossarmi la colpa di un altro. Un'altra volta, invece, ho detto una cosa che non era vera per semplice capriccio, o seguendo un'opinione sbagliata che non avrei spiegato. Ho rubato della frutta, anche, beninteso (quel vecchio uovo d'aroma sospeso); ma, così sorprendente, cosa che mi ha denunciato era mio compito; e, una incompensabile, non l'ho denunciato per rigettare la mia colpa su di lui. Il perché non lo so, poiché non ero giunto a tal punto, forse mi vergognavo per lui, perché tiravo saltemente alle il suo grado dal momento che aveva partecipato al fatto.

116 L'opprimere più forte della mia infanzia è naturalmente

la morte di mia madre e il comportamento della mia matrigna prima che l'anno di lutto fosse scaduto. Era indescrivibile! Mia madre non mi ha mai avuto delle preferenze per altri bambini, ma in la giorni ed ebbi la sensazione di aver cessato con la sua morte di appartenere alla stessa famiglia di mio padre e dei miei fratelli e sorelle, un nativo entrato a tutti la casa nostra. Mio padre mi ha sempre dato l'impressione di una potente ostile e rancore che mi sopportava. Non è bello essere giovani. E basta.

— *Come mai ha scelto di iniziare la carriera di autore drammatico?*

Carlo Cernigoi e Louis Napolitano in una scena de « Il pifferaio » di Strindberg rappresentata nella sala Lancia al Teatro del Sorci di Roma con la regia di Elena de Momi.



— È difficile a dirsi. Ma da adolescente avevo intorno a me un certo di scrivermi versi, mi sono avvicinato al teatro per diventare attore, sono stato respinto all'esame di ammissione e ho preso l'oppio per suicidarmi, ma mi hanno trovato sul divano ancora vivo (l'oppio non aveva preso su di me). L'indomani fui colto da una terribile febbre e in due giorni scrissi una commedia a due atti. Nello spazio di due o tre mesi avevo scritto una commedia a tre atti, una commedia in versi in cinque atti (le *Hermione*) e componevo un grande dramma in Cristo che però bruciò prima di finirlo.

Trovavo che era più facile scrivere drammi, gli uomini e gli eventi prendevano forma, s'intenebrivano e questo lavoro mi dava una tale gioia da farmi apporre l'esistenza come una pura bestialità. Finché durava il lavoro di scrittura, e ancora oggi è così. Risultato allora che io vivo.

— *Come scrive?*

— Beh, non lo so. Incomincio con un impulso o una specie di febbre ardente, che si trasforma in crisi o in *hyster*. Talvolta è come un seme che germoglia, che cresce e si erige. Ti accorge, consuma tutto ciò che ho vissuto, ma senza pensare per questo di scegliere e di rifiutare. Talvolta mi fanno l'impressione di un incubo poiché tutto procede così facilmente, per metà inconsciamente, con soltanto un po' di calcolo. Ma ciò dura tutt'al più, tre ore (generalmente dalle nove a mezzogiorno). E quando è finito, « il mondo è nuovo come prima ». Faccio alla prima volta. Ma ciò non avviene a comando e quando piace a me; viene quando vuole, ma il più è il meglio dopo le grandi sconfitte.

— *Come passa la tua giornata?*

— Faccio a poco tempo fa la giornata la passo così. Mi alzavo che ? (non mi è permesso di restare più a lungo a letto perché in quel caso si scottano dei colpi alle pareti e il letto mi brucia). Mi faccio il caffè (perché nessun altro può farlo all'interno di me, ecco come Balzac e Swedenborg). Poi usavo a passeggiare. E se non avevo bevuto dell'alcool la sera prima, il fatto di vivere e di camminare continuava ef-

ferivamente una volata. Il mattino ha sempre qualcosa che riempie lo spirito di giovinezza, di stivala che evapora con la rugiada. A mezzogiorno la giornata è ormai consumata, e il pomeriggio (sopra a tutto verso le 6) è मौलो, mal calato, spento. Se sapessero, quelli che dormono la mattina, ciò che perdono!

Ebbene, dopo un'ora o sei quarti d'ora, faccio ritorno a casa e mi sento pieno di cura. Ho preventivamente riservato la parte di casa di non parlare perché male gliene po-

Enrico Lazzarini a casa. Foto: M. M. in una scena di "Il poliziotto".



trebbe ingliere. (Dopo le prime esperienze, in genere car-
rono a nascondersi). Eccomi, bagnata di sudore, scoprimmi
fino alla cintura. E poi si comincia: su carta gialla, non ta-
gliata, « La Roche » delle cartiere di Luch, con St. Joseph
Maison 1001 e l'inchiestro violetto nero di Amaine Figlio,
si va avanti, fumando munitamente, fino a mezzogiorno.

Allora, è finito. E io mi sengo; vado a dormire, mi sve-
glio come nuove apro lettere, leggo, attivo lettere, dormo,
ma sono troppo stanco per mangiare, digiuno dunque fino
alle tre, ma digiuno calcolando che la cena avrà un sapore
ancor migliore. Poi cenò qualche antipasto con un bicchie-
re d'aquavite, brodo, carne (o pesce), una eccelsa birra. Alla
fine niente caffè! Le domeniche bevo vino soprattutto per
l'atmosfera, perché non ho mai molto amato il vino salvo che
in compagnia e per celebrare qualche cosa. Poi faccio una
breve suntu (cioè che ho fatto dall'est. di 12 anni: un al-
tro vino la sera e ho davanti a me l'orribile problema di passare
il tempo solo fino alle dieci. Quando non cenavo, mi occor-
reva qualche altra cosa, era il bere. E vi dirò la verità: non
sono mai stato un disubbidito né un ubriaccone ma ho bevuto;
e ho visto nel vino un dono senza il quale non avrei mai
sopportato di vivere.

Se la nazione intera fosse ubriacona come al tempo di
Pier Wieselstein, Anders Retzius e Samuel Oudin e occorresse
di far detti Piscopius, farei il sacrificio. Ho tentato l'astinenza
ma ciò non mi ha reso migliore; mi annoiavo soltanto; la
vita mi sembrava pesante e il lavoro non procedeva più spo-
diti. La sera suono spesso il piano, ma vi prego di non dirmi
la qualifica di pianista perché io suonichino soltanto nel
modo che ho imparato da solo.

Che cosa leggo? Ho appena eletto Walter Scott con mol-
to piacere, Victor Hugo con maggiore piacere e Dickens con
meno piacere. Quand'ero stanco di superciliosità, uno o due
anni fa, ho letto tutti i romanzi di Maryat e ho avuto l'im-
pressione che quest'uomo doveva esser stato molto felice
nella sua pacifica fede in Dio, in una vita dopo di questa e
ciò che ne rimase. Quanto a Balzac per lui leggerla semper.

Dopo che ho superato il pascifismo, lascio passare il tem-
po a non far nulla, con o senza whisky, perché non bevo tutto

le vere, finché sono le dieci. Allora faccio un po' di lavio freddo, bevo un bicchiere di latte ghiacciato, mi metto a letto ma non leggo mai nulla di letterario quando sono a letto, soltanto un vecchio libro religioso. (Questo regime è cambiato un poco dall'estate scorsa, ma non vale la pena di parlarne).

Vengo a conoscere i grandi avvenimenti del mondo una volta alla settimana in « Die Woche » e ciò mi è più che sufficiente! Non conosco altri piaceri e mi basta una serata dedicata a Beethoven in casa, ogni tanto. Uscire per frequentare luoghi pubblici è ormai impossibile da quando la mia persona è tanto tutelata. Sono nato selvaggio, come mia padre e mi hanno fatto paura, mi trovo quindi meglio a casa mia.

Non ho molta opinione degli uomini; non li amo ed essi non me lo chiedono perché non è che ci perdonano tanto, li compiono ma non sempre; perdono volentieri: vogliono soltanto ciò che amo, ma tragico subito la cattiveria se l'uno è vero, le si bisogna premeditare e il piacere involgaro di fronte all'infelicità altrui. E bisogna che sia così!

Nota e riduzione di Luigi Piccolini



Gerz e il linguaggio del "fare"

POESIA

POESIA

VISUALE

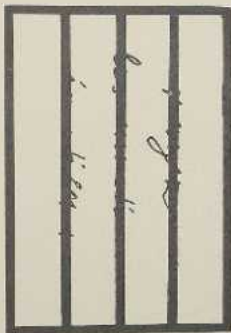
CONCRETA

a cura di *Giuliana MORANDINI*

L'essenza di una poesia visuale, comunicante con l'emozione attraverso le immagini visive della scrittura, si pone quale approfondimento e avvento di una ricerca estetica del linguaggio poetico. E, precisamente, nasce nel momento in cui la parola reclama a sé la totalità dell'atto, e quindi anche del gesto, della poesia.

Questo viaggio della parola sospesa, che lunge dalla realtà percuote per accostarsi alla immanenza della memoria, per intervenire all'efflorescenza dei fantasmi, si configura dunque come il crinale di profonda disintegrazione delle operazioni linguistiche. Frammento dialettico, la parola da nuova allora drammaticamente l'incoscienza che esiste tra l'espressione e la struttura deputata ad esprimerla.

I poeti visuali, e di quelli qui presentati abbiamo le riflessioni motivazionali espliciti al riguardo di Jochen Gerz, ed ecco la difficoltà univoca di tutta la nostra cultura nel calarsi alla concretezza delle cose e ritroviamo che tale difficoltà è massima nei processi di formalizzazione del linguaggio, e proprio attraverso il linguaggio pensiamo infine ancora l'umanesimo occidentale.



John Gatz, History Park, 1902

Possiamo ora considerare questa nuova scrittura che si propone di liberare l'atto poetico dall'involucro della parola in cui si cela, di coglierne il messaggio al di là di ogni interpretazione standardizzata, di gestione sentimentale il prender forma.

Ci riportiamo all'arcaica e arcano collazione della parola e dell'immagine, al simbolo primario che fruttifica ogni scelta linguistica, alla simbiosi di ciò che è indicato e di ciò che è figurato. Di queste scritture autoinformative, esteticamente sollecitanti, ci sovranano anzitutto quelle che antropologia e archeologia ci hanno rivelato di altre culture, dall'antico Egitto alle civiltà antiche a selvaggio (geroglifici, ideogrammi, pictogrammi...).

Vi sono poi esempi in cui è la disposizione dei caratteri sulla pagina o addirittura l'insieme di un foglio ciò che crea la situazione espressiva e/o stilistica. Pensiamo a certe pergamene o anche a poveri ritagli di giornale, a quanto è stato su-



stimolo della pratica del collage. E, soprattutto, riteniamo di dover commentare alcune « figure poetiche » classiche che fondatamente richiamano le composizioni dei poeti italiani, già in termini di contestazione strutturale).

Questo coagularsi di scrittura e immagine non è quindi scoperta assoluta, oppure come una coincidenza ripartente nelle culture quando una crisi intellettualistica cerca di liberarsi dalle sovrastrutture comunicative per rinvenire il denominatore della significazione e la sua piena libertà. Allo stesso modo l'arte per sé trova di rinvenire nella presenza ingombrante dell'oggetto lo sfondo della significazione poetica.

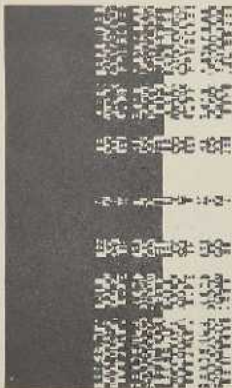
Tuttavia, nel momento stesso in cui la parola liberata, la parola « in se stessa » di significato, la parola non porta tracce di immagine ma immagine estrema, ripropone la sua verità, il mistero del suo dire-esserci, essa deve riconquistare la legge poetica di ogni sistema di comunicazione.

La nascita storica, consumata nell'azione e subito assorbita nel corso della storia, della parola liberata finisce così per delinearsi come pura patetica, come dialogo squallido d'aridità, anzi, e, contrariamente al predicato stesso, mandando la comunicazione d'impeto che deve avvenire tra l'artista e la dimensione reale della sua opera, tra l'emotività poetica e la voce che la sostengono, ricostruendola forse, e non la diciamo per irrealtà o artificio, quell'alienazione che l'ora voluta indaga.

Giuliana Morandini

L'avvio all'arabesque della lingua è ravvivato nella posizione « romanzesca » di Aristotele: il mondo esterno è tale e quale « è detto » ed il linguaggio assicura, in modo meccanico, il dominio e contrastato della rappresentazione nella vita.

Partendo da questo assunto specialistico, l'ideologia d'Occidente è venuta progressivamente definendo una parola di contatto tra l'uomo e il mondo. In tale iter il linguaggio ha avuto un ruolo decisivo, dividendo la complessità della vita in « realtà » e « idea » e affermandosi quale barriera ineliminabile tra queste due antinomiche entità.



Ignacio Geronzi de Uscu. Tucumán, 1971.

Il linguaggio è quindi il responsabile dell'avvenuta alienazione dell'individuo rispetto alla concretezza della vita. Nella misura in cui il mezzo linguistico si fa rappresentativo delle cose sino a sostituirne la presenza, l'uomo ne è del tutto dipendente e perde di conseguenza il suo diritto al mondo.

Qualsiasi ricerca di linguaggio dilata le possibilità della rappresentazione e conferma la sua prevalenza sulla vita. Lo sfoltorio inesaustibilmente produttivo del lessico è, in effetti, inaridimento dell'autentica creazione.

La poesia visuale si oppone invece, ricorrendo all'assunzione di elementi autoinformativi, alla miriade dei possibili noduli poetici. Essa si definisce anche « concreta » perché la sua comprensione sfugge di fatto all'arbitrarietà astratta e multifinante del linguaggio.

I poemi visuali vogliono abbattere la barriera d'incomprensione che la storia di una cultura ha sceso tra l'uomo e il mondo. In questa « vivificazione » tendono a sciogliere finalmente l'evidenza che il mondo richiude in se stesso, e svelarne la pregnante polivalente significazione. E credono a tale esultanza proprio nella riconsiderazione di una « visione della vita » che accomuna appunto l'uomo e il mondo.

La scrittura diventa così informazione di se stessa, al pari delle cose che con muta eloquenza reclamano il loro senso. E da questa rivelazione che la scrittura ha, naturalmente, forza evocativa d'immagine, altri nuclei di informazione son stati via via recuperati: fotografie, gesti agnoscibili da un controllo, situazioni tra le più varie. La comunicazione si stabilisce perché tutti questi fenomeni emanano una possibilità esplicativa non mediata dalla fredda trasmissione del linguaggio, perché si costituiscono quali « veri riflessi nel mondo esterno ».

L'originalità della poesia visuale sta nel fatto che essa non mira a sostituire le difficoltà del linguaggio tradizionale con un altro « codice rappresentativo » destinato a ripeterne i vizi e soggetti, prima o poi, alla stesa « mercificazione » della vita; essa esalta invece ogni istinto di tempo o strappa tutto lo spazio concepibile al suo anonimato e alla sua nota, continuamente riproponendo le cose nella loro vitale verità.



Bedřich Peřich, *Idonea*, 1971

Carl Fredrik Reuterswärd, II poem 3, 1972



1960

no
flog



130 Gerhard Rahn, Flog, 1972

EST VIA

Arturo Sordo, una pagina di «Zurich», 1972



Paul Ge Vree, il grande tutto del presidente Mao, 1972

POETI UNO AD UNO

testimonianze di

POESIBILITÀ

I SEGNI

di *Gregorio* SCALISE

*Dopo i possibili e i potenti, i futuristi e i futuristi, le leghe d'oro e le
quadrangole, adatti gli uomini in nome uno per uno, i «possibili» della
poesia, e poi delle lingue che continuano a far sogni e sogni e poi
sogni, nella generalizzata «intermedializzazione» dell'intera cultura e poi
nella «Coscienza» in atto, si tenta una «recomposizione». — Gregorio Scalise,
un belga che ha parlato in italiano per il golgo e forse ancora
quando era in «carcere» in carcere e a L'Espresso, con il «Segno» e
l'«intermedializzazione» e la «Coscienza» della prima «Coscienza».*

Il mondo procedeva senza guerra.
Voglio dire che io ero
mio padre. A gruppi la gente
andava per shopping:
non vi vedremo mai più.
E facile pensare che la luce
sia un expediente.
Ma devono crescere gli alberi.

Se solo ci resta uno spazio.
 Se tutto questo iniziasse
 una vita diversa.
 Ogni illusione è una idea di saggezza
 non riconosciuta dal mondo.
 Come la amore, come la idea
 frantumata dal sasso.
 Si apprende presto ciò che non
 ci riguarda.
 Ritorna bambino per equilibrare
 ciò che è giusto.
 La memoria colora tutto la pelle
 la nostra storia:
 si impara presto che ogni cosa
 è spietata, se è ridotta
 alla disavvenza dei sogni.
 Trovo nel sogno un futuro
 senza controllo.
 Diventa diverso e rappresentato
 l'ascentà del tempo.
 Un medico cordono ha l'anima
 buca: Da dove, non fuggo più.
 Se ballano i fauci.
 Il cielo sferzato dalla notte
 procede con logica rigorosa.
 Il premio è un'anima viva.
 Resta l'attesa.
 Principio di sentiero
 che porta a mari di rose,
 ed è così che la contanza
 diviene memoria.
 Le stelle sono le stelle.
 La loro cerca una traccia leggera.
 Tutto quello che troi alla
 testa del vespeggio è tuo.
 Andare a schiave
 a trovare mio padre. L'ombra
 è d'ora fra i tetti sporgenti.
 Il giardino era colmo di fiori.
 Gli oggetti nella mia casa, hai
 lasciato. Ogni idea. Ogni allargia.
 Il tempo invecchia, fa invecchiare.

alla luce della presente realtà,
devo dire che tutto è una finzione.

Il freddo è una donna,
ma se ritorniamo, la gente accosta
la bicicletta: a ci sarà un tempo
in cui tutto questo sarà utile:
come il sole fra pietre sciarlatte,
rose dall'invidia. La nave nel porto,
per ogni illusione,
la curiosità è evidente.
Quasi testimoniano i limbi
giocando con l'acqua, prova che esiste
una forma.

Coni c'è una poesia alla quale
si ritorna:
la ragione indicherà gli elementi
della vita: l'oscurità precede
in questa pestilenza i segni del soccor-
so. I vigiliacci si guardano allo specchio,
la fantasia ha smesso di dare
spazio allo spirito: nomi ai nomi.
La mia idea sugli uomini è vera.
Ora uscirebbero gli alberi
che ospitano le frange d'aria fredda.
Tu porti ferro sulle spalle
forse acquistando l'abitudine di
mentire, follemente mentire,
ai più vivere in allegria: sarebbe folle
guardare la gente senza parlare.

Ma ricominciare da un segno.
Nella notte, ad esempio, estrai dal sasso
l'idea.
Reinvento la memoria per una vita
migliore.
Con flemmici tornano le navi,
i segugi chiusi, il nome sulle targhetta.
Eppure esiste una verità
la cui pratica porterebbe tutti
in salvo.

Le foglie abbreviano la vita,
considero l'angoscia un elemento del passato.

Non dovranno farci lavorare: l'
ordine giunge tardi...
Se di tenerezza è colma la terra,
il giorno sarà di chi guarda
gli elementi che salvano la pioggia.
Ora conta l'ozio e la vergogna.
Si ricorda che vivi si nasce.
Vorrei rievare i frammenti analogici
della casa dove ho trascurato l'esistenza.
Ero solo in quegli alberghi, la sera.
Guardavo oggetti dalla finestra.
Il fiume diventa passaggio.
Il nulla ha le luci della vita.
A tutti capita di copiare la solennità
dagli altri.

Osserva queste cose: di loro momenti
in cui si dissolfa l'acqua.
Si prende cura con l'incenso,
e la fronte otta il barco di un pensiero.
L'uomo ha distrutto la sua libertà
d'invenzione.

I sogni appaiono il vetro
non è facile eliminare il gioco
di un interprete.
Fuori dalla porta della dita,
la faccia si spinge a turbare la pace.
Per paura del pericolo
si diventa ubbidienti.
Ricoperto da fibre il costruttore,
avanti taglia la lingua ai sogni.

Amicizia, dice Aristotele, è vino.
Come quel fondo che ha la terra salata.
Fora i sali della luce
pensare alla poetica del comico.
Ma per le imitazioni della figlia
dov'è ammettere che tutto è senza senso.
Vado dove il freddo è più freddo.
Il bambino nell'ango, il lupo.

La sera comincia, apre un mondo,
non è detto che non sia resole;
Ora in un punto vanno i tuoi gestori
al mercato.
Ti vedo affilare pomodori,
bruciare basilico.
Ci vuole fatica, uomini semplici.
Ma nel passato poi l'uomo c'è tutta
la notte: lì splendono i resti
della terra, gli acri frammenti
che lui compone il suo presente.
Lo so che la memoria esiste
se non quando vuoi reinvestire il passato.
È facile dire durante la vita:
« Hai ottenuto qualcosa? »
Se sei il primo, caprai lo stesso.
Nel mondo «babilonico» l'orba
è il solo pianeta coperto d'orore.
Tu hai intelletto d'amore, chiude la
Canto in maestro di magia nera
la folle vive in una libertà antifranta.
Si entra per una porta
come per riconoscer la topografia dell'acqua.
Perché parlo a rispetto per l'arinto
non è difficile.
Nel quartiere le notti sono bianche
e profondamente inutili.
E si vedono gli uomini
affacciarsi come mostri senza storia
in una stanza che ha il baluzziante
potere d'addio.
La pioggia solleva le stelle,
rappresenta i genitori.
Apre una strada, la notte che è trascorsa,
il mondo da questa distanza,
divora con lingua asserde
la prova di un dolore immaginario.
Quando con inconsciente distacco
questa nebbia
fa rotolare il nucleo in una fuga d'
oggetti, come un colpo d'ala

la morte lancia oltre i muri
tutto ciò che non serve.
E' una esperienza rassegnata sotto le stelle.
Ma è difficile alzare gli occhi,
alzare un muro sul passato
profondare tutto questo
con indulgenza. Prima di spegnersi
sissante un fuoco come un brutto
scherzo della natura: foglie secche,
assonanze fuggenti.
Come la confidenza, o ancora la follia
carica di simboli, antenati della
memoria: la follia ci non saperci
riconoscere: solo questo pensiero
ha il diritto della follia.
C'era un tempo in cui
gli uomini e i sensi erano diversi.
Ma non basta immaginare, come non basta
vivere.
Questo febbraio anticipa gli oggetti,
e si rammentano i vetri rotti
e sennò.
La mano attorna agli angoli
retrova la notte.
Fa parte del a togliere agire con calma
si preceda per anatomo, come l'amore,
le occasioni.
La stupida stoffa che non esistevano
paragoni.
Non è colpa nostra se il mondo
diventa orribile.
Brilla lontana la mala erba.
Direi: «Byrol», sposa - Diana - uomo,
è fama universale.
Oggi anche gli albi potrebbero trovare
equilibrio tra realtà e sogno.

Un albi inasce gli esercizi, gli
oggetti rubati.
Sono ritornato, amore, materia:
Il gelo segna il volo dei passeri.
E si ragiona attaccati all'

aria. Con accordo favoloso l'acqua
scivola e annienta la paura.
Le fondamenta attraversate da spazi
rendono insieme il discorso
della paura: fra fiori bagnati
la morte scaccia il mostro,
per gli abitanti affranti c'è
l'esercizio della vita.
L'universo vanda esatta com'è cosa.
Inutile terrorizzare la mente,
segni del caso solcano il vento.
La gente siede nell'ombra,
ma la coscienza impara che lo che può
sopportare è fiorita una primavera
gratuita, ed è chiarezza non salvata
di un nome.
Non c'è distruzione e causa
di una debole primavera.
Se dobbiamo rinascere nell'
illusione, dobbiamo trasferire
sogni sulle spalle.
Attraverso il suono, piangi
ed avere qualcosa.
Fra i segni d'aria dichiaro
che sono oltre tutto questo.
Il bambino considera la rosa
che non avrà fortuna.
So che la via delle cose ha la stessa
caratteristica dell'anima.
Non vuoi mai credere
che il mondo fosse sempre là stesso.
I miei occhi, le riserve,
occhi che non comprendono
la felicità di mordere il niente
quando dalla linea dei monti c'è
la sera, so che tutto questa
zona lo stesso.
Ciò che è più esatto: non condividere l'
angoscia degli altri, la vicinanza d'
un altro inverno si condensano
in fiocchi di neve.
Se non ha niente di vero con me,

tanto il necessario
 Una lunga astrazione condanna l'
 idee.
 Rispinto dalle aglie, sotto la
 fiamma, scopri che
 nessuno è perplesso: cosa provi se
 vuoi bere a qualcuno?
 Questo è un piano
 dove muoiono piccoli alberi,
 e un lungo giorno
 dove i vecchi si annodano
 in questa accensione i celi
 esperienza umana soli
 ma se c'è risentimento, no, no, o
 e come le immagini, senza straripare
 alle parole, la morte, improvvisamente
 popolare, tu eri un bambino
 fra i ruscii, o il dio
 che lottare contro lo smarrimento
 è un novizio.
 Se il tempo perduto si attardisce
 fra le piante e un incendio,
 la vita celebra l'eterno
 e si conclude nel più immortale Accessa.
 Anche la pietra si commette
 la acqua è questo è ciò
 che ha per anni un vaso:
 cosa appena risparmi
 la costanza ci ha indotto
 a equilibrare il fondo del cielo,
 per la lingua del risveglio:
 la gente siede nell'amore
 contro gli oggetti di una testa padrone.
 vorrai fare un poema
 con pezzi di gioia
 il cielo racconta con candide
 moderazione una questione
 spinosa, la lezione del caso
 per il niente del a parte:
 una bicicletta è mortale nel sonno,
 importante come una disubbidienza
 anche: fra i sogni d'aria

certo i segni che mi compongono,
si ripete che il bene
È sottomissione: la linea oltre i vetri
scongiura la forma, è leggero
come l'ala di un pastore, con l'
ustione dell'aria, continuo
ad esistere.

Alberi come li rappresenta la luce
fiebrotare la propria anima
a giorni alteri, per essere
meno spessi.
Le piume si asciugano
con lo stesso calore della terra:
come l'immagine d'
un'ombra che si intana fra le case.
Nei bordi di una povera erba,
in una bruciante giornata.
Questa potrebbe essere la notte
non ricordare più niente,
Nessuno dalla soglia di dove
la verità, non voglio morire
per questo.
« Figlia mia, i colori dell'erba
sono sempre più verdi ».
Ma l'autunno ha un corpo, si
eccardono le gambe nude,
la gente recita un dramma
felice esistenziale,
fra le
rovine degli alberi. Ci sono
giorni dal sogno importante: rende
quattrozze un elemento tondo.
Non dovremo aver paura, nel quartiere squadrato,
il fumo dei fuochi è incapace
di far crepitare la materia.
Per rifare l'adolescenza, le linee
del vuoto.
Dappertutto ci sono famiglie,
gli uccelli stanno nell'
aria con niente: se il secolo è una
luna d'inverno gli antichi avevano

paura non gettate, dicevano,
 il meglio della morte.
 Attraverso l'autunno, come una bestia
 da soma.
 Se tutto questo ha la stessa importanza
 vorrei liberare mio padre
 con un sogno ingegnoso.
 Il ritmo del sonno non va oltre:
 il poeta è allegro nel punto
 in cui il sole batte contro gli alberi
 con un canto eufonico,
 e questo pezzetto errante
 fra i portali di un dolce cinguettio:
 "io — dice — non voglio avere coscienza
 del sonno perduto".
 Ma questa è un indolente canto di morte,
 la costanza della memoria
 parla di una parte rinunciata:
 a questo è il nome
 della melinconia del futuro.

Per la Biblioteca Teatrale di **CARTE SEGRETE**

Autori da **LUIGI PASCUTTI**

sono usciti i volumi

La notte degli assassini

di **JOSE TRIANA**

Traduzione di Elvira Ciommielli - Introduzione di Gianni Tassi

"Tieste

di **HUGO CLAUD**

Presentazione e traduzione di Luigi Pascutti

Processo di Giordano Bruno

di **MARIO MORETTI** (+ edizione)

LA QUESTIONE della narrativa
O
LA NARRATIVA in questione

Aldo DE JACO

NELLA CITTÀ
DEGLI ALTRI

Non un romanzo di anticipazione
ma un'anticipazione di romanzo

*Questo libro è ambientato « nella città degli altri » (e questa è la sua
città ideale, esistente per una incollata in « io » che nell'attimo seguente,
qui, subito, minaccia, un po', una legittimazione e una anticipazione
come risposta, libertà, scelta).*

*È una storia che ha una data o comunque una collocazione in un pe-
riodo di tempo che noi non possiamo ripetere, periodo di lontana rimozione
della propria identità e del rapporto con gli altri. Iniziamo in « Viaggio di
ritorno » — il mio ultimo testo di narrativa, pubblicato a suo tempo da
Einaudi — raccontando il ripetersi di un « risveglio » e nella fat-
tistica un funzionamento (comunicato) dopo l'abbandono della mente di Dio*

Un, nel '34, questa prima morte è degli anni '30 e il suo protagonista non è o non crede di essere più morto.

Pero c'è sempre una città degli altri che non si toglie, si batte intorno a noi, è dentro l'angolo e è sempre un mito che avvolge, una possibilità reciproca scappata dalle nostre mani e di quell'altra da noi capace di ridare un senso alla vita (in questo caso è una donna, una straniera, che può — detto tra noi — avrebbe anche essere la Rivoluzione).

I miei comunque non si seguono fino in fondo, forse per paura o per tristezza o come gioco. Io tuttavia che aggravo le mani, into il carcere per essere insieme testimonianza del proprio ritorno alla dignità della vita e sfogo contro l'ossessione di seguire ormai quindi, come temeva allora, un ritratto di ostilità: al riparo dalla aggressione in quanto ora il più severo. Io tuttavia non mi solo qualcuno si raggiunge sempre, nel suo messaggio di solidarietà, dalla città degli altri.

C'è infatti un libro intero per presentire — alla fine della parabola — e questo veramente lungo, a questo ottimismo del partito di maoismo. Qualcosa che lo ha sopravvissuto, inteso in non si mangia, l'esperienza e dalla sua parte.

adi.

Capitolo quindicesimo

Mentre a verbale tutto e Alberto si figurava come il principale imputato, quello che aveva ordito le fila.

Torrese parlava e parlava e intanto il verbalizzante scriveva e parlando Torrese si agitava e la voce gli stralava, e diventava rosso in faccia dall'ira e appariva dalle sue parole come avesse difeso fino all'ultimo l'onore e la libertà, prima di essere soppiantato.

E Alberto? Alberto complice di Isma e forse del marito di lei, complice e capo dei tre giovani, responsabile morale del tentato assassinio: gli avvolgevano quella lunga e sudicia garza imbandita di accuse intorno, lo avvolgevano come una mummia, badando che non gli restasse proprio alcuna possibilità di uccidere senza una condanna. E lui lasciava fare, gli sembrava, talvolta, d'essere per buttarsi addosso a Torrese, ma solo il suo cervello si lanciava avanti, il suo corpo restava immoto, teso sul pavimento, senza neanche



Luigi Guarnicchia, Il corrotto 1972

fiutare un oggetto ben definito, un particolare di quella scena, del commissario che rimediava paziente e soddisfatto in tutta quella melma di accuse per non lasciar fuori niente, per appiccicarle tutte addosso.

Infine, quando ebbe finito di trattare Alberto come un oggetto da scrutare da ogni parte e da deservire, una firmata a Torrese il lungo vestale e poi si volse verso l'impostato. S'appoggiò col sedere alla scrivania e cercò di incontrare lo sguardo di Alberto ammiccando.

— Dunque — disse — voi siete una persona intelligente, non c'è dubbio. Quindi avete capito che siete cucinato a dovere. Che la complicità nell'aggressione nessuno ve la luna e questo significa una pena come se gli aveste sperato proprio voi, coscientemente e premurosamente, a questo di agguato. Che cosa potete fare allora per salvarvi, insomma, per mingere, per rendere quasi nulle le vostre responsabilità? Fate una bella confessione, circostanziata, di tutto quello che è avvenuto, e non importa se, in qualche particolare sarà diversa dalla dichiarazione di Torrese. L'importante è che confermate i punti essenziali, l'accusato nella trattoria, i precedenti, il litigio con Torrese, poi l'uscita dei tre dietro di lui e, da parte vostra, l'aver assistito da lontano alla scena dello sparo e delle battute.

E giacché Alberto taceva, il commissario, evidentemente convinto del successo delle sue argomentazioni, cominciò a dettare direttamente al verbalizzante.

— Dunque, mi trovavo verso le ore 13 nella trattoria del casello.

— Ma non è vero niente — disse Alberto con voce rusa e appena intelligibile.

Il commissario lo guardò sorpreso.

— Che cosa non è vero? non vi trovavate lì?

— Non è vero niente di dopo, di quasi tre, del presunto omicidio, niente.

— Come, voi non avete incontrato quei tre nella trattoria, non li conoscete da prima se non altro per essere stati arrestati assieme a noi?

— No.



Luigi Guardabassi, *La raccolta*, 1972

— Non avete parlato con loro mentre mangiate, voi e la donna straniera che vi avevamo affidato?

— No.

— Non è entrato poi l'agente in borghese qui presente, non avete avuto uno scambio di parole con lui, non sono intervenuti i tre aggiungendo le loro minacce alle vostre?

— No, no.

— E non si sono precipitati fuori della trattoria, quei tre, quando l'agente è uscito e non vi hanno detto che andavano a dargli una lezione perché secondo loro aveva offeso la vostra signora straniera?

— No, certo, no.

La voce di Alberti diventava ad ogni risposta più chiara e decisa — e insieme, disperata — e il commissario continuava gridando, rosso sulle gote.

— E non siete usciti poi anche voi due, e non vi siete appostati di lontano, pronti ad intervenire mentre Torinese era circondata e aggredita dai tre, e disarmata, e percossa, e infine fatto segno a un colpo di rivoltella che lo feriva, fortunatamente di striscio alla testa?

— No, non ne so niente.

— Non ne sai niente, eh? E chi vuoi che ti creda?

— A verbale, a verbale — gridò il commissario — l'indulato nega anche i fatti più ampiamente provati e le circostanze più evidenti nel tentativo di sottrarsi alle sue responsabilità.

— Firmate? — aggiunse — Non firmate, naturalmente. Ebbene, per il momento non abbiamo più bisogno di voi.

Si fermò e respirò a lungo tra i denti.

— Potete andare — disse più calmo — ma questa volta non uscite nel corridoio, non ve ne andate a casa: c'è una cella tutta per voi che vi aspetta, questa volta.

Suonò il campanello e quasi subito entrò un agente in divisa, quello di prima, certo era di funzione lì fuori.

— Portatelo via — disse il commissario — sbattetelo in cella. Non me lo fate più vedere.

Lo portarono nel corridoio senza finestre, l'agente in borghese scrisse il suo nome sul registro poi gli fece levare la cravatta, la cintura dei pantaloni, i lacci delle scarpe. Deposì quello che aveva in tasca, la penna, il portafoglio, elencarono tutto sul registro e gli fecero mettere una firma. Ormai i suoi movimenti — vedetevi, alzatevi — erano guidati dai poliziotti; a ogni passo doveva stracciare le scarpe perché non gli uccissero dai piedi, i pantaloni erano abbandonati nudi per reggersi alle ossa.

Tornarono per un momento ad uno spazio che lui aveva già conosciuto — cosa era, una stanza, un corridoio? — ma lo spinsero subito per una porta, ed ecco, appena la porta fu aperta davanti ai suoi occhi, Alberici vide, nella penombra, le viscere del commissariato. Il cacchiere aveva una divisa diversa da quelle dei poliziotti, e una faccia diversa, più gialla, senza occhi, ma forse era a causa della luce che cadeva



Luigi Guarnicchio, Festa, 1973

dall'alto, da una vetrata e da un balcone in alto, giallo di luce, gonfio di voci normali, del mondo normale, anche se il senso di quello che dicevano, con le loro diverse gale, non si capiva.

Alberto si guardò intorno e intanto scendeva, c'era una specie di piccolo atrio informe e a destra delle porte di ferro rugginoso, semi aperte, e da lì veniva odore di rosso. Ma da tutto veniva un tanto particolare, di chiuso, di affogato, di morto.

— Avanti — gli disse l'uomo senza occhi.

Dopo cinque o sei gradini si passava davanti ai ceni, poi altri gradini e una fila di porte, macchie scure sul muro senza intonaco, sportelli chiusi e uno, il secondo, aperto, con un ferro a croce e due occhi dietro, vive luci. Le altre porte erano tutte chiuse ed emanavano viscide rumori, non umani, o a un tratto un colpo di tosse, un suono cupo, rinchiuso. Giunto alla quinta porta il guardiano mise la chiave nella serratura e girò con rumore lacerante. Alberto entrò nel cubo nero, nella oscura prospettiva di calcina liscia; la porta gli si chiuse dietro e lui credè di sentire il battente freddo sulle sue scapole. Fece quattro passi e toccò il muro di fronte, allargò le mani e toccò prima il muro alla sua sinistra, poi quello alla sua destra, più lontano. Ma non era buio, dietro di lui il carceriere aveva aperto lo sportello, e sopra la porta c'era una grata, e da lì pioveva un'opaca onda di luce sui muri, sulle sue mani, sul suo corpo. Ecola la cella, ora poteva vederla, appoggiato con la schiena al muro freddo ora poteva vederla, i lati in fuga secondo la prospettiva di un piccolo cubo vano e il muro di fronte e la porta nera che tagliava subito la fuga, disegnava angoli nudi e la grata sopra e dietro la grata la luce, la luce che veniva da quella stanza oltre l'atrio, dove la gente lavorava, s'alzava, andava avanti e indietro, entrava e usciva.

Da nuovo la chiave nella serratura, con violento rumore ingrovvato, la porta girò sui cardini.

— La coperta — disse il carceriere.

— Grazie — disse Alberto e fece due passi avanti e

non aveva fatto a tempo a prenderla fra le mani e a stringerla al petto che la porta sbatteva daccapo e si chiudeva.

Il cacciatore aprì lo sportello e guardò dentro come avesse assistenza che l'uccello fosse in gabbia, poi disse « buona notte » e richiuse lo sportello. La coperta era ruvida ma doveva tener caldo. Alzandosi sulla punta dei piedi Alberto poteva vedere un angolo della stanza di fronte, attraverso la rete, un pezzo di parete con qualcosa appeso al muro e il tubo al neon al centro, sul soffitto, e che altro ancora? Niente.

Stava seduto, in uno degli angoli, di fronte alla porta, con la coperta piegata sotto il sedere.

Gli avevano lasciato le sigarette e i fiammiferi così lo



Luigi Gasmanchin, *La suggestia*, 1971

mana; il fumo saliva dalla sua bocca e si gonfiava e si muoveva come un fantasma, nello sfondo della grata, ma quel gesto di tenere la sigaretta tra le dita e di portarla alla bocca e poi ancora fra le dita con la mano che dà calore lo riportava ad altra tetigit, alla sua segreta umanità. Non dovrebbero persistere a un catturato di fumare, come gli tolgono le stringhe delle scarpe e la cravatta e le caviglie e tutto dovrebbero togliergli le sigarette, se non la sua segreta umanità, la sua più segreta umanità, quindi la sua libertà, viene a fargli compagnia nella cella, anzi è lo spoglio di tutte le complicazioni di prima, più giovane e bella, si ode nella coperta e fuma con lui la sua sigaretta.

Già nella cella ci si vede abbastanza, gli occhi si abituano presto, scorgono anche i graffi sul muro, le parole, i segni, almeno quelli che sono più vicini alla testa. Per terra è cemento, e anche le pareti sono cemento, ma tutto è ruvido, come cartongesso d'albero; linee continue e poi anche diritte corrono verso la porta e sono piccoli scassi e protuberanze nel muro, incrinature sotto la pelle della mano. Ma no, a poco a poco il disagio s'allunga, prende un armo e ogni armo è la impronta di una tavola sulla quale il cemento si è rappreso e tutta la cella è una cassa, una cassa molto grande con un armo dentro, oh, con una cassa grande per l'uomo imprigionato, per l'uomo sprofondato, piccolo quanto un topo.

La sigaretta è finita e il fumo sale verso il cemento del soffitto. Alberto spinge il mozzicone per terra, nell'angolo, poi si alza in piedi. La cella diventa subito più piccola se il detenuto s'alza in piedi. Alberto prende la coperta e la stende accanto al muro, piegata a metà, poi si inginocchiava sopra e piega i due angoli e poi la un'altra piega per fabbricarsi un cuscino, piglia la testa poi si stende, sprofonda nel buio. Stende sulla schiena, con la gamba sbottonata e ben tirata sotto in modo da non far pieghe, si sente meno il duro del cemento, almeno per i primi minuti; verrà poi il sonno, finirà questa lunga giornata.

Eugenio Garavito. Casa editrice 1977 ▶





Luigi Guarischio. *La sera*, 1972.

Ora non c'è nessuno al mondo che pensi a quest'angolo freddo di cemento, non la guardia che non ne sa nulla, non il commissario che ha chiuso la sua cartella, non Irina che è partita per chissà dove, non la città intera che si è chiusa su di lui con gli occhi vuoti, e tanto meno le altre città e la vita in esse, i suoi conoscenti, nessuno ne sa nulla, nessuno pensa a questo libero angolo di cemento, a questa scatola chiusa, a questo freddo utero materno.

Caricano per terra Alberto snerviva il duro cemento sotto la testa malgrado la coperta anaccolista. Un'altra sensazione era il freddo che gli entrava fra le scapole e, ancora, il bian-

che gli incombeva sul capo e sul corpo con quella fumosa luce in alto e qualche incomprendibile rumore oltre la grata. Che ora era? Gli avevano tolto l'orologio naturalmente ma certo doveva essere notte ormai, ne era passato di tempo in quella lunga giornata! E Irina si chinava ancora sull'acqua e scrutava l'occhio dei pesci morenti e guardava le nuvole e diceva: nuvole, e guardava il mare e diceva: mare (e guardava lui e diceva: Alberio) con quel suo buffo accento di straniera, di donna venuta e ripartita.

Non era forse contento Alberto di stare in quella cella che gli impediva di correrle dietro, di dare giorni, ore, gesti stupidi, accettazioni e rifiuti, vita normale — quella che gli restava da vivere — a questo incubo? O non rappresentava



Luigi Guerricchio,
Mare, disegno, 1972

quella cella la sua impossibilità a correr dietro a Trina, a chiederle qualcosa, la sua più fonda vigliacceria insomma!

Sì, era lì la sua vigliacceria e in quella impotenza lui si rotolava e di essa soprattutto lacimava. Per questo nessuno si ricordava di lui, nessuno lo amava, e per questo era lì dentro, questo trucco lo aveva messo in atto da solo, complice il narratore, ma lacrimoso, complice quel mo-

LUIGI GUERRICCHIO



«Finché sono Luigi Guerricchio che non hanno voluto sopprimere le parti più deliranti, le più provocatorie, ma sono venuti ad unirsi e a sfidarsi, ad essere il loro luogo di partenza, le parti a loro più preziose e perché hanno scelto di ridurre le parti col «genetico» come un atto di più di tanta insolenza, rendendo il «cultura». Ed essi avevano il peso che loro capiva, che al loro posto e conquistato con la loro mente e quella con la loro spina dorsale. E con loro si accompagna il loro nome dell'arte italiana di questi anni. Guerricchio è un pittore d'arte, vicino al suo prossimo e alla terra. Non lo si dimentica, anche se non era proprio pittori italiani: anche se non è tanto alle esperienze di altri artisti con i quali condivideva, ma era in cerca soluzioni nuove per raffigurare il mondo che gli è congenito. Con gli strumenti di mostrare le realtà del suo mondo».

strisciottolo dall'albergatore che certo ora rideva di nero lavoro vedendo che lui non tornava lo era nel suo letto e dormiva, nella sua stanza dell'albergo che era stata sempre sua, quando nelle altre stanze le persone facevano il loro mestiere col disgraziato che c'erano portati appresso, quando legavano un altro disgraziato e gli battevano i piedi, e era — con sarà magari nello stesso letto? — dormono i commessi viag-

Esiste un'Italia contadina, manifestata, sotto ogni altro pre-
di lei, ma protetta e difesa. E gli artigiani se la portano al-
danno nella mischia di Chiabrera e nelle officine della Meno-
dos-Bova. Di questa parte della nostra italiana Garibaldi ci
di conto suoi come fratelli partecipi del destino e del modo
della rendizione spirituale a quindi del suo punto di vista di
che col è più debolmente legato, di lui segue ed interpreta
l'intero movimento, le condotte e i ritorni, ciò che cambia
e ciò che resta — l'opera ed il risultato — ciò che si mo-
difica nel passaggio nell'azione (sola sua parte di lavoro).

Qui ha scritto Benito Garibaldi di Luigi Garibaldi che ha
seguito recentemente e suo opera più quella di fare l'an-
temporanea a Roma.

Garibaldi è nato a Milano nel 1807 e a Milano vive e
lavora.

È forte e concentrato intelligenti, irruente, largamente la-
rore, stravagante, ammirato, sono legati a lui nel mezzo
di un'Italia tutta moderna, piena di nuovi entusiasmi, ha
detto di lui Giacomo Leopardi.

Lasciato gli studi universitari, frequenta la Scuola del Ma-
gistero (l'Accademia delle Arti di Napoli), frequenta personalmente
alla vita artistica napoletana di quegli anni, aderisce al mo-
vimento dei « giovani italiani napoletani » e a tutti prende
male l'incontro a Portici con Francesco Saverio che tutti in-
cederà nella sua formazione ideologica e nella armonizzazione
della sua figura di artista. Conosce quindi alcuni viaggi all'estero,
e raggiunge a Salisburgo, Vienna e Vukovar, presso i
quali rimane per qualche tempo a dipingere e scrivere.

Nel 1838 si trasferisce a Milano e qui ebbe il periodo più
intenso e più importante per la sua formazione di uomo, fre-
quentando l'Accademia di Brera e gli studi del più nobili artisti
milanesi.

Garibaldi, dopo di allora si dedicò alla maggior par-
te agli studi nazionali e internazionali di arte, etc.

piatori o gli sposi freschi e in una stanza vuota, vuota, c'è la valigia sua, di Alberto, e già intorno c'è odore di muffa, di sepolcro).

Si aprì con uno scatto lo sportellino e il guardiano mise gli occhi dentro. Alberto si alzò a sedere mentre la chiave girava nella toppa, era in piedi quando la porta fu spalancata.

— A voi — disse il guardiano.

— Che c'è?

— Prendendo se avete fatto, ve lo mandano gli amici vostri.

Nelle mani di Alberto scese un pacchetto caldo, una carta unita revolta rotolandosi intorno a qualcosa di molle. Il guardiano aveva già richiuso quando Alberto prese ad aprire il pacchetto. Con le dita torcò che dov'era poi alzò le mani verso la faccia, i mascheroni, come tanti rubi, uscivano da un mucaglio compatto di carne e di uovo.

Torcò e sedersi piano sulla coperta, incrociò le gambe col poltreno sempre nelle mani, sentiva il suo odore di carne, di coddie, di rasi. Prese ad affondarvi i denti sempre tenendolo nella carne e la carta nelle mani. Sapeva di cucina, di moglie che cucina di affetto. Doveva essere brava la donna che lo aveva fatto e doveva volere molto bene al suo uomo incarcerato.

Era una donna di quella città, certo. Sarebbe stato bello essere di quella città, ma lui non lo era e neanche Irina lo era, naturalmente.

Ma si può forse scegliere la propria città? No, non si può scegliere.

Si può solo amare, essere presi d'amore per la città degli altri.

GIOVANNI COMISSO

album di ricordi

GREGORIO SCILTIAN

«Il quadro di Gregor mi à rivelato
che è uno dei maggiori narratori
del nostro tempo»

Gregorio Sciltian, pittore italiano di origine slovena, dopo le prime esperienze futuriste compiute in Italia e a Vienna, parte a un peregrinaggio culturale iniziato che si riferisce alla ricerca pittorica del "disprezzo" e dei sentimenti futuristi, creando una nuova suggestione. Sciltian viene già colpito alla fronte durante nel 1937, in seguito al giudizio italiano subito nel 1942, dopo il suo lungo soggiorno parigino, da L'Espresso. Così una sua figura ambivalente che risulta fuori tempo.

Un giorno, come ben ricordo era il 25 febbraio 1942, alle sei del mattino fui svegliato bruscamente dalle spalle del telefono. Indignato alzai il ricevitore e udii la voce di Leonida Répaci che urlava con tale forza da far vibrare la membrana della cornetta: «Svegliati, vecchio! La fortuna è tua! Hai letto l'articolo sul *Corriere*?» E senza attendere la mia risposta tolse la comunicazione.

Anche mia moglie si era svegliata per l'insistenza telefonica; concludendo che doveva trattarsi di un cattivo scherzo di Leonida. Dopo dieci minuti, altra telefonata di Gino Pontani: « Hai visto il *Corriere*? È una cosa straordinaria! Bravissimo! Tanto auguri! E rischi'gli di dare la comunicazione, senza altri commenti.

Ricevuto altre due telefonate e fummo più che mai convinti che tutto ciò non era che uno scherzo combinato. Ma siccome le telefonate si susseguivano nei vestiti e scesi le scale del mio appartamento di via Spiga, andai a comprare il giornale.

All'angolo di via Manzoni con via Spiga aprì il *Corriere* e vici in terza pagina era grande articolo dedicato esclusivamente a me: portava la firma di Ugo Ojetti.

Tutti conoscono l'importanza della figura di Ugo Ojetti nella letteratura italiana, ma, oltre a questo, a quell'epoca il terribile Ojetti aveva esaltamento decisivo sulle sorti e sui gusti dell'arte italiana. La sua perfezione stilistica e le critiche incisive facevano il bello e il cattivo tempo nelle quotazioni dell'arte. Ugo Ojetti, come è logico, aveva molti nemici e rinegatori, ma oggi si sono moltiplicati come funghi, ma deve affermarsi senza alcun timore — e non perché esalò la mia povera — che ebbe un coraggio e un gusto infallibile. Perché al contrario dei modernisti che seguono una falanga e ripetono le nozioni fra il convenzionale vocabolario della moda, aveva deciso che gli artisti di suo gusto e quei pochi ch'egli riteneva in luce sono rimasti ancora in piedi dopo quasi vent'anni come Spadini, Nissini, Arrighini e io.

Mentre i critici sofisticati di oggi possono sommare velleo o spargere elogi tritati all'infinito, e ciò non ha nessun effetto sensibile sul pubblico, la sentenza di Ugo Ojetti era determinante per i collezionisti e i critici italiani.

Riletti due volte, all'angolo di via Spiga, l'articolo che mi esaltava come uno dei più significativi dell'epoca. Lo trovai rinegiato, ma non a me, come ed esaltato come a me per cominciare a notica a mia moglie. Salendo le scale per arrivare al mio appartamento, incontrai due corpulenti signori, i miei concorrenti, che anche loro pazientemente venivano in per le scale.



Georgius Böhmer, Antiquarius, 1871

Appena entrato in un'altra stanza che si vendevano le anticamere e ancora altri nel mio adossino. Quando mi videro si alzarono e mi dissero: « Caro maestro, scusi la nostra invasione piuttosto misteriosa ma tutti desideriamo vedere le sue opere prima di andare in traffico ».

Li condussi nel mio studio dove lungo le pareti erano ammassati i miei quadri, frutto di una decina d'anni di lavoro. Le poche persone i primi venuti acquistavano moltissimi lavori a prezzi che ricompravo sommariamente con un nodo alla gola. I cinescopi del telefono e della porta d'ingresso cominciarono a trillare come impazziti. Mi svegliai dal mio stupore stupore e, comparsa la scintilla che era nell'aria, raddoppiai i prezzi dei quadri che erano rimasti. Ogni visitatore usciva dal mio appartamento con una tela sotto il braccio. Nel piccolo vassoio sulla credenza della sala c'era un amulo di assegni.

Verso le undici vidi la faccia inquieta di De Sica che rimproverava Fracci: « Te lo disero che era troppo tardi! Vedi, non ha più nulla da vendere! ».

Così, in poche ore, con un colpo di scena, la mia fortuna era stata fatta. Tutti i miei quadri furono portati via e nel vassoio sulla credenza rimasero gli assegni, attorno ai quali giocavano ignare le due gattine Marla e Fuschia. In quel vassoio c'era il denaro per parecchi anni di vita.

Ma si accumulavano inoltre le ordinazioni di ritratti che non potei mai eseguire. Le più belle donne di Milano, i principi, le principesse, i grandi industriali, illustri banchieri, celebri attori e cantanti, ma anche umili professionisti e ancora la gente del popolo bombarono alla porta del mio studio per chiedermi un ritratto a un'opera o anche un semplice disegno ad un prezzo d'arte.

E da questo momento, ormai, la mia strada era tracciata verso nuovi destini.

Gregorio Sciltian

Высочайше повелено съ Двора
Министровъ Государства Российскаго
и Императорскаго Академіи наукъ
и Двора Императорскаго. — 18

5 DECEMBRE 1915.



Gregorio Scitlan.
Copertina di un catalogo
per una mostra a Mosca
(1918).

Serata tra amici

(con De Chirico, De Pisis, Savinio e altri)

Il pittore gregiano Gregorio Scitlan mi aveva invitato per la sera a un ballo mascherato nel suo studio situato in una strada dal nome straniero: Moulin de Beurre, che faceva pensare ad un pastografico prodigio di archi pigri, ma per la stessa sera avevo avuto un invito letterario, in casa di Benjamin Crémieux, vi dovevano essere Jean Paulhan ed anche G. A. Borgesi che era venuto a Parigi nell'occasione della traduzione di un suo libro. Tutti e due gli inviti mi interessavano e fui in modo di non mancare né all'uno, né all'altro. Nel modesto appartamento di Crémieux, ma sempre sommantemente ornato di quadri deliziosi e di conservati strazati Madame Crémieux faceva con un'estro quasi sovrumano gli onori di casa.

Per andare in via Moulin de Beurre non era il caso di prendere la metropolitana, seppoi vagamente che dal Pia. 163

saggi del Fronton dove abitava Quintosa, attraversando la
lunga via de Vaugerard in un momento da quelle parti. Il
quartiere del povero Sélian era tutto di umili strade e di
piccole case che sorreggono a Parigi una città di provincia.
Il suo atelier era una costruzione moderna con un piccolo
cortile di terrame bianco dove s'appoggiava una natura pacifica
illuminata. Sembrava che fosse lo stesso Sélian vestito da
comico. Bisogna, per il suo, una aderenza bisogna che tu ti ma-
scheri. Ed egli stesso riduce. In scappa che teneva al collo
me l'antico cinto e la stola, ma mise la giacca, mi infilò
al collo la lunga collana di perle rosse e nere e presi dei pa-
stelli mi tracciò la faccia come un clown. Il suo studio con-
sisteva in una grande sala, una sala di legno oliva por-
tando ad un mezzo punto un arco dove era la sua stanza da
letto. La sala era vuota, il legno era mascheratissimo, non
vicinissimo che color violenti e buche gravissime. Il
gongolo aveva a tutto giro bellissime tinte fugate di
cui per fare dell'aria a Parigi, i soli non mascherati erano
De Chirico, Savio e lo scrittore Jacques Habel di Cavalleria.
Rima Scipione De Pius veniva da esprimere un'emozione e
poi, naturalmente il sicario Mancini, da bella ciociara, un
altro amico italiano era venuto da un amico americano. La
signora Savio pareva vestita solo di pelle. Tutti ballavano
e si ricreavano come in una scena bouffonnesca tra ninfie
e fauni. Beati i miei giorni, perché da scopi quan-
dosa irruenti mi uscì alla sera più gli si sovrapposero
le vesti violente dei miei colleghi miei. Sélian venne a
dinner con noi, ripose alcuni ci ballare e mi accolse una gio-
vanetta protetta degli occhi verdi, herminiani. Palla. Fu la
mia compagna per parecchi balli, ma poi fui diviso da lei
con vicinanza da vedersi. Dama mascherata di tela cerata e
di seta, che non fare che l'ero, non accento desidero che
non conoscessi. Tulla e l'occurrenza si sarebbe decisa di scen-
derti a piedi. Fu il turbante delle coppie De Pius connesso
intrinseco a certe leggere carpire di snuffi come crebbrano
di se stesso e della sua veduta troncatura del volo fatta con
più umiliato culoni della sua tralozione. Ed un altro girare
come lui, ma più caro e dondolante insieme, era questo uno



Giorgio de Chirico, *Diurno alla Firenze*, 1910



Gregorio Sciltian, Dentes, in
abito di chiesa, 1918

Gregorio Sciltian, Bagno turco, acquarello, 1918





Giorgio de Chirico, Camera e biblioteca, 1934.

2000
S. M. del R. 10
19.3.13

Mio caro Gungor
il 3. febbraio, cioè a Roma per un mese
per preparare un film su Caracalla
per vedere Roma e farla comparsa
come la sua casa e anche a lei e
tra loro un momento. Ho sempre
a te per un primo passo. Ad Roma
e probabilmente la Conchiusione Unica
con un libro all'aperto nel Paradiso
della Regina Vittoria Ho ottenuto
in una proposta di film dare una
parola di Giulio. Si che a Roma le
parole di Giulio non nel rapporto
in viaggio l'altro, la Wings Wing
sopra che è il regista specializzato
per queste rappresentazioni e se è
disposto venire in Italia ad Roma,

con la sua comparsa per una serie
 di reati di furto di furti. Dov'è
 molto evidente un rapporto con
 l'ambasciata russa di allora, e
 che è nel generale e il procuratore
 il generale poteva parlare il tratto di
 potere anche quale comparsa di
 un la dote polacca, per un ad-
 dizione. Il tratto di esportazione
 queste istituzioni, che il procuratore
 fonda, oggi per molto, la prima
 ambasciata, con a loro rispetto non a-
 datti affetti) con a dote, e
 a Pechino dove fu fatto anche il
 furti e l'ambasciata di casa
 furti a Roma il 3 settembre all'ambasciata
 furti di dote. Un'ambasciata
 (al 1754/3) furti, con a dote
 e a un altro
 con furti

dei tanti figli di Scialapin e reggeva una bottiglia e un bicchiere. Nella bottiglia aveva composto un miscuglio di svariati liquori e si curava di darne a bere particolarmente alle donne. La conseguenza fu rapida: caddero tutte infallibilmente ubbriache, un'ebbrezza che toglieva loro le gambe con terribili dolori di stomaco. Per qualche momento si ebbe una tregua al ballo, in questo istante scorse tra De Pina e Sarpio una sfida alla lotta. De Pina vantava i suoi muscoli e diplomi ginnastici ottenuti a Ferrara da studente; Savinio ironico e guardingo meditava la mossa fatale, avvenne lo scontro: alla stretta del pittore metafisico De Pina scivolò dando un grido per un acuminato dolore, tutti si fecero attorno, lo sollevarono e come un cuore ferito lo portarono su per la scala di legno, nella stanza da letto. Nello stesso tempo le molte collane della signora Savinio si sciolsero, come chiodi di gudrone ambulavano giù per la scala. Martinelli



Gregorio Siffert, *Nudo*, 1922



tutto imbutato da prosperosa bala cocchiata reggeva De Pisa dalla parte della testa. Aveva ricevuto una storta ad un piede ma così dolerosa da impedirgli di camminare le sue frenetiche cure. Avanzo a lei tutti volevano tentare qualche cosa, ma il mago di Scialapin raggiunse prepotente, dopo le donne era nella gala degli uomini. Dussia mi era caduta al fianco dilaniata dai dolori, gli slanci amorosi furono trasformati in attenzione gelosa, ma più solerte di lei fu Marinelli, che manovrò come era parso più adatto. Dalla balconata più alta più reclusa si osservava il portico, io di un giardino l'altro amico italiano vestito da medico anziano guardava con l'aria interrogativa di Guglielmo appoggiando il mento ad un dito. Infine De Pisa ebbe una ripresa stavagli di tutte le riserve delle sue forze, si liberò da ognuno, si alzò dal letto e pur soppigliando scese la scala e se ne uscì. Fuori lo seguirono poi, non trovò ne un rivale, né un suo, né la metropoli e dovette farsi a piedi tutta la strada da via Maja de Bourre fino a S. Salvo, vestito leggero col freddo che faceva e scoppiando dolorosamente come un groppo di Galat. La baraccola nello studio di Scialapin durò fino a tredicesima notte, altri se ne andarono altri cadevano come schiacciati dalla morsa infernale di Scialapin, di feroci persone di quelli, e questi erano certi giovani giorgiani venuti portante di proporzioni d'argento che si tuffarono nella piscina accanto per togliersi il semplice mascheramento e con esso la sbernia. Marinelli vestito da bulia, lo col vollo decretato dai paselli di Scialapin uccinano con Dussia e Pola uccinano quando dai primi treni sotterranei salivano gli operai che andavano al lavoro. Le ragazze giulive all'aria pungente che tutte a loro ridevano quella delle stampe della loro intimità cominciavano in mezzo alla gente matutina che se ne andava al suo lavoro per quella scupita di vedersi in tali condizioni. Ma la boria finale alla festa si fu raccontata qualche giorno dopo da Scialapin e da sua moglie. Ebbi anche i padroni di casa per tutte la notte non si erano completamente esauriti il quale ufficio era stato compiuto dagli ospiti tassellati. Solo verso le dieci del mattino rinvennero e allora come fossero usciti da un film di Buster

George S. M. Lee
1860



Ma come Loh, grazie per la bella
notte che mi ha fatto passare nella tua
casa acciuffando bene bene che la signora
Friedrich col suo giovane e il suo gatto
mi è ripartito alla Helene del telegio
la Stenbach. E sono grato al viceré
e sono grato come tale acciuffato.
Da per ora due colleghi te ne parlo, alcuni
hanno un solo o due grandi collegamenti
da una parte e l'altra. E il grande di George
in un'isola. E il mio dei viaggiatori necessari
del nostro tempo. Vi abbraccio a breve
pace, e con cuore pieno e di bene
vostro

Zinn (Zinn)

Keaton con travaglio intorno che sedie rotte, divani sfian-
cati, biancheria infanti, panini di carne, pezzi di dolci, bot-
tiglie ribaltate e peggio ancora. Gregorio Scilian fu subito
preso da una disquie di ordine e di pulizia, prese la scopa
e si diede a radciare fuori da la porta ogni cosa, ma amesso
un divano con incredibile sorpresa sotto vi trovò ancora un
nipo che dormiva profondamente.

Giovanni Comisso

Miei cari Luther,
ecco il famoso
racconto, al me
indate io non posso più
perete non ripete la
fazione di uguale. Vi abbraccio
Vostro
Giovanni

An abstract, expressionist-style illustration. On the left, a stylized face is drawn with thick, dark, wavy lines. The face has a large, circular eye with a smaller circle inside, and a wide, open mouth. The background is composed of large, irregular shapes in shades of green, red, and orange. In the center-right, there is a cluster of numbers: '1', '2', '3', '4', '5', '6', '7', and '8'. The numbers are drawn in a simple, bold, sans-serif font. The number '1' is white with a red outline, while the others are green with black outlines. Below the numbers, the text '1 GEN.' is written in a bold, sans-serif font. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art.

1973

**CARTE
SCOPERTE**

Si prospetta il "teatro di pittura"

Dove va l'avanguardia?

di *Franco CORDELLI*

Dove vada l'avanguardia teatrale da un punto di vista culturale, o estetico, non so se mi sembra determinabile: nel senso che attualmente sembrano assenti direttrici e linee di tendenza in senso specifico. In generale, invece, si potrebbe alludere a una trasformazione del teatro in **teatro di pittura**, una volta abolita la parola e perfino la gestualità: una nuova metallica, dunque, un Irrazionalismo, un misticismo che procede per illusioni, anche se, d'altra parte, è evidente l'acquisizione di una nuova tecnica, il ritagliarsi uno spazio artigianale che è sottrazione e somma di altri, molti altri elementi espressivi. Del resto è naturale: in teatro ciò che conta altro non è se non un sapiente artigianeria o puro estro.

Per quanto concerne l'avanguardia teatrale bisogna parlare, a maggior ragione, di una forza che si affida alla « genialità » dei singoli registi: e questi singoli registi ora, come in ogni altro settore della nostra cultura, si preoccupano giustamente di se stes-

Il teatro, De Tonnè ha dedicato a « Carlo Segre » che entra nel suo quinto anno di pubblicazione, un numero speciale. Grazie e auguri.

si e della propria sopravvivenza e molto poco di confrontarsi e stabilire una strategia unitaria. Ognuno, dunque, nei casi migliori, coerente con se stesso e ognuno separatissimo dagli altri.

Fino a pochi anni fa certe determinazioni sembravano ancora possibili: in teatro, ad esempio, egotizzare tradizione da avanguardia, e avanguardia da avanguardia; da una parte il ritorno alle avanguardie storiche, dall'altra i « freddi », dall'altra i « caldi », o poi i gestuali, gli ironici, i grotteschi, i pop, i labirintici, i politici ecc. Ora invece la diaspora pare definitiva, definitiva la guerra fredda tra i gruppi autonomi e non e però

La ricerca estetica

Nato dall'incontro di tre diverse esigenze: una dell'autore, di fare il punto sul suo lavoro, e sulle proprie idee, non di un museo-stato, che vuole « istituzionalizzare » la sua direzione e con un atteggiamento tutto in



Claudio Privitera protagonista di « Lungo viaggio di Ulisse » all'Abaco di Roma

tutta, voleva partecipare ad una attività «fuori», contribuendo, da un lato a una libera ricerca, e dall'altro inserito in programmi di mostre al pubblico una posizione non semplice e di spigolo nella sua esistenza, e una lusinga di un editore che voleva un libro su un tema e in una prospettiva pubblicistica, secondo una certa tradizione, quella «funzione della ricerca artistica» di Enzo Mari, edito da Contrasto, risulta dunque un tentativo e polverizzato fra ben tre domande e necessità culturali distinte (ma già includenti di grande merito) che un libro può dare a profitto: come lusinga anche la parte del numero collaboratori, coautori, testi, post e introduzioni, di pretesto piano.

Gli «oggetti» che vengono esposti da Mari attraverso le pagine del libro sono oltre un centinaio e abbreviamo i più vari esempi del design, copertine, scatole, vasellame, posateria, fum, cinghi da gioco, ricerche pure della D e della S, disegni in ecc., e se il prefatore del volume, Montanari, si tiene a sottolineare di non condividere la concezione del «designer», a proposito della interpretazione tecnologica che

invece che rammaricarmene, personalmente me ne rallegro.

C'è per esempio un certo lamento generalizzato riguardo al presunto indorogheismo delle avanguardie: evento che in realtà da un punto di vista globale è di insignificanti dimensioni e da un punto di vista di politica culturale, invece, non tanto appare insignificante quanto ottimo. Per due ragioni: perché i Nanni e i Ricci, a differenza di altri, potranno infine condurre agiata esistenza, comprarsi l'automobile e non dormire negli scantinati e lavorare senza afflitti di cambiali; e perché, soprattutto, ciò consente equivoci minori. La storia dei circuiti alternativi, delle cooperative, dell'underground è veramente, nel momento in cui da prassi spontanea diventa ideologia, e cioè affetti ideologici, risibile e ponesse questioni. Il teatro, un po' meno che il cinema e un po' più che la letteratura, è un'istituzione, per sua stessa natura, meno affine che democratico-progressista. Affidarsi che fare dell'avanguardia politica o formale, significhi svincolarsi da questa concezione non è solo appunto un'illusione ma la «peggiore cosa», la peggiore delle mistificazioni.

Chi lavora dentro questa istituzione non può fare di meglio che mostrare la propria condizione cominciando ovviamente con l'accettare questa condizione, e conoscerla, e infine mostrarla, in un circuito inevitabilmente paradossale.

Come è capitato per esempio all'ultimo e maturo Ricci. Il lungo viaggio di Ulisse, dove con un autentico

colpo d'ala rispetto al « già visto ». Rischi del primo tempo, nel secondo il discorso si fa subito vertiginosamente importante. Cos'altro è infatti quella Penelope profonda e ammisura e alta se non una indicazione sull'abnorme condizione del regista di teatro? Cos'altro quella struttura piramidale se non una illuminazione, una riflessione critica sulla condizione (sociale e metafisica) del teatro? E poi, conseguenze inevitabili, le fettucce (la tela) tagliate e ritessute diventano il nascere e morire incessante delle forme teatrali, ogni sera preparate alla propria dissoluzione; i prechi siamo noi spettatori sempre più reclamanti, l'intervento di Ulisse, alter-ego dell'autore crocifisso là in alto, l'inevitabile effetto magico prodotto da un teatro che non può essere inteso altro che come incantamento, nicchia altro comportamento se non una spirale che ci prende tutti prigionieri, e tutti rende impotenti fino ad invecchiare amissuratamente tutti insieme nell'istituzione.

L'arte come istituzione, ora un poco più conservatrice ora un poco più progressista; l'arte dunque come merce e ormai un prerequisite, al pari dell'altra: l'arte in quanto arte, il teatro in quanto teatro, il teatro che non può servire alcuna politica ma appena, casualmente, qualche antitaria epifania o qualche atto omerico.

In questo ambito è evidente che per quanto riguarda il riconoscimento di una avanguardia teatrale non farsi questione di autonomia dello stabile e di dipendenza da qualunque altra istituzione, ma soltanto del discorso

forte poggia sulla premessa che il rapporto tra artista e comunità è sempre di tipo paternalistico, mirando a presentare i privilegi del consociato, d'altra parte lo stesso Mart, giustifica il suo affetto perseguito posto di vista strettamente rituale perché di appartenenza « ricomposizione » circa il suo lavoro, così artistico, ma anche, e proprio per questo, così « espositivo » ad ogni sorta di « corruzione » e, per la sua dialettica si riduce l'esente a quattro punti fondamentali tutti testati con esemplare rigore critico:

- 1) come si è sviluppato la professionalità del conduttore artistico fino a oggi;
- 2) la strada attraverso cui questa professionalità dovrebbe andare;
- 3) la necessità di un lavoro collettivo al di là di una visione e concezione globale;
- 4) come a leggere in tale direzione la pubblicazione stessa e il suo lavoro.

K. V.

Enzo Mart
Fascismo della ricerca
estetica
Ed. di Comunità,
L. 2.000

Alberici attento

Nella collana di ricerche letterarie «Poetica», che raccoglie perfino di autori e movimenti di ogni tempo, sito e momento l'idea tra tre studiosi qualificati e un pubblico colto e curioso del teatro italiano più attento, il giovane critico Luigi di Ravenna espone con questo Risso «Corno attento» a cura di Ferdinando Albertani. Albertani è già noto ai lettori non dilettanti e gliotti di letteratura. «Necessaria» segnalazione per un volumetto edito presso Feltrinelli sul «M. Antichità saluti» originariamente a d'orso baciato in cui vengono presentati le rassegne, secondo i modi di un

della genialità di questo o quello consentito, di quel discorso che è stato in grado di resistere alle pressioni della penuria economica o alle pressioni dell'ufficialità, avendo soltanto fratto di accettarle, avendole accettate per conoscerle e farle riconoscere.

C'è poi un'altra questione: la responsabilità della critica, soprattutto per quanto concerne questo teatro delle cantine. Anche i dibattiti, i dibattiti sul teatro e oggi altro, sono istituzioni democratico-progressiste e ingenerano quindi profonda noia. Per evitare a questo inconveniente occorrerebbe polemizzare, fare del nome un poco di polemica: una critica come in Italia non viene mai praticata. Purtroppo non è possibile. Molti ritengono che tra colleghi non corre rispetto. Molti sono amici tra loro e molti sono amici miei. Con il passare del tempo mi sono accorto che i permalosi sono schiera inesorabile. E siccome non desidero litigare con nessuno debbo limitarmi ad essere generico e magari a praticare un po' meno, per mio conto, il regime della amicizia.

Consigliamo lo spettacolo di Versailles. Uno spettacolo che di moderno aveva intanto due elementi essenziali: la brevità e l'estrema funzionalizzazione della parola. C'è molta critica che continua a preferire gli inesorabili apologeti, Strehler, Squarziña ecc. Ma non c'è nessuno, praticamente, che abbia almeno letto, se non capito, Sade, che si renda conto di chi veramente sia quel grande Bertino, che dimostri di avere un'idea che già la scelta di Sade non è que-

stione di moda o meno, ma direi perfino di necessità.

Nessuno che dimostri di avere un'idea che in Sade, che non è certo un erotomane o un meccanico ripetitor di se stesso, il gesto retorico e neoclassico svela il dominio, il decoro e gli schemi ripetitivi svelano il terrore di una logica che tra l'altro è perfino già industriale. Questo « massimo sistema » individuale, come è capitato a Vasilich di individuare la scacco del teatro rispetto al tentativo di trasformarsi in « altro », la sua ineluttabile condizione gerarchica o quindi antiliberatoria ha non nel-

loney Michaux, che ed opera di artisti « re-ri » quanto improba- bili attraverso una di- mensione spazialmente più pura surreale verso quel grande in- senso di oggetti e di situazioni banali che fu André Breton trova- re altrettanto un livello di ambiguità e un ordinamento storico del suo scritto ancora in- diti, se fin dall'origi- ne del bisogno, neop- gli al poeta francese il cui- tore anche i suoi temi) o sempre nel Due in proprio « Far



André Breton e Julia Montoya in « Le III^e jour de la semaine », di Giulio Vasilich da « Sade, rievocazione di » (1972), di Roma 181

West - e un « c'era una volta » personalissimo. Il libro si presenta attraverso tre sezioni: Iniziali, che ripete molti di studiosi del surrealismo quali Mario Samama (al quale si deve quella notevole Antologia e storia del surrealismo ultimata fra dal '34 e l'attesa la in corso di stampa di Mondadori), Marguerite, Gell, Spanda, Rella, Costa (alcune del lo stesso Albertati). Dopo di che, l'analisi delle opere di « presenza » particolarmente attente da Breton, alcune e giunte all'ordinatura del volume dopo la morte del poeta. AGI che presenta quattro dei di Breton, di surrealismo totale e relativo alla libertà, all'arte e alla poesia: una a quel titolo « « amore - voce » essere (quali presenti in quel opera (e parte) del fondatore del movimento surrealista. Il volume è ricco di schede bibliografiche, di notizie inedite, di generose illustrazioni e appendici e di una dozzina di disegni - omaggio a Breton, firmati da parassitoidi come Gery Landin, Semplici, Sadia ecc.

L. S.

F. Albertati
Amici Breton -
Un uomo nuovo
Ed. Longo '72, L. 2.000

l'accettazione masochista (l'eroticismo di Sade, del resto, è sempre esibizione e voyeurismo, cioè teatro, rappresentazione).

In Sade insomma, c'è il dispiego aberrante di una matematica dell'eroticismo al fine unico di rivelare, dal suo interno, l'arbitrio e la paradossalità di ogni logica, di ogni metafisica, e, prima che in Nietzsche, esiste una rete di minacco che costituiscono il più radicale atto d'accusa nei confronti dell'esser borghese (borghesi egiati e attori anche o borghesi spettatori di teatri), di quel residuo unguistico-borghese, talora vittioso e minaccioso, che spinge, anche ad essere conveniti.

Franco Cordelli



Bruno Sals, Fabio Gemma (da Sade) e Giovanna Sals in una scena de « La 179 giornata di Sodomia ».

L'interrogativo di Richter

ARTE o ANTI-ARTE?

Dada è stato tutto e niente. Forse potrebbe essere questa la conclusione cui perviene, nell'eccezionale e retrospettivo dibattito sul movimento zürighese di oltre cinquant'anni fa, sovvertitore ed anarchico latente, coincidenza: accanto al « Cabaret Voltaire » si trovava la sede dove era esiliato Lenin), uno dei massimi suoi biografi e protagonisti, Hans Richter nel tentativo di definire e ripercorrere quella ormai lontana cronologia cenerale ma assai più prossima idealmente e ideologicamente, vicenda **Dada** è stato tutto e niente? E' un paradosso: ma **Dada** è un paradosso. Come movimento rivoluzionario ha favorito l'evoluzione del linguaggio artistico negli esiti del Surrealismo — la sua letteratura come anarchia anti-artistica ha avuto lo stesso destino (ma è il decorso di una malattia breve e fulminante) di proliferare e anticipare tanti e tali germi artistici da desiderare, per reazione a quelle insuperabili promesse già realizzate e ormai splendidamente organizzate, il limite definitivo.

Il
Rodano e
la Brianza

L'editore Rizzoli sta puntualmente arricchendo, e si deve dire con una certa fortuna e felicità nella scelta, la sua collana dedicata ai narratori moderni, e dopo questi strenni originali per più di un verso come « La fu- 183

ghe» di Le Corbusier, e «Dietro di Parmian» di Ghiberti, riguardo agli italiani ha ritrovato quel fatalismo libero che è «L'orda selvaggia» di Anardi, gli prende Virgilio 71, ed ora ci propone due medianti: Sergio Solmi, quarantenni, fiorentino, fino ad oggi autore di poche e ridotte opere, ora per la parte linguistica, di cui viene letterario di nuovo con, e Luigi Bellocchi, ottantenni di mezz'età, bolognese, finora esclusivamente traduttore di testi anglosassoni.

Anche gli scrittori sono analfabeti, non è giusto insistere di costringerli, da presentatori di un certo prestigio di loro circoscrivente, a insegnare in quella di Luc per l'errore: tornare, come a che cosa, questa «critica» che libera e nella stessa tempo che la difficile ma perfetta equilibrio le spine di una — e di cui, facile, ancora? Vuole affermare in sé, colare, spesso con scrittura...? Oppure è «critica» la tecnica, una volta di un detto? sportando, confortata e dunque, imbuistica circa la storia, una storia della nostra letteratura contemporanea, quella di Portinari al testo di Bellocchi (una, pura, recitata, conosciuta).

il «non plus ultra» invocato della «morte dell'arte», di antica, hegeliana memoria. Tant'è che la più avanguardistica delle correnti artistiche di questo secolo, a oltre cinquant'anni (Dada è nato ufficialmente nel '16) di esperienza storica sedimentata attraverso le più tormentate porpore e stanche, ha finito col decretare la morte del concetto stesso di avanguardia; tanto le indicazioni dodaresche hanno portato all'assurimento di quelle promosse in fieri nell'accorto ravvicinamento, e metafisica logica degli sviluppi posteriori, al punto di rimandare ad sussiste ancora un'esperienza artistica (persino un murismo stilistico) che non abbia attinto a quella doviziosa, inesaurita fonte. Dopodiché Dada, oltre ad essere, e forse più che essere, un movimento artistico che ha coordinato le porte sacre dell'arte — contentendole tuttavia una nuova sacralità — è stato il catalizzatore che ha reso possibile ogni tipo di reazione chimica, per dirlo metaforicamente, e con tutti i reagenti a disposizione, provocando con sorta di combinazioni chimiche, pur avendo la facoltà di non prendervi apparentemente parte. Dopo Dada è successo tutto e, sembra, non può più succedere niente.

Tutto ciò non è un caso. Il fatto stesso che a tanta distanza di tempo i protagonisti del movimento Dada non solo non siano d'accordo, ma rinuncino addirittura a ricostruire l'origine di quella designazione, ammettendo chiaramente e l'impossibilità di una storificazione di un semplice nome (come invece è accaduto per

tutte le altre correnti del XX secolo) e la nullità — come appunto fa Richter — del valore che se ne può trarre, ai fini di una maggiore comprensione delle intenzioni o fini del movimento, se non come pura fatto e acquisizione filologica, dell'imputare dunque un simile problema, dimostra dunque, quasi come una volontaria tautologia non passibile di ulteriori interpretazioni, di successive aggiunte o cancellature, di correzioni e rettifiche ad uso dei posteri sospetti, che il valore dei programmi datafatti, inconsci o consapevoli

non puntiglio dell'idea alla fine... ma tutta continuamente circondata da una via condita, da una cartina geografica che trasforma un paese britannico in un mondo aperto alle avventure del fantascienza-).

«L'Uomo del Rodano» risente del lungo strascico poetico dell'autore, e modica i suoi capitoli ininterrotti in un linguaggio esclusivo, impronunciabile da una ricerca per il vocabolario se non del re, molto, pesante e longanimità, riprodotto nell'altra del periodo, cancellata e riperpetrata nell'organizzazione sistematica della proporzionalità, che ogni volta si fa dunque fluida, gentile e acquosa, quel forse perennemente anche questa delle scurezze antipersonali e inarrivabili del Rodano; come linea a livello legislativo di tutto il romanzo.

E' infatti lungo le rive di questo romanzo fiume letterario, che l'Uomo del Rodano, come Y. monomaniacalmente abbondante della meglio per un cristallino, lucido, isolato di autore-immersione, si aggrappa perennemente in una teologia e il suo male more, nel personaggio circostante, sulla via verso che guida, sulle persone che frequentano, in una stanza di au-



Henri Richter, *Victimisme dopplé*

Ma direi in parola
lungamente «anchi-
ta» di Sadei, in questo
libro, insieme al
filosofico poetico, l'in-
dovina anagrafica specia-
lissima dall'autore:
questo dalla struttura
del «compito» del pro-
blema delle «numerosi
etniche» e «linguistiche
dell'Europa occidentale»,
specifica fra cui come
«rapide» professionali di
dumetrio, e «il forni-
re della base» in-
che se riguarda, anche
specifica il «testo
narrativo, si legge
indispensabili all'econ-
omia del testo, pro-
prio in questo caso,
nel senso di un co-
solito testo all'anno
specifica».

1945

L'apoteosi di Duchamp, l'accumulo della realtà vissuta e scartata, e poi riproposta in immagine, di Schwitters, la *tabula rasa* di Arp — che sceglie il caso a principio interpretativo ed espressivo —, la parodia macchinistica di Picabia, in cui non si sa se essa giochi il ruolo di protagonista e di oggetto, la fotografia di Man

Rey che confonde la pittura con la fotografia e viceversa, sono gli aspetti d'indagine di Dada, con tutti i procedimenti e le particolari tecniche adottate e messe in luce, che convergono nell'unico obiettivo di sconfiggere e redimere la realtà apparente ed oggettiva in uno scambio di fini con quella soggettiva, di invertire i termini della attendibilità del costruito a priori senza delle cose di condurre col proprio insensi-



Hans Richter, illustrazione per « Prigione » di Emmy Hennings

gale, tessile-voyeristica continuata a pagina 18, che è poi uno spensieratissimo modo per intrattenere il lettore che senza accorgersene legge una sostanza distaccata, per diventare così un mondo in questo, passando pure sopra a qualche gracile giochettino verbale e scambio di consonanti: tra la e di scuro e la i di essere per esempio, che a lungo andare imparevole una tendenza verbale ultimamente un ed era e possibile). Il tema di Brecht a più ambizioso e complesso, sia per la struttura complessa nella discussione spaziale-tempo, che per il compimento di linguaggi e di stile impregnati esplicitamente nel racconto, che risulta perciò interessato da varie lingue, dialetti, modi di dire e di scrivere: da quella piano e addirittura « buona » alla Colli (« Cernia » ad Ellena); tanto per intendervi, posso a tratti di settanti de, e indeterminate, alle sequenze esoteriche di perdano-jeytano, ongiolate le domande e risposte luttuose marcellanti, al rievato gluto-rosa, per concludere con l'ellarsano parola alla giovane Holden, che compare nel finale.

Episodi di una squallida esperienza multilinguale (compensativa di 187

viaggio di morte all'islam e rituale defensionale, nel banale e quotidiano sono apparsi con slancio « il » del due protagonisti Ford e Sarah, l'entusiasmo con escursioni effluviale a Salem (New England), corrette di relative trascorse azioni, a proposito della carica alla stregua di buona memoria, quella di « la volta di stoffe medievistiche malinconiche al portento melleo » e persino rimasta in quel di Calago (Brasili), poco allentando criticamente le alla fine si trova, pure nel non passato stesso il protettivo, come la « loro promessa », per quella storia d'immaginazione che ricorre nel protagonista una emulazione di dilatare e dissimulare le opinioni se appena viene allentato. Il « partito » di Brissot è diventato un tentativo cinquantennale di « recuperare » allentando l'idea », come scrive Paulson nel piano di copertina, il « gusto di tornare ».

c. v.

Sergio Salvi
« L'ora del Risorgimento »
Rizzoli, L. 1.000

Luigi Bruchini
« La terra desolata »
Rizzoli, L. 1.000

ribile serbatoio critico l'impalcatura mitica del comportamento. di « scegliere come messaggio la base stessa della società: il linguaggio inteso come eterno mezzo di comunicazione », a detta del suo stesso teorico, Tristan Tzara. Ma a differenza del ritorno alle origini dell'Espressionismo (« Il fine è l'origine ») al relativismo rappresentativo del Cubismo (un'immagine piatta resa ancora più plastica da una netta gerarchia rappresentativa). Dada non ha contenuti, rifiuta in blocco l'idea stessa di parlare se essa deve condurre a qualcosa di funzionale o di sovrapponibile o di interpretativo, verso il limite sondato dell'autonomia. Se affermare e negare sono la facce della stessa moneta non convertibile del presente, Dada si scarica alle spalle, battendo moneta propria, la superstizione assoluta, canonica dell'affermazione e della negazione. Gli estremi si toccano, per non affermare veramente, per non ricorrere nell'impaccio arbitrario (il mondo è un arbitrio) di partecipare alla realtà distendendo la portata e dissolvendosi da essa, non basta dunque negare, occorre affermare e negare continuamente nello stesso tempo. Una delle manifestazioni attinenti a questa conclusione (una conclusione che non si conclude mai) sul piano espressivo, e la scelta questa volta non è casuale, è il cinema, inteso come sperimentazione tecnica imminente, come stacco successivo di fasi unite e smentite nella sintesi dello svolgimento temporale, ricostruite nella associazione libera.



Fotogrammi di un film di Raoul

Le streghe di Michèle

Con le imprese sinuose e affascinanti passi di una linea sottile, ora di una mesta elegia, e turbulenta epopea, « Le Sorcières » è opera raffinata e coraggiosa la più celebre di Jacques Offenbach, storico musicista del primo romanticismo francese, nato negli anni della « grande rivoluzione » e famosi dunque nei limiti di questa eccezionale avventura, si può dire che è la storia della donna a cavallo dell'età antica e di quella moderna, che, divisa e affranta, ludica e « sadica » è spiritosamente che coraggiosamente parlando, dà la sua eccezionale capacità di subire e di rendere oggetto di sé. 189

glio come di situazioni storico-sociali, proprio attraverso questa riconoscenza e accettazione di vivere quale oggetto di cura, favorendo, finalmente per permessa della sua inoperante e inquieto presenza egualitaria, quell'idea di quei tempi arcaici, alle fioc, attraverso patto. Il « casualità, emergente e assoluta addirittura rivoluzionaria, dove l'incriminazione e la guerra imperante, la che sfida, come « sorga » il braccio scelerato e la conclusione epistola della più potente organizzazione anali unita: la Chiesa Cattolica di Roma.

La donna, data in profondo silenzio materico, le e l'ignominia e dei li. Beati, eternando una cosa dello spirito e del corpo, perdurano a il vollo della storia più o meno, mentre si può ubbidire che anche le Chiese Criste erano ferite di prepotenza e di scherno final tra i più grandi e meno ammirabili a ogni sorta di luglio, ragionamento, dell'atto molto suo, fino agli ultimi anni del secolo XVII, insieme e riconosciuta come « oroga », ma « oltre » e « diretta » rispetto al più, della miseria del suo infimo grido di subordinato e progetto per la impo- nente ingenuità sociale, inteso ad offrire nel contraltare del pro-

mentale, automatica dell'osservatore¹. Il concetto della ricostruzione è importante per Richter, come quasi per tutta la poetica del Dadaismo, quanto quello della diagegazione, sottolineando il fatto che il processo dissociativo Dada, ben diverso dunque da quello deformatore espressionista e da quello scompositivo culista, nasconde in realtà « dietro » — come suggerisce Fapiola — un metodo rigoroso. C'era la volontà di ricominciare a compilare i frammenti del mondo (dada richiama anche il primo balbettare del bambino...) ».

Di questa ricostruzione e ritrovo, inconsuetamente sperimentata con tutte le armi liberate dall'innocente affermazione di Kandinsky, già qualche anno prima, « tutto è lecito », Hans Richter è stato, senza risparmio di risorse, un protagonista. E se è conferma puntuale, semmai vi fosse bisogno di una ulteriore interpretazione, la recente e sorprendente ecologia di disegni che vanno dal '10 al '18 e dal '44 al '68 e di « collages » risalenti al periodo '55-'68 attestata alla romana galleria del « Segno ». Il ruolo di Richter in seno al Dadaismo è centrale ed eversivo allo stesso tempo. Ciò dipende dalla sua diretta e tempestiva azione al-

¹ Il mezzo storico, potrebbe dirsi, riconosce la tecnica stessa, lo stesso spazio della realtà fisica, con la sua avventura per l'anno più etica, interpretativa in cui l'attore di volta spettatore, e lo spettatore oggetto, appare in sé e proprio l'oggetto che diventa protagonista esclusivo di una vicenda senza più trame, senza transizioni conciliabili, senza via d'uscita.



Jean Arp, Francis Picabia e Marcel Duchamp (1917-18)

L'interno di Dada, e alla più distaccata funzione di chiarificazione e di selezione assimilatrice delle influenze e delle condizioni più diverse cui Dada andò soggetto lungo la sua corrosiva stagione proibita, riabilitata secondo il suo inverso, corruttore e satirico cammino, essa fu ripercorsa da Richter nella sua intelligenza estensiva, nella sua incomparabile potenzialità di applicazione, con la stessa

più onerosa stoffa, fatto di carne e d'istinto e primordiali, in antitesi agli altri marmorei, attribuito di rappresentanza, terrore e condanna eloquentemente passiva.

La donna, attraverso i roghi e la prigione, e lava il suo petto gelido di rivolta, ancora in erapoteca dell'uomo e delle latitudini che la opprimevano, sciogliendola da scaglie sull'angolo più freddo della sterminata. Scandalo di casa, qualcosa il figlio si sponesse intanto con sé in moglie, esultava a salti variegati quei anni, data la pervicacia e la fruttificazione cui viene sottoposta durante il transito; immantata nel tibiale e nel mercurio, nei consigli amministrativi e nelle pernacchie, la donna dei tempi prelati in confederazione da Michele, e non solo quella del cane più utile, fatta segno a una bruciante pervasione, si sente liberata da un compito soprannaturale, e principia a grattare la sua indifferenza, prima nella con-vulsione e nel « sub-ito », che altro non era se non accessioni in cui lei processa sussurrando, quindi sulle piazze, nonostante e forse proprio dopo l'arresto, conosciuta perché il sereno bruciato vive, dopo aver subito un'infamia: « processo », legge

di collargini e di lagorfe fatiche e morali. Per questa donna torbida, la sfida interpretava apparsi quasi una forma di ricatto, un penoso canzoniere, loto di pericoli e di suffocanti, ma che ridurre a una « seduzione » nella quale poi soddisfaceva anche quelle indichite componenti auto-manifestative di cui è impastata la sua natura di sublimi, mentre l'uomo, ugualmente impigliato in molteplici risvolti insostenibili, ad ogni passo premeva la faccenda di compiacere ai suoi latenti impulsi, in una scintilla di sempre e di meno.

Il lussuoso volume di Michele si dipana lentamente attraverso disamanti sempre inediti, accenti nelle più remote latitudini, e condensa citazioni tra le più stimolanti, a partire dall'età ancora pagana, fino a giungere alla soglia della stessa nostra frangente, e al suo forma in particolare nel presente ormai quasi « non più di Gaudfridi (1818), della nascita di Luviers (1822) e di Luviers (1822). Dal quale spedisce — se si ricorda quel per incanto — senza tentare a meno tratto il discorso, ma formalmente affondando fino al suo punto, « I diventi », con Oliver Reed nella parte del

indifferenza e con la stessa partecipazione, con la stessa affettività analitica nei confronti della realtà estetica e dell'oggetto artistico, con cui si era attentato alla sua più completa ed esauriente demolizione. Coscienti che quella che si attraversava era un vuoto assoluto morale e storico, si proponeva un linguaggio inedito, di cui non si conoscevano pure i termini, con la scusa di non volere nessuno. L'alibi di Dada era la sua nullità, ma la sua nullità era il suo obiettivo. Quando Richter esprime nel '16 al « Caharet Voltant » era ancora legato ai motivi del « Basse Reiter »: il che dimostra come l'adattabilità incondizionata a Dada fosse di origine prettamente linguistica. Con Eggeling sperimenta la sua pittura su nullo (i famosi rotuli « Prelude »), i cui rapporti col cinema, come scoperta di un nuovo e più pertinente linguaggio che avesse un fine personalmente esclusivo, sono direttamente consequenziali e coincidenti. L'immagine pura è sempre il fine di Richter, che confessa « ho seguito la mia natura, talvolta ho seguito la voce dell'ordine e della coscienza, delle pianificazioni strutturali e della forma geometrica, ma pure la voce del caso e del disordine, della più libera imprevedibilità, del momento ». Basta scorrere la sua biografia per accertarsi che è stato l'inventore del film astratto, il fondatore della rivista « G » di tendenza costruttivista, che raccoglie tutti gli scritti (o quasi) dei dadaisti, nonché l'interprete riflessivo e stimolatore della rivoluzione linguistica Dada. Ma è dal

10 al '18 che avviene la formazione di Richter, ed è cioè dall'epoca del suo primo tirocinio nelle correnti e nel clima dell'avanguardia fino a immediatamente dopo il suo ingresso ufficiale nel movimento Dada che è da rintracciare il perno risolutore della maturazione espressiva ulteriore, che procedendo per diverse tipologie d'immagine consegue i risultati più propri e più sicuri, a tutt'oggi indicativamente attuali (e ce ne si accorgerà quando la cronaca artistica diverrà storia) fino alla prova ed esperienza relativamente recenti, dal dopoguerra a tempi presenti, in cui l'iniziativa delle soluzioni trova un preciso riscontro nei motivi e nella esigenza intenzionali che li hanno determinati, come in una distillata e diluita, quindi più probante, verifica comunicativa: una verifica che è comunque la verifica dell'esquis limbo della terra di nessuno genealogica, della lucida tautologia e dello zero assoluto.

Tullio Catalano

soluzione e testardo
non di chiesa Urbino
Grandier.

«La scrittura» di Michélet ha dunque queste protagoniste assolute e soggette di natura: «sulla carta, la donna considerata sempre strega, cioè fuorilegge, data la sua posizione negativa rispetto alle morale correnti, ma il libro non è semplicemente un testo di storia, né può considerarsi un romanzo, giacché, come osserva Baridza nella prefazione, che «per Michélet la storia è cronaca e va sempre verso una luce più grande: l'incesto della storia conosce pause e ritardi, secondo una mutazione che lo stesso Jules Michelet ricorda da Vico: «la storia è una spirale, il tempo può portare anche a studi audaci ma i cerchi sono sempre più larghi...» dunque la storia diventa la quarta volume, come lo è ogni documento storico che si rispetti, una profonda di luci e di ombre.

F. V.

Jules Michelet.
La Strega.
Editorial Einaudi
L. 4.320

A un anno dalla scomparsa
di Ignacio VILLA

ORIKI PER BOLA DE NIEVE
di Miguel BARNET

«Hic sunt caetera mi amicus meo
dilectissimo tanto come me
dilectissimo tu. Prolongare. Ad-
de. la il caetero.»

Paul Nubbaum

Che cosa dire di Bola de Nieve, il amico
Ignacio Villa, cantante cabare, a un anno dal-
la sua scomparsa? Miguel Barnet lo ritiene per
un con il suo canto, nella insieme con Paul
Nubbaum e i suoi amici di canto, il passato in
marci. L'antropologo del umanesimo e il suo
amico sono di tutto le America e di tutto le Ame-
riche, eppure anche per lui che lo precede
mo a Cuba come a Roma, che cantava Black
Jelly, Chino no campo, andati. Bola de Nieve,
Donni Nubba, Viva Manuel in un solo modo,
Ah! Mambrú, Amambú, amambú? No,
amambú. Ah! Bola de Nieve, anche se
una nei piedi nudi della sposa, onde in
una freccia.

Ufficio
consigli
per
azioni

Maurizio Carlo Ben-
det, Yulio Catalano e
Gennaro Ferra, pre-
sidente di far tutto il
senso della spigolare
la fantasia, rendi
l'esistenza, della «S.p.
A.», sostituisce l'ope-
ratura di un suo orga-
no di collegamento
nell'Ufficio Consigli
per Azioni e a (respon-
sabilità infinita).

Cavaliere di Olmedo,
guillare ferita dalla freccia di Och-
[ai, il cacciatore,
viene nel tuo trivio di palma
e accendi le lampade delle zucche.

Padrone della lucina
e della zanna del cinghiale,
sommorigiti nella spuma dei cinque
[cotini
di Ochon.

Deris affatto si pone
come prospettiva:

1) nessuna prospettiva;
2) incremento all'im-
maginazione allegorica e
suffocativa; 3) partecipazio-
ne incontrastata al
controllo dell'immagina-
zione: 4) manifestazione
della tecnica auto-
matica; 5) suggerimen-
ti analitici sulle al-
ternative reali; 6) varie
ed eventuali, etc.

L'ufficio si è costitui-
to in data 21 gennaio
1971. La sua sede prece-
dente è negli scantori
siti in via di Monaca-
rini n. 128 - 00185 Ro-
ma - telefono provvi-
sorio 8967192, orario
d'ufficio lunedì, mer-
coledì, venerdì dalle
ore 18 alle 20,30.

Entra nelle tue caldaie di rame
al monta carulo,
spegni i grilli, apri le spugne,
noi siamo qui, flauti, arcangeli, pen-
[doli fischianti
poi sentire come frusciano le tue
[chiacchiere.

Andiamo, liberati dai caschi,
salta giù con un brivido dal Ponte al-
[la Alameda
e lasciami la tua cappa di lucertola
[raschiata,
la tua ancestrale ravedine,
il tuo canto antico.

Zumbo la curiganga, negro mio,
Zumbal!
Zumbo la curiganga, negro mio:
Zumbal! Benzala, saonala,
curiganghero!



Guido Razzi, Polarity, matita e collage (1972), esposto a La Grotta
della Scarpaccia a Roma. Ha presentato il catalogo Simone Quas. 193

Autoritratto

Collana «Autoritratto» con la stessa copertina di cartone
ondulato; 120 pagine, 50 illustrazioni a colori e in bianco
e nero; scatti, diari, pagine segrete degli artisti, saggi,
testimonianze, bibliografie ecc.

Corrado CAGLI

Bruno CARUSO

Giulio TURCATO

Ugo ATTARDI

Sante MONACHESI

Pericle FAZZINI

Luigi MONTANARINI

Giuseppe MAZZULLO

Carlo LEVI

Pino REGGIANI

Marcello AVENALI

Dispoesia

autottica

di *Dukardo HINESTROSA*

...a questa di Dukardo Hinestroza, compresi questi verbali e grafici, senza o discutere di nuovo certe cose (soprattutto l'ipotesi dell'unità prima, come dice il poeta stesso, a dispetto), al confine con l'ultimo affondo è la lettera milanese, ma non Dato e Luminaria, magari passando per il Belgio (Hinestroza vive a Hottensand, scrive in spagnolo e pubblica a Bruxelles). Voci e nomi internazionali, naturalmente, ma trascurabili per informazione comune. Hinestroza non vuole essere confuso con i Momo Vargelliani (anche se in Dato, Dato è a potere assoluto), con Gabriel Garcia Marquez (anche se in Marquez abbiamo l'ultimo le spagnolo, perché qui si affida al marchio televisivo di cui si parla anche in una rivista), e neppure con Julio Cortázar (che vede un vizio a Cortázar, dove il bionismo vale per cortisano e signore, da cortisano, signore, ma che nessuno lo chieda se ne può fare con il fil di ferro, la macchina da la signora, neppure per loro, per lui). Ci mancherebbe con un momento della tendenza Cortázar, ma dei tre titoli (conoscendo di persona la letteratura) è anche, almeno Julio (che dona per prima loro tempo la. Adesso è cominciata. Val ga rompicapitalista).

Il
prezioso
Beardsley

Sottinteso: ancora una volta il prezioso grafico di Beardsley, riprodotto il suo rigore stilistico, e il titolo del suo segno, nonché la fantasia e la serietà di Beardsley che la contraddittoria, facendone un pre- 197

cursor del liberty, oggi a più di un decennio dalla piena sfiducia della sua opera, sembrerebbe superfluo, pure, nel leggere queste pagine di Walter, di un'analisi a mo' di cronaca e cronaca, oltreché scelta a insinuazione per l'edita documentazione, si apprezzano tutte le quelle curiose notizie e si apre uno scenario culturale così ricco a proposito dei rapporti di Beardsley con Wilde, Yeats, l'art nouveau, i preraffelliti e i simbolisti, che il libro svela l'intento puramente biografico, per divenire volume a tutto riferimento a quanto vogliono approfondire il «fin de siècle», nonché il riflusso di gusto tra due epoche, quella e questa in cui viviamo, così inquiete. Il per i motivi d'«incontro» e di «distacco» e, in ultima analisi per comprendere i mutamenti che precedono le sempre più frequenti «mode di ritorno».

Ricca di dati, personaggi e notizie di prima mano, questa biografia di Beardsley è proprio una specie di romanzo del gusto, in cui possono e sono riflette le influenze per condurre attraverso il misterioso universo delle mode, a quanto Hoar non si lascia le maniere il baluardo, nulla del

Sono una marista della tendenza Groucho
Jefù Carlotta

Che nessuno mi
incapsularmi,
né mettere un prezzo
al mio corpanima.

Che nessuno si azzardi
a mettermi un marchio,
a elaborarmi in un rotolo
o a etichettarmi.

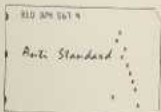


Fig. 10. Diagramma
di un sistema di riferimento
coordinato.

Il sistema di riferimento
coordinato è un sistema
di riferimento in cui
le coordinate sono
numeriche e le
coordinate sono
numeriche.

Il sistema di riferimento
coordinato è un sistema
di riferimento in cui
le coordinate sono
numeriche e le
coordinate sono
numeriche.

Il sistema di riferimento
coordinato è un sistema
di riferimento in cui
le coordinate sono
numeriche e le
coordinate sono
numeriche.

Il sistema di riferimento
coordinato è un sistema
di riferimento in cui
le coordinate sono
numeriche e le
coordinate sono
numeriche.

Il sistema di riferimento
coordinato è un sistema
di riferimento in cui
le coordinate sono
numeriche e le
coordinate sono
numeriche.



Mimesi e/o finzione...

Mauro Carlo Bend Sinelli
ha dato luogo ad una
sperimentazione (« Mimesi
e/o finzione: identificazio-
ne > di reduplicazio-
ne di immagini identi-
ficanti, comunque al-
ternative, senza possi-
bilità di risarcimento
della scena all'inten-
so di un primo livello
dualistico e feticciole,

che nessuno getti le mie carte
o voglia sapere
il tortuoso sentiero del mio segno
[zodiacale.

Che nessuno mi archivi,
mi perfori,
mi targhetti,
o ascotti la curva
della mia orma digitale.

Che nessuno mi cerchi partiti
o mi allinei con i suoi tentativi:
io sono un ibrido
e nessuno mi venga a computare.

È a proposito del mio stile letterario
che per favore
nessuno mi inlioni,
mi in-Marquez
o mi vada a Cortazar...

È pronta la

GUIDATEATRO attori italiani 1965-70

con i dati biografici e l'attività teatrale
nelle stagioni 1965/6, 1966/7, 1967/8, 1968/9, 1969/70 di

4331 attori

di teatri stabili/compagnie di giro/diatriali/di ricerca/
universitarie/di cabaret

costa 3.000 lire

si può acquistare nella libreria presso il distributore
BARDI (via de' Tornabuoni, 76 - tel. 06/47801) versando l'importo
nello c/c postale 1/28375 intestato a "Teatro - Roma".



nell'aria quasi bal-
le, passanti, piuma-
dre folte. Scivolano
verso le macchiate
fiori dell'altalea
mentre quasi so-
stano sopra, da
un giornale a una
casa affittata, a una
cucina televisiva, a
un consiglio a uno
appuntamento, a un
paradisiaco feto-
rario a una cachi-
nazione. Il più, a ca-
pi le ore del signor
re, soprattutto
et. capitalistiche.

Ma che cosa in-
fatti? Ma che cosa
in più giorno co-
munisti, comunisti
di la prese il ca-
pitale, ma molto
in e rivoluzionaria
una volta da che
sembra non aspet-
tate che la pagina
in cui morirà il
mio sistema di
minerali. E pro-
fondamente ben co-
cchio, e rimpres-
sione di, come lo-
ro, come con le

stesse macchine da
presa sulle « vane-
ta » degli indiani.
Con le sue vane
non finisce questa
vanta delle vane,
rimproverate, rim-
proverate, rimprove-
rate, rimproverate,
da chi non altri dal
il potere di classe
dominante. Che ne-
ra più ridere, più
ha che, come le-
tino?

Conquistare, non è
questa la condizione
del nostro il so-
cio, ventose. La
libertà è rimprove-
bile nei confronti
della casa, schiere
couch e come a
della loro, sono
pubblicizzare, le so-
perare non morire
in. Tanto per-
dute, questa volta
a far fare bene di
poco agli ingeni-
che ingeni non
sono, si capisce.
Perché non è morta
Nola un avanti-
mento a noi abissi
non facciano spe-
ciare, da libidine
che non siano dei
senza. Questo non
ancora, le vane,
gli spirituali, il
meno di produrre
in culturale e so-
ciale che ricompa-
schieramente ciò
che possono. Con le
loro insuperabili
certa, ma non spe-
ttacolari. Con le
re, insomma. Dalla
lungo parte. Rie-
gnare, essere più
chiaro con loro. In-

l'umore degli spiritamenti, dei disprezzi, delle pene d'Innocenza. Ricordarti poi disorientamento dei disorientamenti che dal rouge inclino al

noir, e l'ambiguo occhio, giacché un altro appose che un uomo di dand e ambiguità e a ritardare. Tu troppo caro la mi-

scera, l'altro d'ac- cione. Se è disor- rito pelle, troppo anche quella. Se è di rimbombi, sono capiti e l'ambigui- zione, ambiguità sulla- videntissima.



In quest'opera che contempla l'eterno in uno specchio (Stampe del XVI sec.)

Consiglio letterario segreto

Franco De Laroui

STORIA
DEL FRONTE
DELLA
GIOVENTÙ

Edizione Roma

Si narra
di quello
che
L'U.D.G.
è
la si narra
con verità
sod è non

Franco Geronzi

SPOSTAMENTO
VERSO IL
GRIGIO

La Nuova Italia
Editrice

Bisogna
questione
per trovare
sul piano
che si impone
questa è
la risposta
definitiva

Ido Tognoli

TEATRO
DELL'
ASSURDO
E DEL
POSSIBILE

Scienze

Gli atti
matrice
in più
contengono
piccola
raccolta
di saggi

Gruppo Scena

LA DULCE
NELLE
ORECCHIE

Giulio
Bianchini

Sulla
nozione
notte
sintesi
e cultura
CA BAL
e i suoi atti
e il tes
DINO ROSSO

S.N.C.C.I.

RESPONSA
SULLA
SOCIALE E
CULTURALE
DELLA
CITTÀ
CENSATO
GRAFICA

Mercato

Quaderno
di Scienze
Racconti
e saggi
culturali
Bianchi, D'Amico,
Enoch, Lauer,
Mazzoni, Tognoli

Edo Mo

LA DONNA
DE FABRICA

L'Espresso

Gli
scritti
filosofici
con
saggi
e temi
sulla
cultura
e scienza

Consiglio letterario segreto

Luigi Balconi

romanzo E

Quando

GIÀ
CARTE
SEGRETE
ORA
CARTE
PUBBLICHE
DE POESIA
con E.

Ida Valente

INFERNO
GATORIO

Collezione E

Il quarto
quaderno
di un collettivo
(fortunatamente)
Residen:
una giovane
paganella
colta
mica male

Gilda Alaa

FESTA SULL
ASTERONDE

Dall'Opus

Tra
psicologia
e
estetica
la potenza
di Gilda
Lottigiovanna

Cornelio Gese

LE NOTTE
PUBBLICHE

Contra

E' il numero 1
della collana
psicologica
spettacolare
poesia
affascinante
Contra
passione

Piero
Melograni

GLI INCHI
STALI E
MUSCOLINI

Lottigiovanna

Rapporti
tra
Gentile e
il fascismo
dal 1928 al 1929
chiarifica ma
quello quello
dal 1928 al 1972

Giuseppe Tassinari

IN UNO
STIPITO

Intorno
Lottigiovanna

Già
conoscuto
fascista
ora
con
il marxismo
cattolico
in pagine
e lettere

Diabolus advocati diaboli...



*Scopriamo
le
segrete
carte
del*
GRIMORIO
dei

CAMBIONI

sulla "restaurazione teologica"
e la macchina da prosa
e la prosa di coscienza
"etsi deus non daretur..."

la maggior astuzia del diavolo è farsi credere che non esista

Baudelaire

1
...è dunque la strattagemma di dio
è quella di farci dubitare che esista
[In]
ma di assicurarci che esiste l'Altro:
in sostanza l'astuzia è umana
ma gli antropodisabolologi ostinano
a credere che la specie da sempre
sia così astuta perché allora...

2
...è il diavolo ma non
dell'avvocato speriamo (o speriamo?)
è il Numero 6 è il Numero 6
diavolo di tuttiquesti
l'avvocato servirà
a tutti gli indiosavanti...

3
le Scimmiediddio
realizzano la coda:
siamo tutti tentati
angeli e odiosi
e anche dio è tentato
— è il diavolo anche?
[e - l'avvocato del —
che è interrogante?]

4
uno dei più antichi fu Seth
detto anche Baba. Apap e Iino
poi Hara Mirya Fiag Tang Aemman
Tilon Hassatan Ibks Coyote Hoi Beal
Zuganemurdi Bealzebub Astaroth
[Lucifago]
Satanakta Agallareph Fleurethy
[Barghest]
Nebirus Agares Marbas Prusias
[Aamon Barbatos]

Il lecito
e
l'illecito

In un'epoca in cui la scoperta di una «materia sessuale» dell'individualità è tanto socialmente «diversa» tutto ciò che potrebbe costituire l'individualità, l'umanità, l'umanità, non può che mai non dei punti chiave d'un movimento contraddittorio in cui il lecito e l'illecito si affermano a vicenda senza che sia possibile «liberare» un senso della permiscenza e della repressione. La letteratura erotica, in questo sistema, assume la funzione di un collante. Ad ogni epoca corrisponde una politica erotica in cui il libro erotico, anche pornografico, segna il

rapporto sospeso tra
corpo individualizzato e
corpo sociale.

È in questa prospettiva
che va inquadrata
la pubblicazione del
« Dizionario delle opere
critiche ». Vi si tenta
una rassegna, dal
Medio Evo ai nostri
giorni, dei testi anti e
contemporanei, che rendono
conto di questa storia
della sensibilità,
dove ogni insieme con-
ferma o smentisce l'imperfetta
visione dell'uomo gover-
nato dal quel potere, in
un perpetuo rifarsi di fronte
al segno di quella che lo sorregge.
Non si tratta, in un po-
sonismo della letture
che induce l'emozione,
di mettere in rilievo
grandi testi classici
(Brancaccio, Dante, La-
tina, Montaigne, e Ma-
lherbe) rispetto a una
evoluzione cosiddetta
moderna, ma essendo il
« corpo dell'ordine »
tradizionalmente, in
letteratura, collocato
nella sua dimensione
critica.

Non si tratta annun-
cio di scegliere tra le
due visioni letterarie e
quella più sincretica,
legata alla moda e alla
« galanteria » o alla
« perversione » del corso
dei tempi. L'ambiguità
degli autori e di aprire
un ventaglio della por-
tografia (e di ciò che
è giudicato tale) alle
letterature e alla poe-
sia, giustificando l'es-
sere, suggerendo il prossimo

Guscin Botia Bethym Furzan Abigor
[Valefor]

Foraha Ayperus Nubenus Glasiabolus
[Pitiss]

Bydath Paymon Belial, Asmoday
Chamaday Sydonai Zepan Eurinomo

[Balberith]

Bussas Eligor Zepar Sytry Bune Vepar
Obidicutt Hobbidance Malin Modo

[Flibbertigibbet]

Chax Pricel Focolor Gomory
[Amdusciss Aym]

Orobax Vapula Haurax Alocer Loray
Fornexis

Honeyn Marchoclas Sabnac Gamigyn
[Aries]

Andralplus Chiverles Chenix Morax
[Ipes]

Furpur Raym Halphas Decarabia
[Zalkus Fircas]

Bifrons Adramelek Nergal Alastor
[Verdelet]

Sucar-Benoth Chamos Toribant
[Melchom Niaroth]

Togon Mullin Robala Kabal Nybbas
[Rimmon]

Thamuz Hurgin Martinet...
e ricominciando

Aaron Abigor Abracace Aguares
[Alocero Andras]

Etcherheray il più diavolo di tutti
i tormentanti onimatici —

ma non è confortante
questa realtà del negativo? è sciolto
il nodo scorsoio di un dio infinito

[mento]

buono che regna uncompromesso su
[un oceano]

sconfinato di dolori (leggasi e rilegga-
si su un giornale religioso e diabolico)

[cante quindi:
il titolo è - in carne ed ossa]

il diavolo »

— e noi che eravamo soli

[tanto
la « figura » del diavolo dell'avvocato

] del
Contrario dia(vol)letico

5

torna il male e la dizione o la contri-
il passato a' infuria il futuro è scosulto



J.J. Lequeux, *Arche del sepolcro* (1861)
[XVII sec.]

alla problematica dei rapporti tra un corpo e la violenza (tribunali) che vi si applicano. Pascal Pia, che ha collaborato alla stesura dell'opera, conclude in queste parole la prefazione in cui ricorda la storia della espressione delle letterature e rivolge:

« L'esotismo ha fatto di scandalizzare. La scemenza è diventata un oggetto di studio come gli altri. Il primo dizionario non prende di sorpresa un inventario completo di tutte le opere di disgregazione che si ispirano più o meno largamente all'esotismo. La stessa avventura sarebbe d'altissima intelligenza. Speciano solenne di non aver nessuno nessuno dal titolo accanto degli autori che in non considero o nell'atto hanno mostrato un posto alla nell'infamia delle biblioteche alla in generale di questo inferno ».

Oggetto di ricerca e di « riflessione », dunque, anche questa parola nel senso in cui una psicologia del linguaggio riguarda più particolarmente le letterature esotiche, ma anche le supratutto nel senso di « riflessione » il volto nascente delle parole che si sono comprese. La forma di « distor-

mulo di dettagli che la narrazione storica avrebbe più difficilmente. Tanto che il piacere della lettura è invece della sfida di un apparente labirinto: l'essenziale tolleranza delle opere che si sono presentate non dipende tanto dall'argomento che sembrerebbe insuperabile (la verità assoluta) ma dall'impossibilità di arrivare ad un'affermazione del dominio storico. Da qui un'esitazione la quale non cessa di subire un dubbio che chiede di essere rassicurato. E infine molte voci di specie « distorsioni » ed « errori » implicano finalmente a una problematica della morte come conseguenza normale del piacere. Si potrebbe concludere con una parola d'intellettualismo che potrebbe rendere difficile la lettura di quest'opera. Non è il caso e da sostituirne più forte la verità della formazione.

Una quarantina di re-
duttori si comunicano
le loro riunioni di
una a libri che per la
maggior parte sembra-
vano per sempre in-
cassabili e ridotti nel
disseminati. Con la
sua ricorrenza di a-
simi davanti a noi un
quadro di costume
quale in possiamo con-
temporaneamente oggi, e che può
ricordare i grandi di-

la pensabile messianica chilastica
e Shaul Mar Boles Sâolos Siles

Paulus che diceva
la Legge è sfinita non più circon-
detevi labbra
cuore e orecchie le religanti obsole-
[scons...

fora faire fare fuori
[della Legge] forfettare
o izzare

forfecchia
da forficula la forfox
forficina
e dunque forfox per forse
se proprio vuoi
farti fuori
da te

6
gli etnologhi insorgono
demillenaristici alla fine:
la fine la finalità il telos
o il cercatore d'oro di finalità
intravagando ancora inordinarie
avventure nel bianco degli occhi
« li approverò alla fine vedrai bella
[specie]

ma dovrebbe la scrivania saltare
con tutti gli scriocchi nella stessa
rosicchiata dai topi di utopotece

7
diavolo! « tempi morti » in eccesso...
sovraproduzione di morte
dei tempi troppo alti
la fissura del silenzio
col cado asciutto-asciutto è possibile
il riacquisto dei diavolici pensieri
in bagno da costume

8
too-too chi è? E' il diavolo...
Favorisca si accomodi esibi pure...

ma il dio-avolo entrerà? Avrà paura
la morte viva della vita morta?
Oh: l'abbraccio dei morvivibendi!

9
non la Terra
era promessa:
era promessa
la Promessa
non era la fine
dei tempi era
l'inizio dei tempi
che non finiscono era
la fine della fine



Renzo Margonari, Incidenza del pesce «codice», 1972

rimont del 18° secolo.
Se la filigrana resta,
a parte tutto, l'ar-
gomento (filosofico per
non dire metafisico) di
una questione insoluta-
le, bisogna dire che i
redattori al loro impie-
gato a riproporre il con-
tento storico e sociale
di ogni opera anali-
zata.

Numerosi ciostanti in-
troduttori, per esem-
pio, agli atti delle di-
verse commissioni lette-
rie e peritologiche così
di trascurare una storia
quasi promemoriale
della società letteraria.
Nella filigrana
ha cercato la abben-
danza. Illustrazioni
spesso belle che pos-
siedono, in contrappun-
to al testo, una che le
desolano una con-
suetudine.

Una strumento di ri-
cerca che non fa ap-
pello alla sola curio-
sità.

Claudio Pignatelli

Dictionnaire des
noms propres
Dictionnaire Français
Sous la direction de
Gilles Minard,
Mouton de France ed.

Reprints
delle riviste
d'avanguardia

Così la collaborazione degli *Archiv d'Arte* del XX secolo, l'editore Massimo di Milano ha ricostruito tutto di dare alle stampe, su carte litografate, le condizioni agli originali dell'epoca, i reprints delle creazioni artistiche e letterarie che all'inizio di questa metà di secolo hanno contribuito, più di ogni altro, a determinare il profondo significato del dibattito culturale che si è andato svolgendo nel Novecento, intorno all'evoluzione, al concetto e alla crisi dell'avanguardia storica sotto la cui egide non è da oggi che si definisce il social e le incertezze di quello presente, e della sua impossibilità e inosservabilità ma reale crescita, sicuramente più che nelle soluzioni: « *Lacuna* », « *La Voce* », « *Viertel Punkt* », nonché, grazie alle cure di Arturo Schwarz, la serie completa dei grafici disposti in *Sekunde*, Germania, Stati Uniti, Francia e Italia.

non la morte ma
la morte della morte
la nascita senza età
non la memoria della morte ma
la morte della memoria morte per
dimenticare l'inventato Iddio

10

allora: rimpiangersi o
disimpegnarsi; questa
la questione: riessere o
inessere restaurazione o
restaurazione (ma si
dovrebbe esser stato restaurare
poi ch'è un comp. privo
di apofonia vocalica da
slurare verbo denom. da una tema
staure sopravv. nel greco *stauròs* cioè
era « pioło » connesso
nell'area germanica etc.)
Il restaurante è un ristorante
da restaurare rimetterci i pioli
ristorare il restauratore ristorato
disimpegnario dal Monte
della Pietà politica e umana.
Il resto non si restaura
e non è allargio.

11

Racine doemila parole
cinquantamila un medico: la
[vitemorte]
poliglotta poematica poemantide
sempre più ricca di parole questo
nulla di classe questa classe
di nulla

12

dev'essere il diavolo: il tasso
d'ansia relativa è più...
che cos'è il tasso d'ansia relativa
calcolo comparato di suicidi
incidenti stradali alculismi



René Marginari. La plurimulata del cerchio, 1971

I pesci di Marginari

cardiopatia e terribilissimi vari et non coitate da maggio a settembre nei mesi caldi estivi nascono male l'adrenalina e le iniezioni pituitarie che gli squilibri armonici danneggiano il fetino, schizofrenizzandolo depressandolo mani piedipolendolo mani acalamente e poi si suicida invece in inverno sotto dati... il tasso d'ansia assoluta sarà meno che cosa sarà il tasso d'ansia

[assoluta

13

il MarTEST è un minuscolo apparecchietto portatile; applicato

Per Marginari la surrealità vuole il modo più esecrabile di costruirsi: di un ordine logico condizionato, ma al tempo stesso è anche il mezzo per stabilire un collegamento profondo persino con il bambino dell'infanzia. Tipico appunto è il caso del pesce, che se per origine riprova alle frequentazioni infantili dei laghi menzurali (allora ben diversamente pescati e ben più esecrabilmente popolati) e poi soprattutto il protagonista emblematico di una vicenda di conflittualità mentali che lo vede esagerarsi in luculamentosi piramidali (ed altri) hiral magari in quelle forme, con prestigiosi di cloro ormai alla

autori, e la ribattono a
verifica, incrinata
e squadrata, così che
per lui appare ormai
sopraggiato un laccio
di cartomagia e ro-
sta. Altrimenti è la po-
sta, le guasi sibite re-
liquie, « in vitro », di
una natura periosa. Al-
trimenti un fides...

Oggi forse nel gioco
immaginativo della
simulazione al condi-
zionamento innato e
falso del consumismo
più ricorrente è la ma-
nifestazione ecologica. E
anche in questo caso la
discussione della parti-
cipazione di Magari
si dà nell'orbita del
l'indagine alla dram-
matica prospettiva situa-
le dell'ambiente tempo-
re ecologica.

Marinari è forte, la
forza indubbiamente,
perché a suo modo
avverte la forza in ter-
mini e nella la forza
e l'ultima ribatte di
fronte al condiziona-
mento di Othello, e l'a-
luna possibilità di li-
berazione alla quale cre-
de alla quale ci po-
tremo di vedere. E in-
tento è sempre di un
mistero, perché legge
tutto e interrogativo
la sua narrazione non
vale infatti quanto
un'evangelica quanto
una profezia, contes-
tando ad è questo in for-
do che conta e che
muove la simulazione
immaginativa di Ma-
garini, dico ancora una
volta la sua « cultura
immaginativa » skills

sul petto di persona
morta apparentemente
rileva la presenza
[o l'assenza — si
capisce] di attività
elettrica del cuore
su un campo di battaglia
e di aviazione o aeroporto civile o
[incivile]

utilissimo per capire
chi minaccia per primo...
Credetevi dunque il TanEST
HFO Heart Potential Detector
[tra l'elocordia (rivelato resta
l'AntraPEST non ancora inventata)]

14.
autodifesa- boby block
pendolo link un simulacro di testa
di simulacro d'uomo
con un sistema proiettato e di
coltrici a cello
secondo elettroscintillato sganciate

[con
la scintille-guida contro un muro di
[tempo a
velocità frenata della vita.

marina d'ora in poi
fermando l'agoria mediana media di
un bacio cosmico ogni tre corridoi
se lucina nera con le ossa cotte
tagliare irraggiando
il tuo maligno corridore da
corridor

15.
« e una turbata aerante fra le tempie
[e la ruta
deputerà i fucchi attivi mentali gli
[scarichi ansiosi
riciclandoti immagini profezie
[memoria]



Hans Margniot, *Mito Minore* 1932

capillare cristallino lo svernamento
 [interrogabile ora si
 la degradazione scia il mobile
 [senza più gradi
 stesi: ferma nel tarso dialettico
 [interroga

16
 verso il buco del tarso — all'uscio
 [d'un diavolo? —
 la tempia greta verso la sua
 la breccia arrugginisce la ferita a
 [cos'è
 la scappatoia verso l'eternità
 dopo il dio tappabuchi di Bonhoeffer
 il tappabuchi diavolo del Sesto
 è questo che corse creata e
 [ricreata?

della « bellina » (come
 si diceva una volta) del
 mio dipinto, prodino a
 vane della loro plac-
 cenza. E' questo un
 punto del mio non
 amato: Margniot in-
 fatti è pittore mistico,
 di discorso mistico, e
 talvolta ha confusione
 spinta alla conversione
 la immagine di tale di-
 scorso, che non vale in-
 fine a non — inter-
 mente — nella lontan-
 za che realizza. Di qui
 anche la singolarità
 della presenza di que-
 sto pittore attuale ma
 sufficientemente colla-
 re da scontrare a le-
 stare quella celata in

defta: d'avanguardia
che non si pensa se
non attraverso il perbo-
lismo delle paranoie
del mercato internazio-
nale. Margherita che
combate i conflitti
morali e politici?

Enrico Crispolti

Le vie
da Dinabq

Due inquadrature di
«Le vie da Dinabq»,
il primo film di Gino
Tosi, prodotto da «Le
vie da Danubio cine-
matografica» per l'E-
ditoreggi del Faro
Giornale Giorno e
adattamento in lavorazione.
Gino in Siria con

visti ancora rigarti
loro uniano a una fil-
lagge? viot
circondere ancora
il prepuio del liberato?

17

ppure il noi
quanto sangue freddo
leucosai storici catastrofi celesti
i millenni cinesi
etsi deus non daretur
ine-lutte la crescita
la morte perde i colpi
si illumina la notte
con lampioni nel coemi
e morte nel granito
rovonte freddo sangue
la specie si libera
dalle catene del futuro?

18

la tua «felicità copia conforme»
alla felicità che puoi comprare
del felicivendolo in gioielleria
all'allegriamarket

ti serve?

o sei sfiguratamente felice
il tanto per essere
infinito futuro?

19

la macchina da presa di coscienza
presa visione del cinema e chiude
l'obiettivo che era soggettivo
glorale e triste e non volle vedere
l'apoteosi posto modificamente
esoni riservandosi alle tempie
mole i poemi cancellando
anche da questa pagina-vagina

20

conmodi volerie?
inizio della contrazione



Una scena del film «La via di Damasco» di Gianni Turi

stellare morte-
lo sporto della
navità nera
collasso
corpi celesti che « esistero » ma
da cui niente
segnali di silenzio neppure
non luminiche onde non, radiali non
dal corpi non
solo collassi catastrofici
dopo diecimila milioni
di anni nostri

lungo viaggio cinemato-
grafico attraverso il
tempo e i deserti del
Chariot, il film di Turi
è interpretato da Geo-
rges Wilson, direttore
del Théâtre National
Populaire (di Jean Vi-
lier) e, tra gli altri, da
Magda Merviel, da
Pierre Marie Rost
nella loro interpre-
ta della confusione
di Jacob's bar so-
cet), da Alessandro
Ester, Jamil Assad ecc.
« La via di Damasco »,
imprevedibile nella figura
di Shaul — e vero So-
lus, Sodus, Poulos,
Bolos, Paolo ecc. —,
potrebbe definirsi di
fatto teologia anti-
crista dissacranti di
l'espiazione, demoni-
smo, necromanzia, mitologia,
cannibalismo, Entomothologi-
simo, Schizofrenia
e conflitti di classe
ideologizzati trovano
nel film una spoc-
cosissima visualizzazione di alcuni
aspetti non scelti anzi
approvati per l'as-
sonamento nella contemporaneità
della non-fine
del tempo e delle soli-
tudini sognate da Shaul
di Turiash...



Allegri Mancini e George Wilson in « Le vie dei Divanji » di Gianni Lotti

Satira e CABALA

Dittate, le satira? In Italia, possibile? Difficile e forse impossibile che altra risposta che pronta non dia. Quel-
li di CA BALA la danno. Con la loro rivolu-
zione di ventotto pagine
acrobata, ormai al deci-
mo numero e all'anno

I miei tuoi
turcolista niente
tattatoreo
e noi col progetto
utopietico...

21
concomita giorno di de
nutrizione e milioni quindici
di lebbrosi e duecento
milioni e un miliardo di tamb
in senza letti

e noi miss
lenari labbron
ari
di
piamo come

inviatoci stampoli di stoffe con
fazzonate indu-
menti offerte messo per
petus.

(per
un defunto in per
petus lire cinquin-
cento e per
ciascun vivente in per
petus lire mille
e annuale mille
e puoi con
correre al batti-
esimo di un « mor-
etto » im-
ponendogli il nome che
desideri puoi anche in-
testare un lettino a un caro de-
funto etc etc.

spodiciac dunque
soldi aorali: a voce aere-
tica

22
ecalligico:

« le giornate natura » « l'anno
[l'annataiz...]
la vita esaturata la morte come?
« il garofano del ghiaccio ti o-
spetta montagna tutto compreso
atmosfera eleganza ospitalità bagni
termali piscine « natura » « natura »
mento...

23

a — l'antiqua lapi è
distribuito bene
signori le frequenze geniche il peto
e la genealogia
delle massicelle
b — chi fa innause da vita
alla ricerca dell'ancora
per fissar fissazioni

secondo GIB lire « re-
dazione in Via Calabro-
ri 11, 10001 Compilata,
Piemonte, tel. 160000 -
Direttore responsabile
Flora Santi, Redattori
P. Bartoli, G. Braschi,
R. Bussaruti, P. Della
Bella) stanno dimo-
strando che il peto fare
gli il possibile, ed a più
che molto. In un mo-
mento come questo la
cal sostengono.

Si vide poco, non si
potrebbe neppure, non
si terribile, non s'è tenuta
ilfiguriamoci il nostro
non si la nostra) la que-
sta nostra confusione
— è fissata intorno al-
l'acqua sospesa di
col Adorno nel « Mon-
do Nuovo » — la nota
forma di tanta attua-
re, secondo lui, stabi-
lita insieme con vedere
insistenti. Testare, al-
lora? Ma sì, certo, an-
che se a volte la nostra
confusione è spogliata
che che è tornata ete-
rile: se non altro si di-
mostrerà il limite del-
l'immagine elegata del-
l'indole, separato com-
pletamente. Ma qui i
scabellati saranno il col-
ligamento. Santi, Bar-
toli, Penco, Mammi-
chi, Caracci, Accardi,
Gidano, Melloni,
Quintana, Strani, To-
mili, Albani, Segre,
Rozzelli, Modigli,
Chari, Barti, Portini,
Baccari, Guarni, To-
ti, Ogino, Mille, Menti-
st, Giotto, Spionto
chi? I nomi che si ri-
petono su queste pa-
gine (con una certa in-
tegrazione, bisogna ri-

chi la lega chi la scioglie
mini-respiratori rianimare
gli appena animati di sanare
ancora di più i
disanimanti: non è
biologica perinatale?

24

il grimoire dei cambioni — conchi-
[dendo l'aurora —
è il rosso libretto dei Rgi
dei demoni-subdoli e dei demoni
[inchi-

tutto segreto di carte si
capisce se lo scopri
quello come ti gettano sul rogo
i malici infernali con l'inf-
Eve astrale con un solo osso-
ben si intendono adesso gli inf-
[ososi su
Adamo la da quella traccia con Se-
[tracci-

lo chiudiamo o lo apriamo dunque
il grimoire? segreto o scoperto
le subinvolano? rosso o nero?
il diabolomatto è postoccipale
e Chi è apoloquente: foto silenzio e
[foca
ingiunge Teone Sigo: sesso Sime e
[foca-

come testimonianza
il vostro
diabolus, avvocati
giannitotti

— voleva dire: in un
TEXT-man
dove c'è alla Bismara-
[anti, uti-KAMI]
i marchisati nel
emarchisatum...

Nella nuova biblioteca
di CARTE SINGIETE

'Presenza Grafica'

è uscito il volume

Porzano

MARINA VELCA: un luogo di sogno che sta nascendo giorno per giorno

«MARINA VELCA è di suo dalle altre zone climatiche residenziali perché è particolare, perché ha una ubicazione felice, perché è un luogo di sogno che sta nascendo giorno per giorno...»
Con queste parole si apre uno degli oltre cento articoli pubblicati dalla stampa nazionale e periodica che espressamente si sono, fino ad oggi, interessati a MARINA VELCA.

PERCHÉ MARINA VELCA È DI PIÙ?

MARINA VELCA, che sorge sul mare dell'altissima Targuina, si differenzia nettamente da altre zone del genere, perché compie e progetta con i più moderni criteri dell'urbanistica residenziale che si ispirano in ispirazione del genere solo ai Paesi più progrediti come, ad esempio, Japan, Paesi nordici e gli Stati Uniti.

Proprio dal suo armonico intreccio varia interno, Marina Velca si soddisfa le suelet, o villaggi in mezzo al verde e circondati da zone verdi, con al centro di ognuno di tali villaggi una parte consistente con campi da tennis, giardini collettivi, zone gioco per bambini ecc. Il bene di fondo che ha ispirato l'organizzazione e la realizzazione di Marina Velca è l'impiego del tempo libero che la scelta dell'abitazione, dei computer e dei consumi rende sempre più abbondante e disponibile.

L'IMPIEGO DEL TEMPO LIBERO A MARINA VELCA

La soluzione più avanzata di questo problema per l'uomo d'oggi, che passa le giornate o tutto negli uffici o in automobile, è indubbiamente l'estensione di uno sport: ed ecco Marina Velca che diventerà il Centro Sportivo privato più importante sul piano nazionale per la concorrenza e la varietà dei suoi impianti: trenta campi da tennis, di cui due in erba — gli unici in Italia —, un Campo da Golf a nove buche, che presto verrà realizzato; un Centro tipico con campo ed anfiteatro ad un Circolo di circa cinque chilometri; un grande Campo Sportivo adatto per tutti gli sport collettivi, due piscine di dimensioni olimpiche; una darsena per piccoli velanti, vele, ed natanti ecc.

Inoltre uno degli alberghi previsti, il primo che è già in corso di realizzazione, servirà anche un teatro, che consentirà, tra l'altro, antiche festival e cinematografiche, seraggi e manifestazioni culturali e mondane.

• FELICISSIMA UBICAZIONE •

Tra le numerose componenti che caratterizzano la «felicissima ubicazione» di Marina Velca, vi è quella di poter essere raggiunta attraverso una corsia autostrada, in piena d'auto da Roma, e soprattutto quella di poter usufruire un altro particolare impiego del tempo libero, che consiste nelle innumerevoli alternative di gite ed escursioni che offre il suo retroterra, la favolosa Tuscia: infatti marchiale

sul mare di 2000 km. e non è mare di prima mano, ma è certo famoso per arte e storia, come Isolelle, Viterbo, Bolsena, Montefiascone, Capodistria, Terracina, Caprarola, Orvieto e tutte altre località, come due tra i più suggestivi: il lago di Bracciano e lago d'Albano. Il lago di Vico, se il lago di Bolsena è verdissimo, il lago di Bracciano è azzurro e misterioso, è misterioso famoso della storia. Insieme non appena una fermata la costruzione dell'autostrada fra Caprarola-Rieti, saranno raggiungibili in 10 ore e non più d'ora come sono Isola, Albano, Terracina, Ostia e tutti per tutti di quel lungo tra spazio che non si può raggiungere dal mare interno, i tempi da 20 ore di tempo.

• 300 GIORNI DI SOLE • SLOGAN DI MARINA VELCA

Infatti quando, nei lunghi mesi invernali (1970) e a Viterbo e Ostia, tempo, a Marina Velca si sono avuti, ormai probabili su come che spenda il sole, come si viene delle iniziative degli ultimi cinque anni.

MARINA VELCA E UN'ISOLA DI VERDE IN FAZZO AL VERDE

perché quando con i venti e non dimenticare «isola di particolare situazione geografica» essendo tutta in una zona senza confini con l'isola circostante e anche tutta d'una spiaggia resterà naturalmente una zona comprendente di area verde.

A MARINA VELCA LE FAMIGLIE RESTANO UNITE

Spesso la vacanza non per le persone e vicine, anche se spesso in una zona, ma come di vacanza e di vacanza per l'autostrada del tempo libero e di tutti per l'autostrada, è costruita, quando i figli sono in via «vacanza», al tempo non gli anziani genitori e a rimanere vicino a Marina Velca per la vacanza e vacanze degli anziani genitori della vacanza al mare e per tutti scarsi. I figli «vacanza» restano uniti alle famiglie perché non possono vivere tutti la vacanza per migliorare i tempi e per una via di vacanza, come a Marina Velca.

A MARINA VELCA IL MARE E' PULITO

Da ottavi studiati pubblicati in «opere» come geografia del mare della costa italiana, quella di famiglia e della tra i più belli d'Italia.

MARINA VELCA E' DUNQUE DI PIU'

non solo per la fama del sole ma anche, ma anche per merito della natura, più sfavillante di una zona per l'autostrada del tempo libero, più sfavillante per l'autostrada, più sfavillante del mare e per vacanza, la vacanza nel lago, vacanza vacanza, più sfavillante raggiungibile da Roma o da 100 km. dalla costa del suo territorio, più verde, più verde di tutti, più verde.

MARINA VELCA E' UNA RESIDENZA DI PRESTIGIO

VEDONSI LOTTI ANCHE CON FINITA ADULTA VILLE E VILLINI GIÀ PRONTI

PER INFORMAZIONI E VENDITE

ROMA, VIA Salaria 14, Telefono: 06/26695181

MARINA VELCA 0710/21222 - 0710/21178

Facilitazioni di pagamento

L. 1300

20

CARLE

STEELE

1872



La NEP si faceva sentire sulle sfilate del Palazzo.

Quelle molteplici, contraddittorie tendenze letterarie era ne eccitanti e contraddittorie. Nella loro contemporaneità era ne al loro forte

ventamenti, alla

Manifestazione a

chi che ispirava

Tutto ciò che

biu di loro. D

pioco Alexander

recupera le u

L'autore di Ver

era pieno di ris

che nasceva

— E a Fero

A Tivoli, co

dove un tempo

tubo Arco, sotto

tempo i comunisti

di Goffredo, po

zare letterari.

tanto dell'indis

stano, che aveva

tori, e ora, pur

Nelle religioni

mentali, esage

retec del vicino

Alla Grande r

do, dalle propo

della missione

Paradiso de

frati e propo

le mure tacito

e coloro che

vano a testimo

sine aveva m

si stessero a

ne degli insur

legge alla rivoluzione, toccarci il cratere di lava del
l'aria, cioè non solo si poteva rivoluzionare tutta la società,
ma anche la poesia di Jakob Jakobson, la quale per quella
«cosmologia», priva di

rumore, e dell'acce

interventi di cos

elli. — disse Cia

sue Claretz.

e, ma a Tidia lo

ma tornato di Pi

era, ero, vivace e

che prevedeva una

si scartava, simile a

vicina. Adh. Marc

quale arrampava

sofia e sempre alla

ne dal punto stu

di quel tempo.

donati. Era ancora

po scintillio lette

il suo primo libro

da Cia e a Na

avevo visto spess

on scrittori e gior

noeste Claretz.

—

Carissimi bambini,

quando il mio vestire di un terrac.

Rodczewski occupava la stanza di un borghese scappato da

Tidia. Con quell'io africano, nera con frangia viola cupo e

no, un lampadario avvelenato e mobili degli ed incantati.

G accendevano.



La NEP si faceva sentire sulle aliare del Paraso.



disce Co-



dove un tempo c'era il « Cinema Manti », era un edificio di
 dalla nero, sotto il banco tutto del quale si radunavano in
 tempo i commensali. Nella piccola sala del piano superiore
 di quell'edificio, nel 1922 si intrattenevano ancora i leggi sci-
 vate lettrici. Prevedibilmente si radunavano i « i » e i « i »;
 tati dell'educazione di guerra per il loro tempo.

tipi. Passava per la via Gelinovsky, diretto, verso, invece a
 fuso, con prima di vedere zero nella quale succedeva una
 ecorre chiara, non trovata ma proprio chiara, simile a
 quella che a lungo porto a Ezevan il manichio Anat Mian-
 khar: in testa, capelli a larghe folte, dal quale straripava
 occhi, nudi, e poi montate di pancia sotto e sopra alla
 occhi, nudi, e poi montate di pancia sotto e sopra alla

el tempo,
 lo ancora,
 altro lette-
 altro libro
 e « Na-
 in specie,
 e gio-
 —

accusa —
 lussuosa,
 della via
 appeso da
 del capo e
 di montati

ne degli immortali ». Era, quindi, un modo caratteristico di

98 contrapporre l'uno e la letteratura del primato, alle relazioni

oro, un lampadario ornato e mobili d'ogni età rinvenuti

di accendevano